

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE PERIODISMO



**PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA EN EL SALVADOR DURANTE
EL PERÍODO 2005-2015. FACTORES CONTEXTUALES Y
MÉTODOS EN EL PROCESO DE REALIZACIÓN. PERSPECTIVAS
PARA EL FOMENTO DE LA INDUSTRIA**

PRESENTADO POR
AVILÉS MÉNDEZ GUILLERMO ISAAC

CARNÉ
AM09100

**INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN ELABORADO POR
ESTUDIANTE EGRESADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE
LICENCIADO EN PERIODISMO**

MSC. ELSA BEATRIZ ROSALES
DOCENTE DIRECTORA

MSC. YUPILTSINCA ROSALES CASTRO
COORDINADOR GENERAL DE PROCESOS DE GRADUACIÓN

16 DE AGOSTO DE 2019
CIUDAD UNIVERSITARIA, SAN SALVADOR, EL SALVADOR

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

MAE. ROGER ARMANDO ARIAS

RECTOR

DR. MANUEL DE JESÚS JOYA

VICERRECTOR ACADÉMICO

ING. NELSON GRANADOS

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

MTRO. CRISTOBAL RÍOS

SECRETARIO GENERAL

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

MSC. JOSÉ VICENTE CUCHILLAS MELARA

DECANO

MSC. EDGAR NICOLÁS AYALA

VICEDECANO

MSC. HÉCTOR DANIEL CARBALLO DÍAZ

SECRETARIO DE LA FACULTAD

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE PERIODISMO

LICDA. ARELY FRANCO RAMOS

JEFA DE DEPARTAMENTO

MSC. YUPILTSINCA ROSALES CASTRO

COORDINADOR GENERAL DE LOS PROCESOS DE GRADO

MSC. ELSA BEATRIZ ROSALES

DOCENTE DIRECTORA

AGRADECIMIENTOS

“En cada caso los autores pueden ser muy diferentes; presentan sin embargo una comunidad de temas, problemas y preocupaciones; en suma una comunidad ideal que basta, tanto en el cine como en otros terrenos, para fundar conceptos de escuela o de tendencias”.

Gilles Deleuze

Para escribir estas palabras de agradecimiento, hubo que pasar un largo tiempo, si bien la mayor parte del proceso se ha percibido solitario, diferentes personas abonaron en el temple y la resistencia para culminar esta hazaña.

En primera instancia, agradezco a mi familia por su apoyo incondicionado, en especial, a mi madre. Gracias por acompañarme en lo que llevo de recorrido en este viaje, junto a ustedes las circunstancias han sabido llevarse. La mira está en mejorarlas. Esto también es resultado de su entrega y esfuerzos.

A mis maestros dentro y fuera del aula, en lo práctico de la labor periodística, precisamente, a quienes aportaron a mi desarrollo profesional, con quienes también compartí momentos de frustración, determinación y, hoy, orgullo. El aire de afuera es muy diferente a lo que se respira dentro del Alma Máter, ha sido un tesoro encontrarme con profesionales dispuestos a enseñarme: Muchas gracias.

Asimismo, se les agradece a quienes estuvieron disponibles y cooperaron para la realización de esta investigación, el proceso exigió también buena parte de su tiempo.

Agradezco, entonces, por haber ayudado, corregido, motivado, escuchado, sugerido, atendido, en fin, debo reconocerlo, haber estado y hecho que esto fuese posible. Para llegar a este resultado he tenido presente cada uno de sus aportes, su tiempo, y los libros que siempre supieron que decir, he aprehendido de una exquisita experiencia.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	V
I. DETERMINACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO.....	6
1.1 PLANTEAMIENTO DEL OBJETO DE ESTUDIO	6
1.2 PREGUNTAS GUÍA DE LA INVESTIGACIÓN	9
1.3 JUSTIFICACIÓN	10
1.4 OBJETIVOS	12
II. CONSIDERACIONES TEÓRICAS CONCEPTUALES.....	13
2.1 ANTECEDENTES	13
2.2 PARADIGMA Y PERSPECTIVA TEÓRICA	18
2.3 SISTEMA DE CONCEPTOS.....	20
III. METODOLOGÍA.....	27
3.1 CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS	27
3.2 DEFINICIÓN DEL CORPUS DE ANÁLISIS.....	28
3.3 JUSTIFICACIÓN DEL CORPUS DE ANÁLISIS	28
3.4 TÉCNICAS.....	30
IV. EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS	31
4.1 Producción cinematográfica en El Salvador durante el período 2005-2015. Factores contextuales y métodos en el proceso de realización. Perspectivas para el fomento de la industria	31
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	75
CONCLUSIONES	75
RECOMENDACIONES.....	77
FUENTES CONSULTADAS.....	79
ANEXOS.....	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.

INTRODUCCIÓN

En El Salvador, entre 2005-2015, se produjeron los largometrajes de ficción *Sobreviviendo Guazapa*, *El Libro Supremo*, *Contraste*, *La Rebúsqueda* y *Malacrianza*. Durante los 100 años de todo el siglo pasado, se produjeron sólo tres: *Águilas civilizadas*, *Los peces fuera del agua* y *Nacidos para triunfar*. Es notable que en menos de una década se produjeron más largometrajes de ficción que en un siglo.

La producción de largometrajes de ficción en el caso salvadoreño ha sido de manera circunstancial, esporádica y discontinua. Los procesos productivos pasan desapercibidos por la sociedad y si llegan a la agenda pública, los resultados se suelen comparar con el cine de Hollywood u otras cinematografías mejor desenvueltas en la región.

Por ello, se estudió el trabajo que desempeña un equipo de producción al momento de realizar una película. Los largometrajes que se realizaron en El Salvador durante el período 2005-2015, significan formas de producir cine en este país; métodos, contextos y perspectivas sobre una práctica que a la fecha continúa sumando entusiastas.

Para hacer explicable cómo se produjeron los largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015, los entrevistados describieron y reflexionaron sobre situaciones específicas del proceso de realización. Las entrevistas sirvieron tanto para ser escenario de la construcción y reconstrucción de los significados que dan sentido a su realidad cotidiana, como para comprender la visión de los productores.

Los entrevistados, que desempeñaron roles en el área de producción y dirección, hicieron explicable el proceso de la realización de los filmes en los que fueron participes, a través de conversaciones en las que se avocó a las experiencias obtenidas en dicho proceso. De los casos expuestos se matizaron circunstancias y posturas con afinidades, contrapuntos y paralelismos respecto de la práctica cinematográfica en El Salvador.

A continuación, se describe la producción cinematográfica durante el proceso de realización de largometrajes en El Salvador entre 2005-2015, es decir, *cómo se produjeron* estas películas.

I. DETERMINACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

1.1 PLANTEAMIENTO DEL OBJETO DE ESTUDIO

Aparecen los créditos, la película termina. ¿Se identifican todos esos nombres con los rostros que se proyectaron en pantalla? de hecho, no todos.

Esos nombres a los que se hace referencia, conforman el equipo detrás de cámara, personas con diversas funciones para transformar las ideas en películas.

Para realizar una película se requiere de intervenciones específicas en momentos determinados. Sin embargo, algunas conllevan una participación mayor en comparación a otras, entre ellas la del productor y la del director.

La figura del productor responde a una función de carácter administrativo, pues se espera, sea él quien organice y gestione los recursos, para que el director, desde la parte creativa, coordine el empleo de estos en el proceso de realización de la película.

Un proyecto cinematográfico atraviesa por: planificación, realización, distribución y exhibición, etapas estandarizadas para funcionar como industria. Cumplir con cada una de ellas no garantiza el éxito comercial del proyecto.

Grosso modo: en la planificación se busca la idea, se evalúa su viabilidad, se realiza un presupuesto y se gestionan los recursos; la realización es concretizar la idea, coordinar e invertir recursos logrados para la transformación del guion en película (un producto mercadeable si el objetivo es comercializar), la distribución y exhibición es para que la película tenga la mayor difusión posible y pueda generar ingresos que subsanen lo invertido y se procure una base financiera para un siguiente proyecto.

En El Salvador se han hecho películas (ficción, documental, largo y cortometraje), pero no se puede hablar de una industria cinematográfica, como ocurre en el caso de países que han formalizado su producción y son modelos a los que se hace referencia a nivel internacional.

De hecho, la producción de películas en el país es circunstancial, y las empresas distribuidoras y exhibidoras se mantienen con largometrajes de ficción extranjeros.

En la experiencia de la producción salvadoreña no es irregular que las funciones del productor sean adoptadas por la misma persona que ejerce el rol de director, quien a veces también funge como guionista, incluso, distribuidor.

La inexistencia de un modo de producción a niveles industriales en la cinematografía salvadoreña y una división del trabajo donde se deleguen funciones responde a una cantidad diversa de factores, que subyacen en una infraestructura de temas que exceden la capacidad del presente estudio, y que a la vez no es el motivo de esta ocasión.

Por otro lado, la legislación salvadoreña sobre propiedad intelectual mandata a que el director, junto al guionista y al compositor de la música, compartan la autoría de la película, mientras que el productor posee los derechos patrimoniales para la comercialización y explotación del producto cinematográfico.

Algunos estudios han abordado la producción cinematográfica desde el enfoque de la dirección para el análisis de las condiciones bajo las que esta se realiza. Puesto que el director es el máximo responsable artístico de una película, porque es quien toma la última decisión respecto de las múltiples aportaciones técnicas-artísticas y todo lo que ha de intervenir en la puesta en escena, es decir, en el *frame* o cuadro, para hacer posible la realización: pasar de lo escrito en el guion a una película.

La realización consta de tres fases: preproducción, producción o rodaje y posproducción.

Para esta investigación, en específico, el enfoque será sobre quien ejerce las funciones de productor en la etapa de realización de un largometraje de ficción.

A diferencia de otros estudios, esta propuesta trata sobre el método de trabajo desarrollado ante factores contextuales en el proceso de realización de una película, visto desde la perspectiva del área de producción.

Para ello, se analizó la práctica en el área de la producción, a través de las reflexiones de los productores de películas de ficción realizadas en este país, entre 2005-2015.

Los factores contextuales se incluyen como un elemento con el que se debe lidiar para poder producir cine de ficción, y que intervienen en la formulación de métodos de aquellos que desempeñaron las funciones del área de producción.

Por lo tanto, la existencia de películas de ficción realizadas por salvadoreños dentro del país, significan formas de producir cine en El Salvador, identificar los métodos de trabajo resultó de interés para esta investigación.

La producción circunstancial de largometrajes de ficción en el caso salvadoreño ha influido en la manera de realizarlas, los procesos productivos han pasado desapercibidos y son comparados con el modelo de la gran industria.

Por ello, esta investigación se enmarca en el trabajo que desempeña el rol de la producción, dentro de la etapa de realización (momento donde se concretiza en película cinematográfica), y de esa forma obtener una idea del proceso productivo de una película de ficción, por medio de quienes trabajan el cine más allá de la perspectiva artística.

1.2 PREGUNTAS GUÍA DE LA INVESTIGACIÓN

- ¿Cómo se produjeron largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005- 2015?
 - ¿Qué métodos se desarrollaron desde el enfoque de la producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005 – 2015?
 - ¿Qué factores contextuales se identificaron desde el área de producción durante el proceso de realización de las películas entre 2005 - 2015?
 - ¿Quiénes coordinaron el área de producción de los largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005 - 2015?
 - ¿Cuáles son las perspectivas de los productores de películas para el fomento de la industria en El Salvador?

1.3 JUSTIFICACIÓN

En la última década, algunos largometrajes de ficción fueron noticia al llegar a las pantallas de los cines, resaltaba el hecho de haber sido realizados por salvadoreños, en su propio país. No obstante, también sobresalía la odisea que les conllevó producirlos en El Salvador.

Por otra parte, una fuerte crítica a la calidad de esas películas acompaña las noticias constantemente. De hecho, se sugiere como uno de los puntos que impide establecer una industria cinematográfica.

Algunos estudios académicos tienen como objeto al público, señalando su nivel cultural y educativo como causa de la tendencia de comparar las películas hechas en el país con las producidas en Norteamérica o Europa.

Para suma, los directores exponen una serie de factores que les imposibilitan elevar su trabajo a ‘tales estándares’ de calidad.

Por esto, el interés recae sobre los métodos de trabajo en el proceso de realización de la película y sobre los productores salvadoreños, quienes, para lograr finalizar sus producciones cinematográficas, enfrentan diversidad de factores.

Como se expuso en el apartado anterior, en el caso de que esta división del trabajo entre directores y productores no se haya efectuado, la investigación abordó con el realizador o con quien haya desempeñado el trabajo, dentro de la etapa de realización de la película, los temas concernientes al área de producción.

Por su parte, aunque los estudios sobre cine producido en El Salvador no son nuevos, con esta investigación se busca aportar algo fresco: registrar la experiencia de producir cine y comprender los métodos de trabajo empleados por los productores durante el proceso de realización para finalizar el producto (la película).

Cabe mencionar que, en 2014, el gobierno salvadoreño a través del Ministerio de Economía con apoyo de otras instancias, incluyó al audiovisual en el premio *Pixels*; hecho sin precedentes, no por el apoyo gubernamental a cineastas (existen casos concretos en el pasado), sí por ser fondos públicos no reembolsables a la disposición de un concurso

público para financiar proyectos (dentro de ellos algunos ganadores fueron proyectos cinematográficos).

Este suceso detonó el deseo por investigar sobre la producción cinematográfica salvadoreña. Existen diferentes producciones realizadas desde mucho antes, pero en este caso se tomaron películas que fueron producidas dentro del lapso seleccionado.

Asimismo, este estudio busca funcionar como una exposición del proceso que conlleva la realización de un largometraje de ficción y la experiencia desde el punto de vista de la producción, en el contexto salvadoreño. Se presenta a quienes están en el trabajo de la producción de cine, en función del conocimiento público a posteriori.

Por otra parte, otras entidades públicas también han iniciado programas para el financiamiento de proyectos cinematográficos, esto sin estar expreso en una legislación especial de cine, quienes pueden utilizar este tipo de estudios como base para el diálogo con los involucrados en la práctica cinematográfica.

En función de ampliar la visión sobre el área productiva de la cinematografía, esta investigación va dirigida a los hacedores de cine, cinéfilos, estudiosos e interesados en la materia, su importancia como fuente de consulta y complemento de la bibliografía ya existente en El Salvador respecto a la realización de cine y audiovisuales, en general.

1.4 OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

1. Analizar el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015 desde el enfoque de la producción cinematográfica.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 1.1 Exponer el método de trabajo del área de producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción entre 2005 – 2015 en El Salvador.
- 1.2 Señalar los factores contextuales en el proceso de realización de las películas de ficción de productores salvadoreños durante 2005 – 2015 en El Salvador.
- 1.3 Presentar los perfiles de los coordinadores del área de producción de largometrajes de ficción en El Salvador.
- 1.4 Registrar las perspectivas de productores de películas para el fomento de la industria en El Salvador.

II. CONSIDERACIONES TEÓRICAS CONCEPTUALES

2.1 ANTECEDENTES

El cine revolucionó la visión del mundo y abrió la puerta a los medios audiovisuales. Este medio de comunicación masiva ha marcado un antes y un después en las sociedades a partir de su invención.

No es de extrañar que sea objeto de estudios: históricos, teóricos, sobre su rol en las sociedades contemporáneas, incluso, filosóficos.

El cine como tal cumplió 120 años en 2015. El debate sobre su naturaleza (arte-industria) ha funcionado como excusa para referirse a otros temas y sucesos.

Por otro lado, algunos prefieren estudiar sus componentes (lenguaje cinematográfico, aspectos financieros y económicos, políticas de fomento, modos de producción, incluso, el avance en la tecnología cinematográfica ha llegado a considerarse como objeto de estudio).

Por ello, se decidió investigar, en específico, los métodos desarrollados por los productores en el proceso de realización, porque es en esta etapa donde se concretiza toda la planificación sobre el recurso humano, financiero y técnico a emplear para conseguir el producto ‘mercadeable’ a posteriori: la película.

Para el caso, la producción cinematográfica en El Salvador es considerada mínima, irregular o circunstancial. Un grupo de realizadores ha expresado en reiteradas ocasiones sus motivos, en diferentes publicaciones tanto a nivel nacional e internacional, y perspectivas sobre las que serían las causas principales por las que en el país no se ha desarrollado una práctica cinematográfica constante y sostenida.

El área de producción cinematográfica ha sido poco documentada en El Salvador y, generalmente, abordada desde otro tipo de enfoque.

En El Salvador existen estudios en los que se puede encontrar las definiciones de industria cinematográfica y proceso de producción de una película: dos tesis de pregrado de la *Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”* del año 1984. Aunque el objeto de

estudio gira en torno a las empresas de distribución y exhibición de películas, estas surgen como primeros casos.

En 1988, se publica “*De vistas y oídas. Radio, televisión y cine en El Salvador en un testimonio personal*”, de José David Calderón. Su título lo deja expreso, trata del testimonio de su autor (segundo salvadoreño en realizar un largometraje ficcional y lograrlo proyectar en cines), con el que documenta su perspectiva: método de trabajo y algunos factores contextuales a los que se vio sometido el proceso de realización de su película *Los peces fuera del agua*.

En 1990, el director español de cine e investigador de medios de comunicación, Octavio Getino, publica “*Cine latinoamericano. Economía y nuevas tecnologías audiovisuales*”, en él dedica unas pocas líneas a El Salvador, en las que destaca las producciones realizadas durante el período del conflicto armado.

La importancia de este escrito radica en el análisis de la práctica cinematográfica en Latinoamérica, comparándola al modelo industrial de Hollywood. Vale subrayar que no centra su objeto de estudio en la producción cinematográfica realizada en El Salvador. Se trata de una perspectiva que sirve para tener una idea global, o consideración al menos, del estado de la cinematografía latinoamericana.

Iniciado el nuevo milenio, el cine vuelve a ser la fuente de algunos trabajos académicos: unos lo vuelven a abordar desde una perspectiva histórica, aunque existen algunos casos que para ello retoman los conceptos del proceso, fases y modos de producción cinematográfica (Amaya, I. et al. 2002. p. 89-90).

Otros, por su parte, lo hacen a manera de ensayo, exponiendo problemáticas a las que se enfrenta el cine bajo nuevas circunstancias en El Salvador de posguerra (Torres, A. 2004); o como para muestra, el caso en el que se plantean proyectos para enlazar empresas exhibidoras con realizadores salvadoreños y sus películas (Cornejo, M. et al. 2004).

Por otra parte, en 2005 se publica “*La pantalla rota. Cien años de cine en Centroamérica*”, de la costarricense María Lourdes Cortés, una ambiciosa compilación histórica del cine producido en la región.

La autora pretende llenar un vacío dejado por la inexistencia de estudios sobre la producción audiovisual centroamericana; desde su perspectiva, ello ha ocasionado la creencia de que es la producción la que no existe. Este libro fue ganador del fondo editorial *Casa de las Américas* en 2007.

También, el documento se vale de anécdotas y datos publicados en otros escritos, con lo que busca proyectar en otro nivel a realizadores, películas y el contexto histórico, político y cultural en el que se generaron los *audiovisuales* (refiriéndose a películas cinematográficas).

Cabe mencionar que esto (el debate entre cine y audiovisual) fue entre los hacedores de cine y video durante un tiempo, elevar o no el video a la categoría de producción cinematográfica, ya que esto supondría desnaturalizar la práctica. El tiempo ha dado muestra que, a la fecha, el proceso con base en el filme resultaba hinchando los costos, por lo que se decidieron en adoptar los nuevos medios de procesamiento electrónico y digital para la realización de una ‘película’. Hoy en día, con respecto de ciertos códigos tal discordia ha menguado.

“*La pantalla rota*” se puede manejar como una base con la que se obtiene un recorrido sobre parte de la cinematografía realizada en El Salvador, destacando a realizadores del cine de ficción y documental.

Asimismo, este estudio sobre cine a nivel de la región, pone desde una perspectiva historiográfica los casos de quienes se aventuraron a la realización de películas en cada país centroamericano, incluyendo las coproducciones entre los países del istmo o con países de tradición cinematográfica más desarrollada. Pero no profundiza en el proceso de producción de una película.

Por lo general, el cine documental y de ficción han generado interés para su estudio. En cuanto al abordaje de documentales, la *Universidad de El Salvador* es la casa de dos tesis de pregrado: *Análisis de la producción de documentales sobre memoria histórica realizados en El Salvador durante los años 2000 a 2005*. Castro, G. et al. (2007), y *Análisis*

del proceso de producción de los documentales “Ecos del Bajo Lempa” y “UNO, la historia de un gol”. Reyes C. (2011).

Ambas serían los antecedentes más familiarizados con el objeto de estudio de la presente investigación, aunque con marcadas diferencias. En ellas se puede observar un primer acercamiento a la investigación sobre los procesos de producción de una película.

Para el caso, el escrito de Christian Reyes busca el análisis del proceso de producción de dos documentales en específico. Sin embargo, valiéndose de la *Teoría de los Estudios Culturales* el enfoque lo dirige hacia los procesos y condicionantes en la producción de contenidos, sin abordar los modos de producción o profundizar específicamente en los métodos, es decir, priorizando el estudio sobre el mensaje en lugar del productor.

En la última década, algunas producciones cinematográficas fueron noticia por llegar a las pantallas de los cines nacionales, resaltaba el hecho de haber sido realizadas por salvadoreños, en su propio país. Para esta investigación el interés está sobre los encargados del área de producción de los largometrajes de ficción que lograron llegar a tal punto durante 2005 - 2015.

Por otra parte, en 2014, el *Ministerio de Economía*, a través de la *Dirección de Innovación y Calidad (DICA)* y el *Fondo de Desarrollo Productivo (Fondepro)*, con el apoyo del *Banco Interamericano de Desarrollo (BID)*, incluyeron la rama de audiovisuales dentro del premio *Pixels*, un concurso de fondos públicos no reembolsables para financiar proyectos, con la finalidad de desarrollar las industrias creativas en el país. Algunos proyectos cinematográficos de ficción han ganado el concurso desde entonces.

Esta coyuntura ha revivido el interés por investigar la producción cinematográfica, y para esta ocasión, se ha dirigido la mirada hacia el proceso de realización de los largometrajes de ficción, y los métodos desarrollados por los encargados de ejecutar las tareas del área de producción durante dicha etapa.

Por su parte, la *Escuela de Comunicaciones Mónica Herrera* y la *Universidad de El Salvador* albergan los estudios más recientes sobre producción de cine: *Análisis de los principales actores y factores que podrían potenciar la industria cinematográfica en El*

Salvador, (2016) y Evolución de la producción cinematográfica y video salvadoreña 2010-2015. Período de análisis: febrero a agosto de 2016, (2017), respectivamente.

El objeto de estudio de la presente no se familiariza con los estudios antes referidos, como sí lo hace con la tesis de Reyes sobre los documentales. Sin embargo, son citados por la información actualizada que otorgan respecto de realizadores salvadoreños y sus producciones de ficción, y por coincidir en el interés del área productiva del cine.

Por lo tanto, con la presentación de estos antecedentes se insiste en que con esta investigación se busca profundizar en el área productiva del cine. Desertando de la tendencia de estudios con carácter historiográfico y compilatorio, para optar por orbitar sobre los productores y sus prácticas en la producción de cine en El Salvador, como suma de los estudios más recientes.

2.2 PARADIGMA Y PERSPECTIVA TEÓRICA

La Real Academia de la Lengua Española define paradigma como “teoría o conjunto de teorías cuyo núcleo central se acepta sin cuestionar y que suministra la base y modelo para resolver problemas y avanzar en el conocimiento”.

Por otra parte, Thomas Kuhn, en *La estructura de las revoluciones científicas*, establece que los paradigmas pueden concebirse como las reglas y normas para la práctica científica, al menos mientras no se suscite una ruptura paradigmática (Kuhn, T. 2004. p. 34).

En otras palabras, el paradigma se puede comprender como un modelo en la manera de investigar un determinado campo de la realidad, en el que se aplican corrientes, aproximaciones o tendencias teóricas, que sirven para estudiar, entender, analizar o interpretar mejor un fenómeno. También, incluye el uso de determinados métodos, instrumentos, lenguajes y conceptos.

Por otro lado, se han realizado clasificaciones de los paradigmas, propuestas por diferentes autores, cabe mencionar algunos: Guillermo Orozco Gómez, Ángel Benito Jaén, Carlos Scolari, Guillermo Briones, Clemente Rodríguez Sabiote, Juan José Igartua, cada una con sus variaciones, pero que gravitan entre: positivista, interpretativo y crítico.

Esta investigación estudió el fenómeno de la comunicación desde el paradigma interpretativo, el cual sustituye los principios de la predicción, explicación causal y control de variables, por la comprensión profunda en el significado de los fenómenos sociales, el análisis inductivo de los datos, sin establecer leyes universales, “los investigadores sistematizan teorías, conceptos y principios considerando la información que proviene del mismo entorno social”, según Juan José Igartua (Hernández, G. 2011, p. 62-63).

Igartua define teoría como “una generalización abstracta que contiene un conjunto de proposiciones relacionadas, ofrece una explicación sistemática de las relaciones entre ciertos fenómenos” (Hernández, G. 2011, p. 63). Por lo tanto, en torno al ámbito interpretativo se encuentran teorías aplicadas a realidades microsociales como el interaccionismo simbólico, el existencialismo y la etnometodología.

Es bajo esta perspectiva teórica (etnometodología) que se desarrolló este estudio, aquí se analizan (*redescubren*) las actividades (métodos) con que las personas hacen *explicable* su conocimiento del “sentido común de las estructuras sociales”; el sociólogo estadounidense, Harold Garfinkel, apunta a las “propiedades formales desde <<dentro>> del escenario concreto” (Garfinkel, H. 2006. p. 1-2 ^ 90).

Alain Coulon, en *La Etnometodología*, aclara el término, puesto que se piensa erróneamente que se trata de ‘una metodología de la *Etnología*’, y lo define como la ‘ciencia’ (logos) de los etnométodos (Coulon, A. 2005. p.82).

Los fenómenos que Garfinkel precisa en llamar *etnométodos*, son esas metodologías empleadas durante la gestión normal de los asuntos cotidianos. Así pues, “se interesará por los métodos que mis semejantes y yo empleamos, los que nos permiten reconocernos como habitantes del mismo mundo [...] llamarlos etnométodos significa marcar la pertenencia de estos métodos a un grupo particular, a una organización o a una institución locales. Así, la Etnometodología se convierte en el estudio de los etnométodos que utilizan cotidianamente los actores, que les permiten vivir juntos, incluyendo sus conflictos, y que rigen las relaciones sociales que mantienen” (Ibíd. p.55-56).

Como explica Juan Caballero en su artículo *Etnometodología: una explicación de la construcción social de la realidad*, el estudio etnometodológico ubica la atención sobre “cómo los miembros forjan tales percepciones de sus circunstancias y de cómo tales percepciones informan sus acciones” (Caballero, J. 1991. p. 97).

La perspectiva etnometodológica resulta en una propuesta exploratoria nueva sobre el mundo de las experiencias descritas por parte de los involucrados directos en el área de producción cinematográfica en El Salvador, quienes hasta el momento pasaron desapercibidos.

La inmersión etnometodológica en las realidades microsociales, tomando al investigador como participante activo en el viaje investigativo, redescubre el conocimiento empleado por estos miembros de la sociedad para comprenderse y comprender (hacer explicable) su mundo social, para el caso, la práctica cinematográfica en El Salvador.

2.3 SISTEMA DE CONCEPTOS

2.3.1 PRODUCCIÓN

Para definir producción, en el marco de la cinematografía, Jaime Barroso retoma el término del *Diccionario de creación cinematográfica*: <<Consiste en la organización, dirección y control de la realización de una obra audiovisual>> (*Realización audiovisual*. p68. 2008).

Asimismo, los españoles Carolina Barco y Federico Fernández, consideran, en su obra *Producción cinematográfica. Del proyecto al producto*, a la producción como el motor del proyecto fílmico, “sin la cual no existiría el producto cinematográfico”.

Por otra parte, la Ley de Cultura, decretada en 2016 por la Asamblea Legislativa de la República de El Salvador, en su artículo 3 define producción como “todas las tareas inherentes al proceso de obtención de una obra y que son competencia del productor. La producción reconoce las etapas de investigación, reproducción o desarrollo de proyectos, de rodaje y de posproducción, así como las actividades de promoción y distribución a cargo del productor”.

Debido al marco de la legislación, en esta investigación se entendió, para tener mayor claridad en el asunto, que producción es el proceso administrativo y organizado de recursos para la concreción de la idea en película cinematográfica.

Los autores españoles profundizan más en las actividades de un proyecto fílmico y enuncian que seleccionar, valorar, adquirir derechos, conseguir financiación, contratar, como parte de las competencias de la producción (p15. 2009). Desde su perspectiva, la producción es el motor, “sin la cual no existiría el producto cinematográfico”, porque:

- Asume la labor de promoción y financiación directa.
- Orienta y organiza los procesos de producción.
- Posee siempre la titularidad de los derechos de explotación comercial de las películas (dar la película a distribución).

Precisamente, estas actividades y competencias las ejecuta el **productor**, quien busca una idea acorde con el perfil de la productora, selecciona el tema, estudia la viabilidad del

proyecto, desarrolla el proyecto, participa en la elaboración del guion, desglosa el guion, prepara el presupuesto, consigue el financiamiento, organiza la preproducción, contrata al equipo técnico y artístico, elabora el plan de trabajo, ejecuta los planes, controla y diseña la explotación del producto (Fernández, F. et al. 2009, p. 1 – 13, 93. También, Zallo, R. 1988, p. 97-98).

“El productor es la columna vertebral de la película, quien tiene toda la información de la producción, conoce el proceso en su globalidad y toma las decisiones clave para que todo el engranaje funcione y el resultado final se ajuste a la calidad y presupuesto que había fijado” (Fernández, F. et al. 2009, p15-19).

Para Barroso, el productor aporta ideas al proyecto, lo promociona, controla su calidad para ajustarlo al mercado, y controla la comercialización/programación, debido a que posee los derechos patrimoniales (2008. p. 67, 108). “tiene capacidad para decir la primera y la última palabra [...] siendo además bastante beligerante a la hora de decidir sobre temas técnico-artísticos, al margen de los económicos”.

Para añadir a lo anterior, la Ley de Propiedad Intelectual, aprobada en 1993 por la Asamblea Legislativa, en sus artículos 29 y 85-B definen al productor como la persona natural, jurídica, física o moral, que aparezca indicada como tal en el producto audiovisual (incluye la cinematografía).

Como se ha mencionado antes, en El Salvador no existe una industria cinematográfica establecida como tal, y resulta difícil medir el comportamiento de la actividad en la producción de películas con los modelos y experiencias de otros países con una tradición fílmica más desarrollada. Por ello, los entrevistados hicieron explicable la práctica cinematográfica en el país por medio de los siguientes **modelos de producción: guerrilla, independiente y latino.**

Los procesos de producción de **cine guerrilla**, se explican por la poca o nula sistematización de las fases durante el proceso de realización, pequeños presupuestos (menor al cuarto de millón de dólares), reducido número de especialistas en el equipo de

producción y sacrificio de garantías financieras y legales para los participantes, incluyendo actores, en beneficio del proyecto mismo.

En el caso salvadoreño se suele hablar que algunos proyectos evolucionaron a un nivel de **cine independiente**, el cual involucra la gestión de fondos privados o públicos (algunos extranjeros), y por su participación en festivales de cine internacionales como factor de validación. De hecho, uno de los filmes producidos entre 2005-2015 es identificado como **cine latino**, por haber obtenido patrocinadores y haberse realizado en El Salvador, fuera de la circunscripción hollywoodense.

En efecto, aunque Bollywood produzca más películas por año, actualmente la industria cinematográfica de Hollywood es un referente a nivel global, por generarle altos ingresos a la economía estadounidense.

“Aun así, existe un pequeño sector de la industria –independiente, experimental o personal– que, por no tener acceso a estas ventajas económicas, existe y se mantiene con prácticas más artesanales, obligado a tener que producir con presupuestos más bajos [...] pero que, también, en ocasiones, es capaz de ofrecer obras singulares” (Barroso, J. 2008, p. 72).

La gran productora, por lo general, se asocia en el ámbito internacional a las *majors* hollywoodenses, mientras que los productores independientes son asociados a toda producción fuera de la matriz de Hollywood (Orellana, R. 1984, p. 20).

“El sistema de producción irregular fuerza otro modo distinto de organización. Las productoras, por lo general, no mantienen plantillas estables a excepción del departamento de producción –en una dotación reducida– y los equipos son convocados a cada nueva producción que se contratan por jornadas o meses (pero son pocos los profesionales o departamentos que tienen trabajo continuado en una producción más de dos meses), incluso algunos departamentos ni tan siquiera se forman como tales, sino que se subcontratan servicios con empresas especializadas” (Barroso. supra p. 108).

Por otro lado, para Ramón Zallo “no hay un modelo único de producción”, y señala algunos “tipos básicos” tres de España (y dos estadounidenses):

- Las grandes productoras, se caracterizan por cierta capacidad financiera, precisa definición del producto, contratación de caras <<grande equipo>>, altos costes y enfoques de cine comercial o de éxito.
- Las pequeñas productoras que a partir de algún éxito o la diversificación de su producción (cine, televisión, publicidad) se conciben como gabinetes especializados reducidos y profesionalizados, con socios que aportan un capital más o menos importante y captan fondos específicos privados (incluso de capital-riesgo) y desde luego fondos públicos.
- Productoras circunstanciales, nacidas para un proyecto filmico, eventual, sin continuidad, con un proyecto especulativo o estético, limitado a una producción precisa, y cuyas fuentes de financiación son capitales circunstanciales y, sobre todo, fondos públicos: una lumpen-burguesía cinematográfica.
- En EUA hay dos modelos básicos: las Major y las independientes, algunas de ellas auténticas Major en el aspecto productivo, pero ausentes de la distribución por la oligopolización temprana de este sector” (Zallo, R. 1988, p. 102 – 103).

Estas ideas respaldan de una manera teórica la actividad de los productores. A pesar de ello, estos postulados, como los que explican el rol del productor, difícilmente se emparejan con totalidad a las experiencias cinematográficas habidas en El Salvador, a lo mucho la actividad circunstancial, artesanal, experimental o independiente.

2.3.2 PROCESO DE REALIZACIÓN

La voz realización se relaciona con la expresión de producción. También, realización equivale a puesta en escena, esto por su relación con el concepto de realizador proveniente de la corriente francófona, y por utilizarse sobre todo en el contexto de la producción televisiva (Barroso. 2008: págs. 66, 69).

No obstante, para el contexto de esta investigación, realización se refiere a la etapa del proceso productivo en cine que consta de las fases de: “preproducción o preparación, producción (rodaje/grabación); y postproducción” (Fernández, F. et al. 2009, p. 93).

La realización es un trabajo colectivo, en él aportan tanto los profesionales como artistas y técnicos que se integran en el proceso, aunque sea a través de la división del trabajo en grupos especializados, esto “forma parte de la cultura de la empresa audiovisual”, incluido el cine (Barroso, J. 2008, p. 106).

“Un método de ejecutar diversas intervenciones y cometidos que debe llevar un orden en pro de la racionalización y eficacia de las actuaciones –ésa es la labor del director de producción- que todo el equipo debe conocer y asumir con el más absoluto rigor” (Ibíd. p. 151).

“La brevedad de la realización, viene motivada por los costes de trabajo –el conjunto de equipos artísticos y técnico- y coste de alquiler de materiales, lo que mueve a un control de tiempos lo más preciso posible” (Zallo, R. 1988, p. 96 – 98).

En el marco de la industria hollywoodense “la preparación de una película dura un promedio de doce a dieciocho meses [...] tres meses de preproducción, cuatro meses de rodaje, cuatro meses de posproducción” (Augros, J. 2000, p. 117).

Algunas investigaciones sobre cine en El Salvador como “*La comercialización del cine en El Salvador*” (p. 20-21) y “*Segunda generación de cine salvadoreño 1960-1992*” (p. 89-90), presentan las etapas del proceso de producción cinematográfica, pero estas no las desarrollan como objeto de estudio, de ahí surge la presente propuesta que buscó abordar el proceso de realización como la etapa en la que la idea se concretiza en película.

2.3.3 PELÍCULA CINEMATOGRAFICA

En la ley de propiedad intelectual salvadoreña (arts. 25 ^ 85-A), se entiende como una serie de imágenes articuladas, que dan la impresión de movimiento con o sin sonidos que les acompañen, susceptible de hacerse visible y audible (Asamblea Legislativa de la República de El Salvador, 1993).

De igual forma, la define Jaime Barroso García, aunque añade el hecho de que son producidas para ser mostradas, a través de aparatos de proyección o por cualquier otro

medio de comunicación audiovisual “con independencia de la naturaleza de los soportes materiales de dichas obras” (2008, supra p. 67, infra p. 71).

“El filme o película es el producto u obra resultante de la realización audiovisual, y es considerado como un producto cultural (no mero producto industrial o mercantil), por ser obra resultante de las denominadas industrias culturales” (Ibídem, p. 72).

Por su parte, Ramón Zallo caracteriza al film, como producto industrial:

“Cada película es un prototipo, único, reproducible, requiere de una importante inversión por unidad, tiende a aumentar su valor, es una actividad de gran aleatoriedad (no estando su valor necesariamente relacionado con los costes, la calidad o su aceptación), un producto internacional e “infinitamente exportable” (1988, p. 99 – 102).

2.3.4 INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

Ramón Zallo plantea que el cine hubo de atravesar diversas mutaciones con inusitada rapidez, para configurarse como una industria autónoma, una industria de producto, cuyo proceso productivo está predefinido en el ‘guion de trabajo’, el cual está estructurado en forma de secuencias y es la base de la organización industrial del film (1988, p. 96 – 98).

Jaime Barroso García explica que la dimensión industrial del cine es resultado de la complejidad tecnológica y de recursos movilizados para su producción, así como de otros factores (programación, distribución y modelos de financiación) “que condicionan de forma decisiva las características del producto resultante: la película” (2008, infra p. 71).

Por otra parte, la producción suele tratarse de manera condescendiente, en el caso del “esfuerzo” de los realizadores salvadoreños, debido a que constantemente se compara con el modelo de Hollywood, u otras cinematografías con alto nivel de distribución/exhibición.

“El cine es una industria al contestar las siguientes cuestiones: Quién, Cómo y Por qué se hace cine. Se toma el modelo de industria norteamericana porque ha sido y es la más influyente en el mercado cinematográfico a nivel mundial, incluyendo, el mercado de El Salvador” (Orellana, R. 1984, p. 19-20).

En 2016, la Asamblea Legislativa de la República de El Salvador aprobó la Ley de Cultura, para sus efectos el artículo 3 brinda una serie de términos, entre los que se puede encontrar ‘industria cinematográfica’ (literal c): “Es el conjunto de personas naturales o jurídicas, cuya actividad habitual o transitoria es la creación, realización, producción, distribución, exhibición, comercialización, capacitación, formación, investigación, fomento, rescate y preservación de las obras cinematográficas”.

Esto sirve para comprender otras áreas de la industria además de la producción. La distribución o exhibición ha sido objeto de estudio en investigaciones académicas pasadas.

Por lo tanto, el concepto de industria cinematográfica se añade para servir como referente en el estudio de la perspectiva que se tiene sobre el caso de El Salvador, porque esta investigación estuvo dirigida a la comprensión de los métodos de trabajo de los responsables del área de producción, su perspectiva sobre la práctica cinematográfica en El Salvador y el fomento de la industria.

III. METODOLOGÍA

3.1 CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS

Los autores Antonio García y Elena Casado explican que “los objetivos de investigación son el elemento central de todo estudio. Las metodologías vienen a ser las herramientas de las que nos valemos para llevarlos a cabo. De tal modo que todo análisis social empírico es una suerte de adaptación de los métodos a los objetivos que se comienza a dirimir en el diseño de las prácticas de investigación” (Gordo, A. et al. 2009, p. 60).

Miguel Beltrán, en su estudio *Cinco vías de acceso a la realidad social*, presenta el *pluralismo metodológico* precisamente para el abordaje de la realidad social (Beltrán, M. 1985, p.7-41). Con ello ejemplifica la variedad en el panorama de métodos (de la sociología): histórico, comparativo, crítico-racional, cuantitativo y cualitativo, y fundamenta la necesidad de discernir entre objetos de conocimiento de las ciencias sociales y las ciencias físico-naturales. Esta misma ‘pluralidad metodológica’, la adoptan María García y María Berganza en su trabajo *Investigar en comunicación. Guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en comunicación* (Hernández, G. 2011, p. 64).

En suma, para el presente estudio, se optó por la perspectiva cualitativa, porque desde ella se pudo analizar el conocimiento producido por las experiencias de las personas, individuos o grupos, relacionados con prácticas (cotidianas o profesionales), con sus historias biográficas, sus interacciones y comunicaciones mientras se producen, e incluso, los informes y registros de estos mismos.

Para ampliar al respecto, Uwe Flick señala que la investigación cualitativa pretende acercarse al mundo de *ahí afuera*, entender, describir o explicar los fenómenos sociales *desde el interior*, con enfoques que tratan de “desgranar cómo las personas construyen el mundo a su alrededor”, lo que hacen o les sucede en términos significativos y comprensibles, los métodos cualitativos permiten al investigador desarrollar modelos, tipologías y teorías como formas de descripción y explicación de cuestiones sociales” (Kvale, S. 2011. p. 12-13).

3.2 DEFINICIÓN DEL CORPUS DE ANÁLISIS

A continuación, se presentan los nombres de las personas participantes en esta investigación, identificados junto a los filmes que realizaron: Roberto Dávila (*Sobreviviendo Guazapa*, 2008, y *El Libro Supremo*, 2013), Mauricio Escobar y Juan Carlos Bojórquez (*El Libro Supremo*, 2013), Cristina Meléndez y Álvaro Martínez (*Contraste*, 2013, y *La Rebúsqueda*, 2014), Arturo Menéndez, Luis Tamayo y Alfonso Quijada (*Malacrianza*, 2014).

Este sector está compuesto por pocas empresas formales; en los últimos cinco años el número de empresas con actividades relacionadas a la producción de cine incrementó debido a que se formalizaron como requisito para hacer efectivos los desembolsos de los fondos *Pixels*, y una mayoría de trabajadores independientes (*freelancer*), de los cuales la minoría ha tenido formación académica especializada en el rubro.

La *Asociación Salvadoreña de Cine y Televisión (Ascine)* no alcanza a representar como gremial a todos los miembros de un tejido pequeño de hacedores de cine. De hecho, no toda la práctica cinematográfica de los años 2005-2015 viene de quienes la conforman.

Por lo que, de toda esta población, se tomó a productores que realizaron y exhibieron sus largometrajes cinematográficos de ficción entre 2005 y 2015, en El Salvador. Cabe destacar que, además de los productores de las películas, se entrevistó a otros participantes cuyas labores estuvieron también dentro del área de producción o en dirección.

3.3 JUSTIFICACIÓN DEL CORPUS DE ANÁLISIS

Roberto Hernández Sampieri, en “*Metodología de la investigación*”, explica que en los estudios cualitativos el tamaño de la muestra no es importante, pues lo que busca el investigador es profundidad. Lo concerniente a casos (participantes, personas, organizaciones, eventos, hechos, etc.) que ayuden a entender el fenómeno de estudio y responda a las preguntas de investigación, sobre la que se recolectan los datos, sin ser necesariamente representativo del universo o población estudiado (2010, p.394).

Por lo tanto, para el presente estudio se utilizó el tipo de muestra de **casos-tipo**, propuesta por Sampieri, “donde el objetivo es la riqueza, profundidad y calidad de la información, no

la cantidad ni la estandarización. En este tipo de estudios el objetivo es analizar los valores, ritos y significados de determinado grupo social, el uso de muestras tanto de expertos como de casos-tipo es frecuente” (Ibíd. p. 396-397).

Cabe destacar que algunos de estos productores no estuvieron solos en el área de producción, según fichas técnicas encontradas en los sitios web de *Pantalla CACI*, *DVR Cineworks*, la base de datos sobre películas en la Internet (*IMDb* por sus siglas en inglés), e *Ítaca Films* se encontraron otros nombres con quienes comparten créditos para la producción de sus películas:

- *Sobreviviendo Guazapa*. Productores: Marielos de Dávila, Roberto Dávila de *DVR Cineworks*. Productores Ejecutivos: Guillermo López Castillo de *Digital 1*, y Carlos Velasco. Estreno en 2008 (extraído de la ficha técnica publicada en el sitio web: <http://pantallacaci.com/sobreviviendoguazapa/>).
- *El Libro Supremo*. Productores: Mauricio Escobar de *Mackyty Teatro*, y Roberto Dávila de *DVR Cineworks*. Productor Ejecutivo: Juan Carlos Bojórquez de *Mazorca Films*. Estreno en 2013 (extraído del kit de prensa publicado en el sitio web: <http://www.dvrcineworks.com/supremo.htm>).
- *Contraste*. Productora: Cristina Meléndez de *Clak Films*. Estreno en 2013 (extraído de la ficha técnica publicada en el sitio web: https://www.imdb.com/title/tt3282586/fullcredits?ref_=m_tt_cl_scc).
- *La Rebúsqueda*. Productora: Cristina Meléndez de *Clak Films*. Estreno en 2014 (extraído de la ficha técnica publicada en el sitio web: https://www.imdb.com/title/tt3726688/fullcredits?ref_=m_tt_cl_scc).
- *Malacrianza*. Productores: Arturo Menéndez de *Unos Cuantos Perros* (El Salvador), Carlos “El Chino” Figueroa y Santiago Gutiérrez de *Meridiano 89* (El Salvador) Alex García y Santiago García Galván de *Ítaca Films* (México) y Alfonso Quijada de *Sivela Pictures* (Canadá). Productores Ejecutivos: Paola Botero, Usman Ghani, Jeffrey R. Bruhjell, Ruth Solano, André Gutfreund. Estreno mundial en 2014 (extraído de la ficha técnica publicada en el sitio web: itacafilms.com/site/es/work/malacrianza-2/).

3.4 TÉCNICAS

Debido a la temporalidad del objeto de estudio y la inaccesibilidad para presenciar *in situ* los procesos de realización de las películas producidas durante 2005-2015, se utilizará la técnica de la **entrevista semi-estructurada** porque sirvió al investigador para comprender la visión de los entrevistados respecto de los hechos ocurridos y su experiencia sobre ellos.

Precisamente, porque el interés estuvo en el acercamiento a la vida de estos productores de cine, la entrevista semi-estructurada permite al entrevistador “ser explorador paciente que facilita y estimula la expresión de su entrevistado”, debido a que esta técnica se caracteriza por su escaso grado de estructuración y preguntas no estandarizadas¹⁸ (Gordo, A. et al. 2009. p. 131-151).

Para la generación de información, el investigador, “instrumento principal de la investigación” (Kvale, S. 2011. p. 76-93), preparó la entrevista en un guion de ejes temáticos y una guía de preguntas para abordarlas con cada entrevistado; una pauta dinámica y flexible que da cabida a segundas preguntas, no contempladas previamente, y que surgieron a efecto de las respuestas del entrevistado.

En el camino para llegar a la meta de esta investigación, se tomó en cuenta las recomendaciones de Steinar Kvale (*Las entrevistas en investigación cualitativa*), pues el objetivo está en la exposición del proceso de realización, a través de la descripción del conocimiento pertinente de los casos experimentados por el responsable o participante del área de producción en cada filme.

El uso de esta técnica responde a las necesidades del estudio por obtener una descripción desde la perspectiva del productor sobre sus métodos de trabajo formulados ante factores contextuales de la realización de la película.

Para obtener profundidad en los casos, la entrevista se planificó para una serie de sesiones (3 máximo), correlativo a una sesión por cada eje temático sobre el proceso de realización: factores contextuales, métodos desarrollados por el productor, e industria cinematográfica.

IV. EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

4.1 Producción cinematográfica en El Salvador durante el período 2005-2015. Factores contextuales y métodos en el proceso de realización. Perspectivas para el fomento de la industria

Para realizar *Sobreviviendo Guazapa*, *El Libro Supremo*, *Contraste*, *La Rebúsqueda* y *Malacrianza*, los productores debieron tomar una serie de decisiones-acciones que les llevaron a concluir sus proyectos cinematográficos.

Las producciones fueron catalogadas por sus responsables como **cine guerrilla**, **cine independiente** o **cine latino**, la clasificación de un modo de producción y otro se debe al nivel estratégico, planificado o improvisado, en la aplicación de los recursos (financiero, humano y técnico) para el cumplimiento de la meta: una cinta de ficción.

En el transcurso de este apartado se expone el método desarrollado por los involucrados en producción cinematográfica, área encargada de la administración y gestión de los recursos financieros, técnicos y de talento humano para la realización de una película, se señalan los factores contextuales que enfrentaron para la producción del filme. Además, se presentan los perfiles de los productores cinematográficos y sus perspectivas para el fomento de una industria en El Salvador.

Transitando entre cine guerrilla, cine latino y cine independiente.

- Sobreviviendo Guazapa (o la importancia de la memoria).

Al otro lado del teléfono celular, a más de 4,600 kilómetros de El Salvador, una voz masculina de 62 años de edad tiene dificultades para recordar detalles del proceso de producción de su primera película. El salvadoreño Roberto Dávila Alegría, coguionista, productor, director y coeditor de *Sobreviviendo Guazapa*, vive ahora en California, Estados Unidos (EUA), y no se dedica más a la producción cinematográfica.

Producir *Sobreviviendo Guazapa* le llevó 3 años, su estreno se efectuó en enero de 2008 en salas de cine salvadoreñas. Una película con presupuesto limitado, un rodaje peculiarmente

financiado y ejecutado, que hoy en día se puede ver de manera gratuita en la plataforma digital *Youtube*.

Dávila no guarda ningún archivo que documente la producción de su ópera prima, antes de migrar a los Estados Unidos los tiró a la papelera. El testimonio otorgado por aquella voz de 62 años ofrece una descripción de aquel proceso para esta investigación.

Sobreviviendo Guazapa es el primer largometraje de ficción que realizó el salvadoreño Roberto Dávila. Él escribió el guion junto a su esposa Marielos de Dávila, ambos trabajaron bajo la asesoría de José David Calderón (otro cineasta salvadoreño, fallecido en septiembre de 2016, conocido por producir y dirigir los largometrajes *Pasaporte al mundial* y *Los peces fuera del agua*, documental y ficción, respectivamente).

Dávila no tuvo formación académica especializada en producción de cine, lo más aproximado a la adquisición de saberes de una manera formal fue asistir a los talleres sobre realización audiovisual impartidos por José David Calderón en la *Universidad de El Salvador*. Además, entró a la práctica por medio de documentales, comerciales para televisión y cortometrajes como *El hombre de una sola mujer* (2001), *En el Bus* (2003), *Tu ausencia me mata* (2004) y *El último día* (2004).

El guion de *Sobreviviendo Guazapa* se trabajó durante 10 meses entre 2004-2005 (escritura, revisión y reestructuración). Etapa que, al contrario de las siguientes, no le generó a Dávila mayor presión por concluirla.

Para la construcción del guion, Roberto y Marielos primero eligieron el tema de su película: la guerra civil salvadoreña, con el cual sentían fuerte conexión, la idea era que el público tuviera un interés similar, porque el proyecto demandaría un costo de producción alto, y esperaban recuperar lo invertido a través de la taquilla en cines.

Con *Sobreviviendo Guazapa*, Roberto buscó efectuar dos objetivos: cumplir su sueño de hacer un largometraje de ficción y crear las bases de una industria de cine en El Salvador, en este último, su fracaso lo adjudica a las condiciones mismas del país, “en El Salvador no se dan las condiciones para que pueda haber una industria cinematográfica”, expresó.

Aunque el comentario de Dávila es una visión compartida por muchos, su película es uno de los referentes de las producciones realizadas en el país por manos salvadoreñas. Al final, él posee créditos como coguionista, productor, director y coeditor.

Al sentirse satisfecho con el guion, Dávila inició el proceso de búsqueda de financiamiento, en ello se llevó seis meses reuniéndose con diferentes empresas privadas, donde les presentó una sinopsis del guion y una carta de motivación especificando qué se buscaba de la empresa, pero sólo pudo conseguir el apoyo de una: *Pollo Campero*, y una institución gubernamental, *Ministerio de la Defensa*.

Ambas entidades apoyaron el proyecto con recursos en especie, es decir, no de manera monetaria. El patrocinio de *Pollo Campero*, consistió en proporcionar alimentación durante el rodaje, y el *Ministerio de la Defensa*, en específico de las *Fuerzas Armadas de El Salvador*, colaboró proporcionando 28 elementos de sus fuerzas: entre soldados para actuar en la película, pilotos de helicópteros, helicópteros, enlace y coordinación de estos.

Lo anterior solventó parte de los costos de producción, pero el presupuesto aún demandaba atención sobre otros rubros. El presupuesto inicial o la idea de costos que requeriría *Sobreviviendo Guazapa* en un primer momento se valuó arriba de los \$200 mil dólares, pero tras los resultados en la búsqueda de patrocinio con empresas, Dávila explicó que lo bajaron a \$25 mil y proyectándose terminar la película al cabo de tres meses.

Ante la inexperiencia de cómo presupuestar un largometraje de ficción, se basaron en los rubros de otro presupuesto que obtuvieron por la Internet, el cual se modificó para adecuarlo a las condiciones propias del proyecto filmico de Dávila.

Los \$25 mil se reunieron tras motivar la participación de familiares y amigos de Dávila al mostrárseles el guion y prometerles que lo invertido se recuperaría en la taquilla. A cambio de otorgar los fondos, los financistas del proyecto solicitaron que se les reconociera como productores en los créditos de la película: Marielos de Dávila, Roberto Dávila Lemus, Ricardo Dávila, Carlos Velasco, César Meléndez y Guillermo López Castillo, “esos nombres son de familiares y amigos que pusieron plata”, detalló.

Aunque el rodaje se inició con ello, creyendo que los costos que habían calculado alcanzarían para realizar la película, el valor final de *Sobreviviendo Guazapa* superó los \$100 mil, según Dávila: “en 3 meses íbamos a terminar la producción, resultó que en 3 meses no íbamos ni a la mitad y ya no había plata”. El dinero que se consiguió no fue suficiente y para resistir tuvo que conseguir más por medio de créditos con la banca.

Para continuar con el proyecto, se convocó a un *casting abierto* (llamado al público en general para participar como actores en una película), de donde se eligieron a los dos actores protagónicos (Arturo Rivera y Alejandro López) y a los extras que personificarían a combatientes de la guerrilla. La pequeña Karen Hernández obtuvo el papel de Ana, uno de los personajes principales.

El argumento de *Sobreviviendo Guazapa* se construyó a partir de entrevistas y testimonios de excombatientes de ambos bandos del conflicto interno salvadoreño, por ello los actores fueron asesorados por ex miembros de la guerrilla y de elementos de la *Fuerza Armada* en los primeros días de rodaje para interpretar sus papeles y simular las escenas de combates.

Por otra parte, no se efectuaron contratos con cada uno de los actores de *Sobreviviendo Guazapa*, siendo esta la recomendación de abogados a quienes se solicitó asesoría legal, “eso representaba en esos días, no recuerdo las cifras, pero era un platal, decidimos no hacer nada de eso”, manifestó Dávila.

Sobreviviendo Guazapa planificó comenzar su rodaje en septiembre de 2005, pero el huracán *Stan* afectó al país durante la temporada invernal de ese año, ello provocó que la fecha se moviera hasta enero de 2006. Esta etapa tardó nueve meses en completarse.

Idealmente, el rodaje es la etapa donde todo lo planificado desde el desarrollo de la idea y la preproducción busca concretizarse en la filmación de los actores en las locaciones, que sirven de escenografías, organizadas y acondicionadas por el equipo de producción para ejecutarse en el menor tiempo posible debido a la cantidad de recursos que esta requiere (humano, financiero y técnico).

Para organizar el rodaje, el equipo se valió únicamente de guion (el cual se consultaba cada 5 minutos), cuadros de control de escenas por día (se describía la escena, la locación a

utilizar, vestuario, quiénes participaban) y cuaderno de contabilidad (donde se llevaba un registro de pagos y compras para la producción), “no hubo nada formal, pero en el campo [del rodaje] era el guion y el cuadro de anotaciones donde sacábamos en limpio la escena que iba, la que se hizo el día anterior y las que iban a ir el día siguiente”, indicó Dávila.

Los días de rodaje fueron variables, así como hubo días donde el equipo estuvo completo, esto fue para las escenas de combate entre guerrilla y soldados, que se filmaban durante el día para aprovechar la luz natural (sol), también hubo sesiones de rodaje nocturnas, donde sólo iban los actores principales y 3 miembros del equipo de producción, “comenzamos como 8 de la noche, terminaba como a las 10”, detalló Dávila.

La película tuvo como locaciones Los Planes de Renderos, el cerro Guazapa filmado desde el aire (tomas que se lograron gracias a los helicópteros que el *Ministerio de la Defensa* dispuso), e instalaciones de *Digital 1* con escenografías por montaje en computadora a través de pantalla y clave de color (chroma key), para recrear el escenario en que se desarrolla la película. Esta última locación surgió ya en la etapa de posproducción como medida ante la falta de escenas que anexaran la narrativa del filme en el montaje.

La falta de presupuesto impidió cubrir cada uno de los roles con especialistas técnicos para las diferentes áreas del equipo de producción (este se conoce como crew), que generalmente es la manera en que se realizan las películas en países con una industria cinematográfica establecida como tal. Aunque, con el objetivo que el proceso fuese transparente para los financistas del proyecto, se requirió del servicio de un contador para presentar un panorama contable sobre el manejo de fondos y pagos durante la realización de la película.

Sobreviviendo Guazapa es identificado como cine independiente con un método de producción de cine guerrilla por su productor/director, “el hecho que todos hacíamos de todo, eso nos puede sub-clasificar en cine de guerrilla”. En rodaje los actores y el equipo de producción intercambiaron roles o desempeñaron más de un cargo, “hicimos de todo, porque no había presupuesto para que hubiera especialistas en cada área”, subrayó.

Durante el rodaje, a Dávila le resultó difícil desempeñarse como director y al mismo tiempo como productor, manejarse entre el presupuesto, la filmación, conseguir más dinero y mantener los costos bajos, “por eso no es sano que el mismo director sea el productor, pero es una realidad, no hay de otra, sino es así tampoco se puede realizar el proyecto”, expresó.

Dávila señaló que, así como él desempeñó diferentes roles durante la realización de *Sobreviviendo Guazapa*, el equipo de producción se conformó también de actores, quienes, al terminar de rodar la escena en la que participaban frente al lente, pasaban a ejecutar tareas detrás de cámara.

Roberto Dávila Alegría mencionó que el crew rondó los 12 miembros, esto sin contar a los soldados y destacó como roles imprescindibles para producir su película al operador de cámara, director de fotografía, luminotécnicos, continuista, técnico de audio y editores. Sin embargo, en los créditos se enlistan 89 cargos en el equipo de producción, de los cuales 12 personas ocuparon dos o más, o incluso, se desempeñaron como actores. Sostuvo que todos los participantes (actores y crew) eran salvadoreños.

Cabe señalar que Guillermo López Castillo fue el contacto principal con un grupo de técnicos especialistas que trabajaban con él y su empresa *Digital 1*. Para esta investigación, se le contactó para conversar sobre su participación en la producción del filme, pero no respondió la solicitud tras varios intentos por concretar cita.

En la entrevista con Dávila, este se refirió a ‘GuilleLo’ (como se hace llamar) como “mano derecha” en la producción de *Sobreviviendo Guazapa*. López Castillo posee explícitamente créditos como productor ejecutivo, director de fotografía y fotografía aérea.

De hecho, *DVR Cineworks* (empresa de Dávila orientada a la producción audiovisual que a la fecha aún existe, pero se mantiene inactiva), trabajó con *Digital 1* y *Eternal Studio*, debido a que juntas poseían recursos humano y técnico para lograr la producción del filme.

En referencia al recurso con el que se contaba para realizar *Sobreviviendo Guazapa*, *DVR Cineworks* poseía cámaras, computadoras y programas de edición de texto, *Digital 1* dispuso de cámara, computadoras, micrófonos, luces, ‘pantalla verde’ y programas especializados en edición de video, crew e instalaciones que funcionaron como estudio de

filmación para escenas de la película, mientras que *Eternal Studio* se encargó de realizar la mezcla de la parte auditiva.

Por ejemplo, se utilizaron *Word* y *Excel* para construir los guiones y cuadros de control de escenas, 2 cámaras *JVC* y 1 *Sony*, 1 micrófono de escopeta, luces incandescentes de 1000-1500 watts, los programas *AVID* y *After Effects* para edición y montaje de video, y *Pro Tools* para edición y mezcla de audio.

Por cierto, se debe aclarar que la cantidad de cámaras utilizadas para filmar las escenas se debe a que las primeras dos se arruinaron de manera consecutiva, por lo que se compró una tercera cámara, marca *Sony*, para terminar el rodaje.

En el comunicado de prensa de *Sobreviviendo Guazapa*, publicado en el sitio web de *DVR Cineworks*, se explica que parte del equipo electrónico presentó problemas de mal funcionamiento y gradualmente se expandió al resto del equipo utilizado en el rodaje. La causa aparente era que cerca de la locación se ubica una de las estaciones centrales de telecomunicaciones del Estado salvadoreño, la cual controla todas las frecuencias de radio del país, y por ello se presentaban interferencias en el equipo de filmación.

Dávila reconoció que la digitalización de la tecnología en el proceso productivo de una película ha generado una reducción significativa de los costos, “si hubiéramos intentado hacer *Sobreviviendo Guazapa* con material filmico, simplemente no hubiéramos podido”.

Por ejemplo, al planificar el proyecto no se estipuló hacer uso de estudio, pantalla verde y efectos especiales, más bien se esperaba filmar cronológicamente en locaciones naturales, pero seis meses después de haber terminado el rodaje, en la edición notaron la ausencia de escenas que encadenaran la narrativa de la película, lo que significaba buscar otra vez la locación y preparar todo el equipo para hacer nuevas tomas, ante ello López Castillo propuso el uso de *chroma key* y efectos especiales.

Asimismo, el uso de la técnica de clave de color (*chroma key*), tanto en locaciones naturales como en el estudio de *Digital 1*, se debió a complicaciones relacionadas con el audio e iluminación en locaciones, u horarios de los actores. De hecho, Dávila especificó

que para las escenas de enfrentamiento la indicación a los actores era simular movimientos de disparos, y luego en posproducción se colocaron los respectivos efectos.

Dávila consideró que la experiencia de GuilleLo permitió que la calidad de la película no fuera mediocre, “de manera que la calidad que pudo haber tenido *Sobreviviendo Guazapa* en gran parte es por la técnica que él aportó”, comentó. La posproducción requirió de 1 año, el archivo final de la película se entregó a los cines en un DVD para su exhibición en salas.

Para el caso, resulta importante exponer el valor de la etapa de posproducción, aquí es donde se manipula el material filmado para construir la película que se exhibirá tanto en salas de cine, televisión, como en las nuevas plataformas de hoy en día: computadoras, *tablets* y *smarthphones*.

Grosso modo, en esta etapa el material pasa por selección de las mejores tomas para montar un primer corte (o corte en bruto) de la película, edición o montaje (construcción de la línea narrativa audiovisual con base en el guion y los criterios del montajista, a veces acompañado del director), corrección y tratamiento de imagen (por ejemplo, de color, para que haya uniformidad considerando el estado de ánimo para la escena fijado desde el guion), limpieza de audios (diálogos y sonido ambiente grabados durante el rodaje), doblaje de diálogos, *foley* o efectos de sala (recreación de sonidos *post-rodaje* que acompañan las acciones de una toma), musicalización, entre otros.

Previo al estreno, la película se presentó al *Registro de la Propiedad Intelectual*, en el *Centro Nacional de Registro (CNR)*, este proceso requiere de dos etapas: primero se registra el guion y posteriormente se efectúa el registro de la película ya terminada (los requisitos y procedimientos pueden consultarse en el sitio web del *CNR* <http://www.cnr.gob.sv/modelo-de-solicitud-del-registro-de-la-propiedad-intelectual/>), con ello se sustentan los derechos autorales de ambas obras.

“Con eso quedó cubierto la parte legal, lamentablemente no sirvió de mucho, porque en cuanto salió la película, al tercer día la piratería la tenía copiada de alguna manera”, manifestó Dávila.

Por lo expresado en esta investigación, el productor de la película, actualmente, no guarda registro de los documentos utilizados para la realización de *Sobreviviendo Guazapa*, “los guardé por varios años después que terminamos la película, pero cuando me mudé a los Estados Unidos, eran cosas que quedaban en el recuerdo, no era más que basura”.

Para Roberto Dávila, el gobierno salvadoreño debe desempeñar un rol mucho más incisivo en el fomento de la producción cinematográfica en el país, así como garantizar un control de la piratería. La experiencia ocurrida con su ópera prima le dejó un sabor agrí dulce sobre las condiciones que permitan un desarrollo de la industria cinematográfica en El Salvador.

“La piratería vendía la película, lo cual fue bueno en el punto de vista de que todo el mundo la quería ver, y la quería tener, pero malo desde el punto de vista que no se logró rentabilidad, por lo consiguiente no se logra una industria de cine”, sentenció.

Después del estreno en cines salvadoreños, *Sobreviviendo Guazapa* se exhibió en festivales internacionales de cine como el *Toronto Hispano American Film Festival* (Canadá) y el *Ícaro Film Festival* (Guatemala). También, *Pantalla CACI*, la plataforma cultural de cine iberoamericano de la *Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica*, compró los derechos de emisión para el período entre marzo 2013 y febrero 2014.

Por otra parte, Dávila comentó que la película se ha exhibido sin su consentimiento en Corea, Argentina y El Salvador, pese a ello consideró que su interés está en que la película pueda llegar a más público, razón por lo que a la fecha *Sobreviviendo Guazapa* puede verse de manera gratuita en la plataforma *Youtube*, donde cuenta ya con más de 612,659 vistas y más de 4 mil me gusta acumulados desde el 30 de enero de 2017, fecha en que se subió al canal de *DVR Cineworks*.

- El Libro Supremo (¿Quién es el productor?)

La Ley de Propiedad Intelectual de la República de El Salvador, en su artículo 85-B, define al productor de una obra cinematográfica como “la persona física o moral que fija por primera vez imágenes asociadas con o sin sonido incorporado, que den sensación de movimiento, o de una representación digital de tales imágenes, constituyan o no una obra

audiovisual”, tal concepción no parece estar acorde con la competencia de un productor en la práctica, de sus categorías, y las diferencias que tiene con otros roles como el director.

En octubre de 2013, el nombre de Roberto Dávila Alegría se proyectó de nuevo en la pantalla grande, esta vez bajo el crédito de director de *El Libro Supremo*, película salvadoreña producida por *DVR Cineworks*, *Mackyty Teatro* y *Mazorca Films*.

Durante las entrevistas para este estudio, Dávila se reconoció como el director de este largometraje de ficción, pero su rol como productor lo minimizó: “el proyecto era de estos conocidos míos, me buscaron para que yo dirigiera, y ellos se encargaron prácticamente de la producción [...] sin embargo, también tuve que ver con la edición”.

En 2011, dos años antes del estreno de *El Libro Supremo*, a Dávila lo contactó el director de *Mackyty Teatro*, Mauricio Escobar, quien lleva trabajando sobre las tablas desde 1987, él buscaba con este acercamiento que su grupo teatral (fundado en 2008) incursionara en el mundo del cine.

Escobar, de 50 años de edad, ya había tenido encuentros con la producción audiovisual, por ejemplo, en 1992 (Tucson, Arizona, EUA), escribió guiones y preparó planes de rodaje, y en 2010 participó como actor en un proyecto (en la ciudad de Chalchuapa, Santa Ana) que no pudo concluirse. No fue hasta 2013, que su nombre se proyectó bajo el crédito de productor, junto al de Dávila.

En julio de 1993, la *Asamblea Legislativa de El Salvador* decretó la Ley de Propiedad Intelectual, cuyo artículo 29 dictamina que **se presume** como productor de la obra audiovisual (incluye la cinematografía) a la persona natural o jurídica que aparezca indicada como tal en ella.

Según los créditos, *El Libro Supremo* fue una producción entre *DVR Cineworks*, *Mackyty Teatro* y *Mazorca Films*. Esta última es una empresa dedicada a la producción de audiovisuales, localizada en Los Ángeles, California (EUA), y es propiedad de Juan Carlos Bojórquez, un salvadoreño de 38 años de edad, migrante producto de la guerra civil salvadoreña, que estudió en el *Colegio de Cinematografía, Artes y Televisión (CCAT)* de Bayamón, Puerto Rico.

Durante la realización de *El Libro Supremo*, el rol de Bojórquez se limitó a la producción ejecutiva (como le es reconocido en los créditos), “no tuve nada que ver en escribir, no tuve nada que ver en lo técnico, en dirigir, o nada que ver en el desarrollo de la película, sólo fue, prácticamente, las ganas de querer ayudar en lo poco que puedo, con dinero”, apuntó.

Por lo general, un productor se considera como la columna vertebral de un proyecto cinematográfico, es quien emprende una idea para filmar, porque evalúa su viabilidad, gestiona y administra los recursos (financiero, técnico y humano) que la transformarán en película, de la cual obtendrá los derechos patrimoniales, luego de convenir su explotación con las otras partes participantes del proyecto.

La Ley de Propiedad Intelectual presume la coautoría de una obra audiovisual a directores, guionistas (argumentistas, dialoguistas), compositores y animadores, a quienes les garantiza derechos morales por su trabajo colaborativo. Para la explotación de la obra resultante, se celebra un contrato entre coautores y productor(es), donde se considera la cesión de derechos patrimoniales a favor del productor, quien también puede ejercer en nombre propio los derechos morales, sin perjuicio de los autores.

Pese a ser uno de los productores de *El Libro Supremo*, Escobar expresó desconocimiento sobre cómo y a través de quién se obtuvo la idea de filmar una película de terror, “Roberto, no sé dónde, escuchó que las películas de misterio como que eran un poquito más aceptadas con actores desconocidos, a una película de género romántico o de acción”. Su incógnita nos lleva hacia sus colegas.

Al igual que *Mackyty Teatro*, Juan Carlos Bojórquez contactó en 2011 a Dávila para proponerle realizar un nuevo proyecto cinematográfico, debido a que recién había pasado por la experiencia de producir su primera película, “necesitamos apoyarnos en gente que, aunque sea, está haciendo el intento, por eso es que lo contacté yo”, comentó.

En aquel momento, Dávila aún trataba de distribuir *Sobreviviendo Guazapa*, él le comentó a Bojórquez que había conocido a un productor/distribuidor inglés, le compartió su número de teléfono para que Bojórquez hablara con él y le convenciera de comprar la película.

Cuando Juan Carlos Bojórquez contactó a Paul Hudson de *Outsider Pictures* para intentar venderle *Sobreviviendo Guazapa*, Hudson dijo que ese filme no era tipo de su distribución. Bojórquez decidió ir más allá y le preguntó qué tipo de películas sí eran de su distribución, Hudson respondió que él vendía mejor el terror.

Paul Hudson llegó a representar una oportunidad seria de obtener un distribuidor, uno con presencia en los mercados estadounidense, canadiense y latinoamericano (según el sitio web de *Outsider Pictures*); “a mí no me gusta el terror y yo creo que a Roberto tampoco, fue un poco de: ‘bueno, si eso es lo que quieren, vamos a intentarlo para ver si con esto podemos abrir más puertas para hacer más proyectos en el futuro’”, comentó Bojórquez.

Con el género de terror como meta, se presentaron dos propuestas: una era *Te toca a ti* y la otra era el primer borrador de *El Libro Supremo*, el cual desarrollaba la trama como un falso documental. Tras comparar los costos de producción que significaban las propuestas optaron por la más viable, aunque el productor/director, Roberto Dávila, no satisfecho con la idea de un falso documental recomendó algunos cambios.

En el sitio web de *DVR Cineworks* se encuentra disponible el comunicado de prensa de *El Libro Supremo*, donde se reseña que el guion sufrió transformaciones, debido a la imposibilidad de realizar, “de manera convincente”, algunas escenas, hasta que tras varios meses se alcanzó “una estructura interesante y viable”.

Mauricio Escobar y Fhernando Santacruz (*Mackyty Teatro*), reciben créditos como guionistas e interpretan a dos de los personajes protagónicos en la historia. *El Libro Supremo* aborda la convivencia de dos extremos en Izalco (lugar donde se desarrolla la trama). Por un lado, se retrata el Izalco de los brujos o practicantes de hechicerías, y por el otro, al Izalco arraigado a sus costumbres católicas.

Para obtener ideas generales sobre el tema, Escobar y Santacruz efectuaron una investigación de campo. Primero consultaron a sacerdotes de las parroquias, ellos les explicaron que en Izalco existen cofradías de santos paganos no autorizadas por su institución; luego, se acercaron a practicantes de hechicería, quienes les permitieron asistir a una reunión de aquelarres y grabar un audio de ella, “en el audio pues estaban muchas

oraciones en latín [...] entonces se nos hizo fácil crear una historia con lo que ellos estaban diciendo”, relató Escobar.

Según Escobar, mientras elaboraban el guion, prestó especial atención a detalles pertinentes al área de producción, como minimizar costos de vestuarios, locaciones, desplazamiento y alimentación; “aquí (en El Salvador) no sólo escribes, sino que te toca producir, y si no tienes el medio para poner el billete, tienes que buscarte entonces quien te ayude con lo que estás haciendo”, añadió.

En un inicio la película se presupuestó en \$90 mil dólares, pero de ningún modo llegó a recaudar fondos por medio del patrocinio o financiamiento de empresas privadas. En realidad, *El Libro Supremo* se produjo a través de recursos propios de *Mackety Teatro*, *DVR Cineworks*, *Mazorca Films*, ayuda de familiares y amigos, y el apoyo de tres municipalidades: Armenia, Izalco y Sonsonate.

Entre los que aportaron a la producción de la película se encuentra Paul Hudson, quien donó mil dólares, explicó Bojórquez, este juntó dicha donación con lo recaudado a través de la venta de algunos de sus bienes personales, con ello compró la cámara que Dávila le había solicitado para rodar la película y el resto sirvió para cubrir la alimentación del equipo de producción, al menos por algunos días. Los costos de producción superaron los \$90 mil presupuestados, la película al final se valió en \$120 mil, enumeró Escobar.

Por lo anterior, Escobar manifestó su molestia y desacuerdo por el espacio brindado en esta investigación a Bojórquez, pues señaló que él no apoyó en gran medida a la realización de *El Libro Supremo* y desestimó haber recibido apoyo de una importante organización de salvadoreños en Estados Unidos, “¿tú crees que, si nosotros hubiéramos tenido buen dinero para la producción, hubiéramos tenido errores como se hicieron ahí?, comenzando por la cámara que no era de resolución, y me pixeleaba toditas las escenas de noche”, enfatizó.

Contrario al impasse que fijó Escobar respecto de Bojórquez, este último no evidenció malestar alguno, incluso señaló que entre ellos hubo comunicación directa durante la realización de la película: “él me pedía a mí como productor (ejecutivo): ‘fíjate que se nos está acabando la comida’, y yo le mandaba lo que yo podía”.

De hecho, Mauricio Escobar y Juan Carlos Bojórquez se conocieron en *Café para tres* (2010), un proyecto filmico con base en Chalchuapa, Santa Ana, cuyo guionista era Bojórquez y que no llegó a concluirse porque el director (Giovanni Solano – primo de Bojórquez) se quedó sin fondos para continuarlo.

A diferencia de *Café para tres*, *El Libro Supremo* pudo sobreponerse a las circunstancias gracias al compromiso y colaboración de sus participantes, como Sara Linares, una intervención que no estuvo planificada, una persona ajena que prestó su casa, alimentó al equipo de producción y actores, e incluso aportó dinero para el desplazamiento de estos, por ello se le acreditó como productora asociada.

Para Escobar todas las personas que participaron fueron indispensables, siempre y cuando le aportaran algo a la película. Tal condicionante, le llevó a prescindir de dos actores que bajaron su calidad de trabajo, él no consideró que ello les afectara de forma presupuestaria o en el desempeño interno del equipo.

El perfil de la mayoría de los actores y miembros del equipo de producción eran jóvenes universitarios de carreras como licenciatura en periodismo o comunicaciones, que provenían de *Mackety Teatro*, por lo que Escobar ya los conocía. Desde la planificación había previsto la cantidad de participantes, “toda la gente que está involucrada tiene que estar ya definida en lo que realmente le corresponde dentro de la producción, desde que se inicia, ya sabe uno cuántas personas quiere”, apuntó.

Actores, equipo de producción, alimentación, locaciones, transporte, electricidad, se presupuestó, pero al no tener fondos, la producción se solventó por medio de gestiones estratégicas como las tres municipalidades sonsonatecas que apoyaron el filme, “teníamos todo en regla, y el apoyo directamente de las alcaldías de los lugares donde filmábamos”, detalló Escobar.

El rodaje de *El Libro Supremo* inició el viernes 30 de marzo de 2012 con el objetivo de aprovechar las procesiones de Semana Santa, debido a su relación con la trama de la película, y tardó 7 meses en concluirse, porque la producción tuvo que adecuarse al tiempo disponible de los participantes.

El equipo de producción se reunió antes de iniciar rodaje para explicar el proceso a cada uno de sus miembros sobre las tareas que desempeñarían, por ejemplo, la persona que operó la cámara tuvo que conocer sus detalles con semanas de anticipación.

Escobar consideró a *El Libro Supremo* como una escuela de aprendizaje en lo que se refiere a producción de cine, debido a que se requería que los jóvenes (tanto actores como del equipo de producción) supieran interpretar las indicaciones del director, “a nosotros se nos ocurría hacer ensayos grabados y ponérselos a los chicos, y que los de producción se vieran a sí mismos qué tipos de tiros estaban haciendo”, comentó Escobar.

Para Roberto Dávila, *El Libro Supremo* fue un proyecto de dimensiones más sencillas, en comparación con *Sobreviviendo Guazapa*, “fue algo de gran amor al arte, en ningún momento hubo comodidad ni lucro”, expuso.

De hecho, para solventar las carencias de la producción los actores pasaron a desempeñar tareas detrás de la cámara cuando terminaban de rodar sus escenas frente al lente, “la ventaja se dio en que los chicos aprendieron tras cámara cosas que no les enseñan en la universidad”, consideró Escobar.

Respecto de las locaciones, Escobar contabilizó 280, porque él considera locación como al área donde se encuadra una escena, por ejemplo, para realizar la escena de la casa del brujo, se utilizaron 5 casas con una misma característica (prevista desde el guion): ser de ladrillo quemado y sin pintar.

En esta producción se intervinieron espacios públicos concurridos como las procesiones de Semana Santa, plazas y mercados municipales, incluso, hasta una feria. Escobar comentó que resultó difícil coordinar el rodaje por la abundancia de personas, pero una de sus estrategias fue que mientras hicieron el scouting (inspección previa de los lugares para elegir dónde se filmarán las escenas) efectuaron los ensayos grabados.

En su trabajo como productor, coguionista y director de arte, Escobar se encargó de preparar el plan de rodaje, convocar a los actores para los días de filmación, alistar y estar al pendiente de la utilería (props), “todo mi rato libre estaba involucrado directamente en la

producción de *El Libro Supremo*, desde el scouting para buscar las locaciones hasta vestuario de cada uno de los actores”, ilustró.

Para tener organizado el proceso de realización, Escobar utilizó únicamente plan de rodaje, permisos de trabajo y guion, esta mínima sistematización la atribuyó a que se trataba de una película de bajo presupuesto donde no se manejó otro tipo de documentos. Cabe señalar que incluso llegó a desligarse de la parte administrativa, exponiendo que su trabajo se limitó a la preproducción y preparación de los involucrados.

“Hay cosas en las que yo no me metí, en muchas cosas de lo que es contabilidad y todo ese tipo de detalles lo manejó *DVR*, ahí yo no me metía [...] la posproducción se realizó con Roberto, él te puede dar, o sea, siento que él es el que te puede dar mejores respuestas a las que puedo dar yo”, apuntó Escobar.

Al consultarle a Roberto Dávila ante lo manifestado por su colega, sostuvo que él no se involucró en cuestiones monetarias de dicho proyecto, “mi área ahí era ayudar en la dirección y, pues, aportando equipos, y jalando gente, y todo lo que era necesario, pero no propiamente en el área de presupuesto, ahí sí, yo no toqué dinero”, declaró.

El equipo técnico utilizado para realizar *El Libro Supremo*, con excepción de la cámara (una *Nikon DSLR*), pertenecía a *DVR Cineworks*: una grúa pequeña, monitores y luces, mientras *Mackety Teatro* contribuyó con actores/personal para el equipo de producción.

La posproducción tomó 1 año y Escobar la valoró en \$10 mil. En las instalaciones de *DVR Cineworks* se realizó el doblaje de escenas y la edición tanto de imagen como de sonido; la musicalización de la película fue gracias a Janeth Quinteros y *Orquesta Casino*, quienes cedieron los derechos de uso de cinco de sus temas musicales.

Aunque en los créditos finales de la película aparecen alrededor de 120 personas, entre actores (principales, secundarios y extras) y equipo de producción, el motivo detrás de semejante cifra es porque Dávila añadió nombres de participantes de *Sobreviviendo Guazapa* para dar más volumen a la producción. Dávila aclaró que solicitó la autorización de las personas antes de colocar sus nombres.

El resultado final de la película no le gustó a Bojórquez ni a Hudson, “no hubo mercado que quería comprarla afuera de El Salvador, porque la película, la realidad es que no es de calidad, es bien experimental”, comentó.

Un par de meses antes del estreno en salas de cine salvadoreñas, la *Dirección Nacional de Espectáculos Públicos, Radio y Televisión* del *Ministerio de Gobernación* recomendó que se efectuarán modificaciones al corte de la película que se les había presentado. La producción de *El Libro Supremo* lo tomó como un acto de censura, pero la estatal argumentaba que se mostraba de manera comprometedora la imagen de una menor y de la iglesia católica. Esta película se exhibió en cines con clasificación para mayores de 18 años.

Escobar relató que mientras la película se exhibía en los cines, practicantes de hechicería de Sonsonate publicaron un comunicado de prensa, donde se oponían al uso de su imagen en el filme, debido a que ellos creían que se les había contactado para un documental. Confusión que según el productor se pudo aclarar gracias al registro de cesiones de derechos de imagen que les respaldaban.

Para Bojórquez *El Libro Supremo* bien podría ser la primera película experimental estilo guerrilla, donde pese a la necesidad e intento por hacerla, no se tienen los recursos ni el conocimiento para elevar su calidad, “pero creo que vamos aprendiendo, yo aprendí de esta lección y me imagino que todos aprendieron, creo que poco a poco vamos mejorando la calidad, y vamos abriendo más puertas”, manifestó.

Asimismo, Escobar caracterizó la producción de su ópera prima como cine guerrilla, “tenés una idea y la echas a andar, y no importa cómo, pero la terminás”. Desde su perspectiva, realizar cine en El Salvador es tedioso y complicado por falta de apoyo gubernamental al arte, puesto que no existe una ley especial a la que puedan avocarse para producir una película, la cual establezca un modelo de producción nacional con montos de financiamiento disponibles, generando así mejor producto visual, una cultura filmica sobresaliente y que impediría el monopolio.

Lo anterior le recordó a Escobar la inoperancia de la *Fundación de Cine de El Salvador* y lo improductivo de una pieza de correspondencia llevada al órgano legislativo con el fin de lograr un fondo artístico para la producción de cine.

Para Dávila, el mejor ejemplo de la forma en que se hace cine en El Salvador es *El Libro Supremo*, “toda la gente que participó fue por amor al arte, nadie cobró cinco centavos, y el proyecto no dejó ni cinco centavos, simplemente era por amor al arte, el entusiasmo y el deseo de hacer cine”, expresó.

Aunque *El Libro Supremo* no satisfizo las expectativas de Bojórquez, él ha continuado en el proceso de validar su carrera como cineasta. A la fecha ha retomado la historia de *Café para tres* y procura esta vez concretizarlo junto con el salvadoreño Arturo Menéndez, teniendo como mira las plataformas digitales de los servicios de *streaming*, como *Netflix* y *Amazon*, “yo lo miro que en unos diez años va a desaparecer completamente el DVD, y todo va a ser *en línea*”, argumentó.

Después de *El Libro Supremo*, Roberto Dávila trabajó un proyecto más junto a Escobar: *Cenizas*, en este llegó hasta la culminación del rodaje, debido a que migró hacia los Estados Unidos. A la fecha, la que podría ser la tercera película firmada por Roberto Dávila, permanece suspendida en su posproducción.

Por su lado, *Mackety Teatro* además de mantenerse sobre las tablas, logró su incursión en el mundo del cine, por ejemplo, miembros de su elenco participaron en las producciones *Contraste* y *La Rebúsqueda* de Cristina Meléndez (a quien Escobar también conoció durante su participación en *Café para tres*), y entre sus últimos trabajos cinematográficos propios se encuentra el cortometraje *Leviticus*.

El Libro Supremo también puede verse de manera gratuita en la plataforma digital *Youtube*, pero debe ingresarse desde el sitio web de *DVR Cineworks*. Hasta la fecha, esta cinta cuenta con 17,866 vistas y 136 ‘me gusta’, desde su publicación en octubre de 2014.

- [Contraste y La Rebúsqueda \(¿El fin justifica los medios?\)](#)

Como El Salvador no posee una ley especial de cine, a los realizadores les ha funcionado mucho más recurrir a la premisa del éxito en taquilla, las premiaciones y los reconocimientos en festivales internacionales de cine para validar sus filmes (corto o largometraje, ficción o documental) producidos en territorio salvadoreño.

Legislaciones especializadas de países como España, sí establecen especificidades para fomentar, acompañar, apoyar y validar los esfuerzos de producción y procesos de comercialización de una película, (<https://www.boe.es/eli/es/l/2007/12/28/55>), esto porque comprenden al cine como un sector productivo más de la cultura y la economía nacional.

En 2010, Cristina Meléndez, salvadoreña radicada en Estados Unidos, regresó a su país natal, aquí produjo tres filmes: *Entre Ángeles y Demonios* (41 minutos), *Contraste* (65 min) y *La Rebúsqueda* (135 min). Ella clasificó a *Entre Ángeles y Demonios* como un cortometraje, mientras a los dos restantes como largometrajes. Todos fueron filmados en soporte digital.

Por ejemplo, si se ubicara a Meléndez en España, *Entre Ángeles y Demonios* se identificaría como cortometraje por su extensión temporal, pero si el país fuera Estados Unidos, la *Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas* juzgaría dicho filme como largometraje (<https://www.oscars.org/oscars/rules-eligibility>).

Por lo general, previo a la realización de una película se consideran aspectos como la duración, si será documental o ficción, el género cinematográfico y las posibles vías de distribución y exhibición.

Durante los seis años que estuvo en El Salvador, Meléndez produjo la serie de televisión *Los Torres* (2011), y los filmes: *Entre Ángeles y Demonios* (2012), *Contraste* (2013) y *La Rebúsqueda* (2014).

De todas esas producciones, *Los Torres* y *La Rebúsqueda* fueron las únicas que tuvieron difusión dentro del territorio salvadoreño, la serie se transmitió por la señal de *Canal 33* entre mayo y julio de 2011, y la película se exhibió en salas de cine durante 6 semanas entre septiembre y octubre de 2014.

Por la circunscripción en este estudio sobre los métodos y factores contextuales del área de producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción hechos en El Salvador durante 2005-2015, se abordaron únicamente las cintas *Contraste* y *La Rebusqueda*, en las entrevistas con su productora (Meléndez) y su director, Álvaro Martínez.

El motivo de Cristina para dejar Miami, Florida (EUA) y regresar a El Salvador estuvo claro para ella desde un principio, actuar en sus propias producciones, “lo que a mí me gusta es la actuación y todo lo que yo hago, lo hago con el fin de actuar yo”, expresó.

En Estados Unidos, Meléndez estudió la carrera de comunicaciones, paralelo a ello, tomó talleres en actuación para teatro, cine y televisión. Con estos estudios ella tuvo un acercamiento a la dirección y montaje de un plató de una producción cinematográfica, ello le fue suficiente para ponerlo en práctica dentro de sus proyectos.

La particularidad de Cristina Meléndez fue que, tras su arribo a El Salvador, entró a participar como actriz en el proyecto inconcluso *Café para tres*, al cabo de unos meses estrenó *Los Torres* (serie de 12 capítulos), al siguiente año realizó su primer proyecto cinematográfico propio, el cortometraje *Entre ángeles y demonios*. A partir de este último, su productora *Producciones 503* pasó a llamarse *Clak Films*.

Entre Ángeles y Demonios obtuvo reconocimientos en las categorías a mejor cortometraje, director y actriz en los festivales *Best Shorts Competition* (<http://bestshorts.net/past-winners/winners-112012/>) y *Festival Internacional de Cine por la Paz, la Inspiración y la Ecuilidad* (<http://internationalfilmfestivals.org/IFFPIE/2013/winners2013.htm>).

Con el deseo de replicar el éxito que tuvo *Entre Ángeles y Demonios* con el público extranjero, en agosto de 2012, *Clak Films* inició a preproducir su ópera prima: *Contraste*, largometraje que les llevó 13 meses de realización. Este sólo se exhibió en festivales internacionales de cine.

“Después que yo vi que a la gente le gustaba mucho ese tipo de producciones, lo que hice fue pensar ‘¿qué le puede llamar la atención a una persona en Estados Unidos, en Europa, en Asia, de El Salvador?’, entonces se me ocurrió hacer una historia con un tinte social de la vida de las mujeres en el tercer mundo, en este caso en El Salvador, y como hay una

brecha tan amplia entre las personas, económicamente hablando y por estatus social, entonces *Contraste* se trata de eso,” detalló Meléndez.

Contraste fue una producción pequeña y surgió bajo la idea de funcionar como un proyecto base para una producción más grande, “un escalón para lo que venía”; mientras esta se producía, *La Rebúsqueda* se planificaba de forma paralela.

La ópera prima de *Clak Films* llevó 6 meses de preproducción, inició su rodaje en febrero de 2013, esta etapa se tardó 1 mes en completarse porque fue filmada con intervalos, y la posproducción se efectuó en 6 meses.

Cristina planificó de esa manera la etapa de filmación en *Contraste*, debido a que el tiempo se sujetó a la disponibilidad de los actores y del equipo de producción, de hecho, ella explicó que, quitando las interrupciones entre las jornadas de rodaje, el tiempo neto se calculaba en 2 semanas. Desde su perspectiva, esta película se hizo sin prisa.

Meléndez es la propietaria de *Clak Films*, ella ocupó el cargo de productora única en sus películas, “en cada proyecto que he hecho es mi imagen la que está en juego, porque yo soy la que doy la cara por la película con los distribuidores, con todo lo que se tiene que hacer, la cara soy yo (ríe), entonces quiero producirla yo para estar segura que todo va a salir perfecto y que no va a estar nada mal, y en caso que algo salga mal es cien por ciento mi responsabilidad”, expuso.

Clak Films produjo con fondos propios su primer largometraje, no hubo patrocinadores o financistas para el presupuesto. Sin embargo, para las entrevistas Cristina se reservó el derecho de no revelar cifras sobre costos, presupuestos y valor final de sus producciones, pago a actores y equipo de producción.

Por lo anterior, afirmó que la etapa del rodaje fue la que absorbió el mayor porcentaje del ‘pequeño’ presupuesto, y comentó (con reservas) algunas de las áreas a las que se destinaron dichos fondos.

Para el caso, *Contraste* tuvo la participación de 20 actores (principales y secundarios, sin contar extras), entre ellos se encontraba Roberto Mateos, actor de talla internacional gracias

a su trabajo para *Telemundo*, a quien sí se le pagó por su participación en un papel secundario, “tenerlo a él le daba un plus bien grande a la película, siempre son ganchos que se usan”, especificó Meléndez.

Por su filosofía de trabajo, Cristina se desempeñó como guionista, productora y personificó a los personajes protagónicos (Julia y María). En su rol de productora coordinó a los actores, vestuario, alimentación, transporte y locaciones. Ella no se involucró en dirección y posproducción, de eso se encargó Álvaro Martínez.

Martínez, de 42 años de edad, publicista de profesión, conoció a Meléndez mientras laboraban para la misma agencia de publicidad. Él estudió posproducción en España, producción y dirección en Panamá y Argentina, a la fecha cosecha ya 20 años en experiencia dentro de la producción audiovisual y cinematográfica. Debido a su labor en *Contraste* y *La Rebúsqueda*, se le incluyó a esta investigación.

En su cargo como director eligió al equipo de producción en *Contraste*, el cual se conformó por Cristina, él y tres personas más: Francisco Rodas (asistente de dirección), Ademir Lazo (director de fotografía) y Carlos Villalta (operador de cámara y sonidista), este último desempeñó ambas labores por las limitaciones en el presupuesto.

Estos especialistas estaban contratados por una casa publicitaria a la que Cristina pidió ayuda, “le pedí ayuda a una agencia de publicidad, y le dije ‘¿tendrá un par de camarógrafos que me preste como para tal día, para tal proyecto?’, y sí me los prestaron, o sea, en lugar de irse a grabar el comercial que tenían que ir a hacer, se fueron a grabar conmigo”, comentó.

Respecto de las personas que participaron en *Contraste*, Álvaro comentó que nadie cobró retribución por su trabajo (con excepción de Roberto Mateos), él ni siquiera firmó contrato, pues a esta primera obra no la tomó como si fuera algo realmente de cine, desde su perspectiva se trató más de una producción de tipo guerrilla.

Martínez aclaró que en ambos largometrajes también participó en la escritura de los guiones: “la historia de *Contraste* era de Cristina, entonces ella sólo me dio el *draft* (bosquejo) y yo terminé escribiendo el guion, o sea, yo hice el guion con los diálogos y

todo lo demás [...] en *La Rebúsqueda* igual, sólo eran los drafts de las ideas de otras ideas que yo también ahí aporté, y al final terminé escribiendo el guion”.

Esta formalidad contractual tampoco se efectuó en el caso de las locaciones. Por ejemplo, la productora convino por medio de acuerdos hablados con propietarios de una joyería y una zapatería para que le permitieran el uso de sus instalaciones a cambio de exponer su marca en el filme, considerando que se exhibiría en el extranjero, de esta manera pudo reservarse los costos de alquiler en ello.

Para esta cinta también se rodaron escenas durante dos días en la ciudad de Miami, las cuales se hicieron en interiores con el objetivo de evitar pagar impuestos y tramitar permisos para poder filmar, “los permisos son súper caros [...] una escenita o una película grande cobran lo mismo, entonces son demasiado altos los costos”, apuntó Meléndez.

Contraste se ambienta, tanto en El Salvador como en Miami, principalmente en interiores, por lo que se utilizaron casas y apartamentos de participantes de dicho proyecto, incluso, uno de los sets de filmación (platós) era la casa de la productora Cristina Meléndez.

La falta de una preproducción mejor planificada les afectó, pues hubo cambios que generaron un desequilibrio en los costos durante las etapas siguientes, Álvaro Martínez enlistó algunos errores: las locaciones se cambiaron durante el rodaje, porque no se hizo scouting, por lo que se gastó en combustible debido al desplazamiento a nuevas locaciones, también el número de extras que participaron, pues implicó un incremento en los costos para la alimentación de estos, en una cantidad que no se había presupuestado.

Por su parte, Meléndez señaló como uno de los grandes errores, al producir cine en El Salvador, comenzar un proyecto sin presupuesto, porque este dependerá de la historia que se quiera contar, “hay películas que tienen nada más 4-5 personajes, toda la película va a ser muy diferente a una película que tenga un elenco de 100-700 personas”, ejemplificó.

En su caso, ella relató que una vez tuvo el guion terminado, lo vació en hojas de desglose, documento donde se enumeran cantidades y costos de rubros para la realización de la película, como utilería, vestuario, maquillaje, locaciones, por mencionar algunos, para que

se vaciara a su vez en los cuadros de vestuario (divididos por personaje y día de filmación) y cuadros de utilería y locaciones.

Los cuadros anteriores fueron trabajados en los programas *Word* y *Excel* para organizarse con el equipo de producción y actores previo al rodaje, al llegar a dicha etapa, sólo utilizaron el guion, para señalar directamente sobre este el control de las secuencias y escenas ya filmadas, refirió Martínez.

El equipo que se utilizó para filmar *Contraste* fue una cámara *Canon* modelo *7D*, luces *Lowel* de tungsteno, un micrófono boom, marca *Sennheiser*, directo a la cámara, puesto que no hubo presupuesto para contratar un sonidista por aparte.

Para Martínez, esta no fue una producción estándar de cine, “salió bien porque la gente tenía talento”, comentó.

En la etapa de posproducción, Álvaro efectuó la edición, donde seleccionó las escenas con las que realizó el montaje, y la colorización (color grading) con el programa *Adobe Premiere*. La colorización o corrección de color se refiere a las mejoras en la estética de las tonalidades de color, contraste y luz, para armonizar las escenas de la película.

Después que Martínez realizó personalmente el proceso de posproducción sobre la imagen, mandó la referencia visual a un estudio encargado específicamente para el arreglo de diálogos y musicalización. Sin embargo, la mezcla de los archivos (diálogos y música de la película) se hizo en un diferente estudio: *Fonógamo* de Mario Ortega.

En *Fonógamo* se utilizó el programa *Pro Tools* de *AVI* para la mezcla del audio, porque en el primero se estaba tardando mucho el proceso, por lo que Álvaro decidió cambiarse al de Ortega, además señaló que sus instalaciones estaban mejor acondicionadas por la insonorización con la espuma acústica de *Auralex*. En las instalaciones de *Fonógamo* también se grabó el doblaje de diálogos para *La Rebúsqueda*.

Mientras tanto a Cristina sólo se le informaba del estado de la película, a medida se fue editando ella iba viéndolo y aprobando hasta el corte final, etapa donde ella se involucró para efectuar la inscripción en festivales internacionales de cine.

Contraste inició su recorrido por festivales en septiembre de 2013, de los cuales cosechó 5 premios: Segundo lugar al mejor cortometraje en el *SkyFest Film and Script Festival* de Carolina del Norte (EUA), mejor película y mejor actriz en *The Accolade Competition* de Los Ángeles, California (EUA), y mejor película y mejor actriz en el *International Movie Awards* de Jakarta, Indonesia.

“Cuando vi que teníamos esa cantidad de reconocimientos internacionales pensé que iba a ser más fácil ir a patrocinadores y que me ayudaran a hacer una película de verdad en El Salvador, pues, que se pasara en el cine comercial”, expresó Cristina.

Contraste no llegó a exhibirse en las salas de cine salvadoreñas, Cristina tenía otros planes para su público en El Salvador, pues desde que estaba haciendo su ópera prima, paralelamente, planificaba montar *La Rebúsqueda*.

Se concibió con el nombre de *La Búsqueda*. El segundo largometraje consecutivo de *Clak Films* tuvo en la mira desde el principio a las salas de exhibición comerciales, donde buscaba explotar la imagen de lo ‘salvadoreñísimo’: la gente, los monumentos, el caliche y los destinos turísticos.

“Yo quería que fuera una comedia-romántica, porque sé que el público salvadoreño con un drama no queda convencido, y yo me quería alejar totalmente de todo lo que fuera pandillas y guerra, o sea, no quería tocar obviamente ningún tema de política, religión, nada de eso que podría contrariar a la gente”, explicó Meléndez.

Esta comedia-romántica le tomaría 25 meses a *Clak Films* realizarla. Las etapas de desarrollo y preproducción se llevaron un año, desde 2012 hasta junio de 2013, la filmación inició y ocupó el mes completo de julio, la posproducción requirió de un año más, para estrenarse con alfombra roja en *Cinemark* de *La Gran Vía* el 8 de septiembre de 2014 bajo el nombre *La Rebúsqueda*.

Meléndez consideró que para realizar una película se debe tener una buena historia ligada a las circunstancias de donde uno se encuentra (en este caso El Salvador), y a las posibilidades de ejecutar la película.

Ella no comenzaría a planificar un filme sin tener fondos para producirlo y terminarlo, pues apuntó que este es uno de los errores de muchas personas en este país, “sólo con guion en mano, ideas en mano, presupuesto en mano, así busqué patrocinadores, y eso fue quizás la parte más atrasada”, añadió.

Como única productora de su proyecto, Cristina se reunió con 40 posibles patrocinadores, para cada uno de los encuentros preparó presentaciones en *PowerPoint* donde incluía las marcas de sus potenciales financistas, y les mostraba los premios que recibió de festivales internacionales por sus anteriores producciones, desde su perspectiva ello validaba la buena calidad de su trabajo.

Ella no profundizó en los detalles de las dimensiones con las que se estaba planificando la producción, pues estableció que al patrocinador nunca se le dice eso, en sus presentaciones sólo se refirió a las ideas generales de lo que se trataba el filme y, específicamente, apuntó a lo que ellos podrían sacar de provecho.

En un primer momento esperaba alcanzar un presupuesto de millones de dólares a través de la suma de varios financistas participando en su proyecto, “los patrocinios que yo pedía eran sumamente bajitos, o sea, era algo que no les iba a costar a los clientes dármele”, expresó Meléndez.

Cristina razonó que con esa idea y por esa idea, producir una película con un presupuesto de millones de dólares en El Salvador, es por la cual no se había hecho cine antes, entonces, tuvo que reducir los costos presupuestados, de un 100% a un 30%.

Cuando obtuvo la cantidad que logró reunir, esta era un mínimo comparado a lo que ella esperaba, “ahí fue que dije, ‘podemos hacer esa película, es posible hacerla con la gente que la quiera hacer’”, externó.

De los 40 posibles patrocinadores con los que se reunió solamente logró la participación de seis: una cadena multinacional de supermercados (*Walmart*) y cinco alcaldías (Ahuachapán, Ataco, Ilopango, La Libertad y San Salvador).

Por su política de reservarse el derecho a revelar información financiera de sus producciones, cabe retomar que en *ElFaro.net* se publicó un artículo precisamente sobre *La Rebusqueda* previo a su estreno, en la que se explica cómo lo reunido con los patrocinadores cubrió el 50% de los costos de producción y el resto salió del bolsillo de la casa productora *Clak Films* (Nóchez, M. 2014).

La negativa en la mayoría de los patrocinadores frustraba a Cristina, pero llegó a comprender las razones por las cuales en El Salvador no se hace cine, “hay mucha gente que tienen sus productoras y hacen anuncios, y dicen ‘voy a hacer una película’, van y se enamoran a cualquier empresa [...] venden el cielo, el mar y la tierra, y la gente da dinero, ¿entonces la película qué pasa?, nunca se hace y pierden el dinero”, apuntó.

Según ella, este demérito justificaba la desconfianza que le afectó, pues su repentina aparición como salvadoreña productora de cine y ganadora de premios y festivales internacionales con películas que nunca se exhibieron dentro del territorio salvadoreño provocaba suspicacia, de hecho, ninguno de los financistas que tuvo *La Rebusqueda* se logró a la primera.

Otro de los inconvenientes a los que se enfrentó con los patrocinadores se refería a la manera en que estos buscaban acordar su participación en la producción, condicionando la liberación de fondos con relación a la visibilidad de su marca dentro de la película, acción a la que Meléndez se negó, pues no se trataba de producir un anuncio publicitario, sino de una cinta cinematográfica a través de una fórmula comercial.

“Traté de saberlo vender con todo, porque la que iba a las reuniones era yo, entonces, fue de saberlo vender, de explicarlo, que vieran mi seriedad para las cosas, y así fue como ellos se insertaron (los 6 patrocinios que logró), eso es persistencia, y no soltar lo que uno quiere hacer”, comentó Meléndez.

Una vez el presupuesto tuvo suficientes fondos, Cristina lo comenzó a dividir entre todo lo que necesitaba para producir su largometraje de perfil comercial, esencialmente, actores, equipo de producción, alimentación, vestuario, maquillaje, utilería, movilización del equipo al set de filmación y, por ende, locaciones.

Así como en *Contraste*, Cristina recibió créditos en *La Rebúsqueda* por las áreas de producción, guion, dirección de casting, actriz, dirección de arte, vestuario, maquillaje y utilería. Dos personas (Fernando Santacruz y Rosa Portillo) le ayudaban con vestuario, utilería, continuidad y alimentación, pues le era mucho más fácil delegarles a ellos esas tareas mientras ella actuaba.

A diferencia del equipo de producción que participó en *Contraste*, los especialistas para *La Rebúsqueda* sumaron 15 personas (incluyendo a la productora y al director): jefe de producción, asistente de dirección, director de fotografía, 4 gaffers (iluministas), director de arte, 2 continuistas, 2 sonidistas (uno operando el boom y el otro grabando los sonidos ambientes) y un maquillista.

Todo el equipo de producción estuvo conformado por salvadoreños y fueron contratados por *Clak Films* para este proyecto en específico, pues a la productora le fue más conveniente emplear a freelancers (trabajadores independientes), “fue una película por año que hice [...] entonces no hubiera podido tener a la gente contratada los tres años sin hacer nada, porque realmente la gente que usted necesita para preproducción no es la misma que necesita para post”, ilustró Cristina.

Para realizar *La Rebúsqueda*, Meléndez enumeró la participación de 647 actores entre principales, secundarios y extras, según Cristina toda esa cantidad de personas fueron planificadas desde el guion.

Los actores principales y secundarios se seleccionaron por medio de casting, el proceso de depuración se efectuó en dos llamados, una vez fueron elegidos firmaron contratos y cláusulas de confidencialidad sobre el proyecto. Los extras no pasaron por el proceso de casting ni firma de contratos, pero todos debieron firmar cesión de derechos de imagen.

Meléndez requirió de los servicios de un abogado, quien le ayudó con la redacción de cláusulas para los contratos, cesiones de derechos de imagen, y notariarlos, “un contrato no lo hubiera podido redactar yo, entonces, nada más le expliqué qué necesitaba y ya redactaba lo que yo necesitaba y me lo daba, igual un contador, yo le decía cuánto se le paga a cada quien, y ahí él hacía los finiquitos y los pagaré, y ese tipo de cosas”, detalló.

Pese a lo expuesto por la productora, Martínez declaró que él no firmó contrato por su participación como director de *La Rebúsqueda*, sino que entró como socio de *Clak Films*, pues recibiría un porcentaje de los ingresos de la película tras su comercialización.

El equipo de producción más los actores principales: Cristina Meléndez, Carlos Arrechea (único actor extranjero en participar en *La Rebúsqueda*) y Pacún López, trabajaron jornadas completas de lunes a domingo durante el mes que duró el rodaje. Al contrario de la aparición de los personajes secundarios y extras, que se planificó según se visitaban nuevos lugares dentro de la historia.

Por el lado de las locaciones, Cristina ya había planificado la cantidad que aparecen en la película: 240, porque respondía a lo previsto desde el guion, a esto se debe que entre los patrocinadores se incluyeran municipalidades, porque serían estas quienes apoyarían con permisos para rodar en lugares icónicos del patrimonio salvadoreño.

“Toda la idea de *La Rebúsqueda* era que la gente se sintiera orgullosa de ver en el cine un lugar al que ellos van [...] vieran todos los lugares donde ellos habitan y escucharan hablar como nosotros hablamos”, expresó Cristina.

Según explicó Martínez, el jefe de producción, Francisco Portillo, hizo la búsqueda de locaciones, consiguió los contactos de los propietarios de las posibles locaciones para compartírselos a Meléndez, quien era la encargada de cerrar los tratos.

Portillo efectuó el scouting junto con Martínez y el director de fotografía de *La Rebúsqueda*, Alberto Pérez, durante esta labor se invirtió en su alimentación y movilización para visitar las posibles locaciones.

Para suplir los costos en algunas de las locaciones, emplearon de nuevo la estrategia de los convenios con propietarios de negocios (en esta ocasión fueron hoteles) para utilizar las instalaciones a cambio de publicitar los espacios. Aunque hubo algunos casos como el rancho de playa, donde sí debieron pagar el alquiler por dicha locación.

Cabe destacar el apoyo que recibieron por parte de la *Fuerza Aérea Salvadoreña*, una de las ramas de las *Fuerzas Armadas de la República de El Salvador*, entidad gubernamental que autorizó el rodaje de escenas al interior del *Aeropuerto de Ilopango*.

Cristina tardó 2 meses en armar su plan de rodaje, para que actores, vestuarios, utilería y locaciones se coordinaran adecuadamente, “son cuatro factores que tienen que conjugar perfecto en el día exacto que se va a grabar [...] tenía que armarme sobre mis locaciones para ahorrar en todo: tiempo, gasolina, espacio, en todo”, puntualizó.

Para organizar toda la realización de *La Rebusqueda*, se utilizaron los programas *Word* y *Excel*: guion, hojas de desglose, hojas de casting, autorizaciones, plan de rodaje, tablas de vestuario (ordenado por personaje y por día), tablas para la coordinación de locaciones, tablas de utilería (por personaje y locación), shooting list o lista de tomas (esta comprende los tipos de planos y la secuencia en la que se filmarán por cada jornada), y plano de luces por escena (mapeo de la ubicación de las luces por set en cada locación de rodaje, construido por el departamento de fotografía).

Tanto Meléndez como Martínez dieron fe que estos documentos aún están en posesión de la productora, con quien en las sesiones de entrevista se acordó el acceso a una copia de estos. Sin embargo, hasta la fecha de la redacción de este reporte la solicitud no fue respondida.

Por otro lado, Álvaro Martínez relató cómo se preparó el montaje del set de filmación en *La Rebusqueda*. Cuando rodaron en interiores se llegaron a tardar alrededor de 2 horas en preparar tanto los recursos técnicos necesarios: escenografía, utilería, iluminación, cámara, como a los actores. En cambio, en exteriores el montaje ocupó media hora más, ya que el equipo de producción y los actores debían coordinarse para acordonar el perímetro.

Martínez explicó que al momento en que se limitaba el espacio para montar la escena se les comunicaba a las personas que ya se encontraban en el lugar lo que estaba por suceder, si estas decidían aparecer como extras en la película se les entregaba la cesión de derechos de imagen para que la firmaran y se les pagaba por su colaboración, de lo contrario debían mantenerse fuera del plató de rodaje.

Según este director, el rodaje absorbió buena parte del presupuesto debido a que se incorporó personal que no había sido planificado, y esto le complicó las cuentas a la persona encargada del servicio de catering (alimentación).

Por la misma situación que *La Rebúsqueda* fue una producción con un número bastante grande en cuanto a actores y locaciones se refiere, no se efectuaron ensayos hasta que todos los actores estaban ya en las locaciones para los días de rodaje; esto les ocupó otros 45 minutos más, previo a la señal de acción con la que se comienza a rodar la escena.

El equipo de producción implementó una estrategia para optimizar los tiempos de filmación y cumplir con esta etapa en el tiempo fijado: mientras se rodaba una escena, las cabezas de equipo dejaban a sus asistentes operando el detrás de cámara y ellos se iban a montar otro plató en diferente locación para la siguiente escena.

El recurso técnico utilizado para filmar *La Rebúsqueda* comprendió una cámara *Canon 5D Mark II full frame* con support rod (especie de estabilizador para la cámara) y matte box (accesorio de la cámara que evita el ingreso directo de luz al lente), un juego de 6 lentes (10, 16, 35, 50, 85 y 300 milímetros), 10 juegos de luces, marca *Fresnel* y *Kino*, rebotes de luz y tamizadores.

La óptica utilizada para cinematografía es diferente a los objetivos en fotografía fija, porque utiliza el follow focus o mecanismo de enfoque de seguimiento, este se opera por medio de una palanca para el enfoque y se previsualiza en un monitor, pues no se hace directo en el lente como ocurre en la toma de fotografías.

Iniciada la posproducción de *La Rebúsqueda* se revisaron los archivos del rodaje y notaron que el sonido en unas escenas estaba dañado, por lo que tuvieron que doblarlas; el doblaje de diálogos ya se había planificado, pero no contaban con el problema anterior.

En tales escenas aparecía el actor Carlos Arrechea, ello significaba que debían extender su estadía en el país, lo cual implicó cubrir los costos por hospedaje en hotel, alimentación y recalendarización para el vuelo de partida del actor, “ahí fue cuando yo me di cuenta de la importancia de hacer una buena preproducción, sino te sale demasiado caro, ahí ves los errores”, señaló Martínez.

La posproducción se llevó un año en concluirse. Martínez fue el encargado de catalogar los archivos de las tomas y escenas, se tardó una semana y media en ello, luego le tomó un mes realizar la edición y montaje de escenas, para ello utilizó el programa *Premiere* de *Adobe*, y esta vez para hacer el grading de color utilizó el programa *DaVinci Resolve* desarrollado por *Blackmagic Design*.

Como se mencionó en párrafos anteriores, el estudio de doblaje *Fonógamo* trabajó para *La Rebúsqueda*, utilizó el programa *Protools* de *AVI*, el equipo de Mario Ortega contaba con la tarjeta de audio *Mark Unicorn* de 12 entradas y 12 salidas, este proceso llevó tres meses.

El Paquete Digital para Cine (DCP, por sus siglas en inglés) también lo hizo Álvaro Martínez, este es el nuevo formato de distribución de cine digital, el cual contiene una colección de archivos (audio, imagen y flujo de datos) para el almacenamiento, lectura y transmisión de la película en los proyectores de las salas de exhibición. El archivo final de *La Rebúsqueda* pesó 900 gigabytes.

Antes de su estreno en salas de cine salvadoreñas (septiembre de 2014), Cristina metió *La Rebúsqueda* a participar en *The Indie Fest* de Los Ángeles, California (EUA) donde ganó 3 categorías: mejor largometraje, mejor director y mejor actriz (<http://theindiefest.com/past-winners/winners-december-2011/>).

Al igual que el rodaje, la posproducción absorbió importante porcentaje del presupuesto, debido a que dentro de esta etapa se incluyeron los costos por distribución, alfombra roja durante el estreno, exhibición, y promoción de la película.

“Gracias a Dios conseguí una buena distribuidora, porque ese es otro punto [...] la gente cree que con la película va a *Cinemark* y ya se la pasan, y no, uno no puede ir jamás directo al cine, sino que va a una distribuidora”, explicó Meléndez.

Al tener la película hecha Cristina consiguió una distribuidora: *Imprecen Media Group - IMG* (Nóchez, M. *ElFaro.net*, 2014), con esta no sólo tuvo acceso a la cadena *Cinemark*, también a *Multicinema* y *Cinépolis* en El Salvador. Su nueva película se promocionó por diferentes medios, la agencia de publicidad *Brandstein* le asesoró en el manejo de medios y publicidad a la productora *Clak Films*.

La película final duraba 2 horas 15 minutos, pero a la semana de su estreno, Cristina pidió a Álvaro que redujera la película a una duración estándar (90 minutos aproximado), pese a que ya había iniciado su exhibición en las salas comerciales de cine. Posteriormente, el nuevo corte fue exhibido en México, España y Estados Unidos.

La Rebúsqueda fue el último proyecto de *Clak Films*. Para su productora este largometraje se realizó bajo un modelo de producción de Cine Latino, pues desde su perspectiva todo el cine que se produce en Latinoamérica lo considera como tal, además a ella no le gusta decir que sus producciones son independientes, porque para sus filmes sí hubo patrocinadores.

Cristina destacó que el Gobierno debería financiar proyectos cinematográficos, también señaló que en El Salvador tiene que haber una asociación promotora de la actividad cinematográfica, “yo no obtuve apoyo de nadie, o sea, en general hubiera sido mucho más fácil que existiera una organización de cine adonde hubiera podido acudir, y me hubieran podido ayudar, por lo menos guiarme dónde conseguir patrocinios, que hubiera una base de datos donde estuviera toda la gente que ya conoce de cine, que ha trabajado en cine [...] eso ayudaría muchísimo, y sería lo mejor que pudiera pasar”, comentó.

Para Álvaro Martínez hacer cine en El Salvador no es barato, rodar una película como mínimo requiere de una inversión de \$200 mil para que logre cumplir con cierta calidad que atraiga la atención de la gente y se obtengan ingresos. Sin embargo, más allá de la motivación financiera, su enfoque está orientado al respeto y valoración del trabajo que las personas desempeñan, un enfoque humano-artístico de producción en el país.

“En un negocio tenés que tener crédito fiscal, para tener crédito fiscal tenés que tener un contador [...] hay que pagar a la gente, necesitas hacer contratos, necesitas abogados, un montón de gente va involucrada de todas las ramas, eso es una industria y aquí no se puede generar esa industria, porque no hay leyes que te ayuden para eso”, manifestó el director de *Contraste* y *La Rebúsqueda*.

- Malacrianza (Re/Construyendo al hacedor de cine)

Los créditos finalizan, las luces se encienden en la sala principal de *La Casa Tomada* (proyecto del *Centro Cultural de España en El Salvador*, de la *Agencia Española de*

Cooperación Internacional para el Desarrollo - AECID), tres hombres de diferentes edades se dirigen al frente de cara al público asistente, el trio se conforma por: Arturo Menéndez, a su derecha, André Gutfreund, y por la izquierda, Alfonso Quijada, están por iniciar un foro sobre la película que acaba de proyectarse y ellos produjeron: *Malacrianza*.

Aquella noche del 19 de septiembre de 2018, dicha reunión sirvió como antesala para el estreno que a la semana siguiente efectuaría en los cines comerciales salvadoreños el segundo largometraje de Menéndez: *La Palabra de Pablo*.

Malacrianza (*The Crow's Nest*, título en inglés) efectuó su estreno mundial el 04 de octubre de 2014, en el *Latin American Film Festival* del *American Film Institute* en la capital estadounidense, lugar donde inició su recorrido por seis festivales internacionales de cine previo a su estreno en las salas comerciales de El Salvador, el 22 de octubre de 2015.

Antes de dar el paso hacia su ópera prima, Arturo Menéndez realizó los cortometrajes *Parávolar* (2008) *Cinema Libertad* (2009), y el piloto de la serie para televisión *Historias que dan miedo* (2012), entre otros trabajos audiovisuales, como publicidad y video-clips.

Su primera incursión formal dentro del mundo del cine fue en 1998, cuando emprendió una productora de audiovisuales: *MECOSTA Films*, junto al documentalista Jorge Dalton, donde Menéndez se desempeñó en la producción y Dalton en la dirección. La empresa no se desarrolló en mayor cosa, por lo que Arturo decidió salir del país para educarse formalmente en cine.

Cursó estudios de artes visuales con especialización en dirección cinematográfica en la *Academia de Cine de Nueva York* (EUA), y se graduó de la *Escuela Superior de Artes y Espectáculos TAI* (Madrid, España) en escritura de guion para cine y televisión. A la fecha, cosecha ya 20 años en el medio de la producción audiovisual y cinematográfica.

Menéndez suele relatar cómo la historia que originó el guion de su ópera prima llegó de manera fortuita en 2010, mientras laboraba para la productora *Meridiano 89*; se trataba del testimonio de una persona (a quien le juró mantener el anonimato) que decidió emigrar de El Salvador a causa de la actividad de grupos criminales. Esta historia que le pareció muy

urbana (característica que traía de sus cortometrajes anteriores) y fácil de realizar ‘hasta cierto punto’, nació bajo el nombre de *Crianza de Cuervos*.

En 2011, Menéndez tenía ya una primera versión del guion, con la que participó en concursos internacionales que otorgan apoyo financiero a proyectos audiovisuales, incluyendo cinematografía, uno de ellos era el *Fondo de fomento al audiovisual de Centroamérica y Cuba - Cinergia* de Costa Rica (inactivo desde 2015 tras la salida de la organización no gubernamental holandesa *Hivos*).

En aquel momento, Menéndez esperaba conseguir un presupuesto entre \$25 mil y \$50 mil para realizar toda la película. Sin embargo, no obtuvo respuesta favorable de ninguno de los fondos a los que se sometió a concurso.

El tiempo parecía ir en contra que esta película se produjera, por ejemplo, a finales de 2011 *Crianza de Cuervos* tuvo un primer intento formal por realizarse; la salvadoreña Ruth Solano, de Chalchuapa (Santa Ana), aportó un capital de \$7 mil, esto sirvió para contar con la participación del cinematógrafo hollywoodense Walt Lloyd, pero su arribo a El Salvador coincidió con la temporada invernal de ese año, la depresión tropical *12-E* dejó estancado el proyecto en la preproducción.

Tanto la participación de Ruth Solano como de Walt Lloyd fue gestión del salvadoreño ganador del *Oscar*, André Gutfreund, quien entró al proyecto como apoyo logístico-artístico; esto en los créditos de la película se tradujo como productor creativo y ejecutivo, “vale la pena tener un asesor así, un productor creativo, no mucha gente lo tiene, no mucha gente lo saca adelante”, comentó Menéndez.

En reiteradas ocasiones, *Malacrianza* se ha expuesto como el hito que convenció al *Ministerio de Economía* de la *República de El Salvador* para la integración de la categoría de audiovisuales en el premio *Pixels*, concurso público que por medio del desembolso de fondos públicos no reembolsables cofinancia proyectos para el desarrollo y fomento de las industrias creativas.

De hecho, fue André Gutfreund, quien mostró *Malacrianza* (una vez terminada) y el piloto de la serie *Historias que dan miedo* a la viceministra de Comercio e Industria, Merlin

Barrera, del *Ministerio de Economía* en el gobierno de Salvador Sánchez Cerén. El oportuno cabildeo del presidente de la *Asociación Salvadoreña de Cine y Televisión (Ascine)* logró que la categoría de audiovisuales se uniera a la de animación y videojuegos en los *Pixels* a partir de 2014.

En 2015, Menéndez ganó *Pixels* para realizar *La Palabra de Pablo*, proyecto que a la fecha ha recibido la mayor cantidad de dinero en el concurso (\$160 mil). Sin embargo, hubo un tiempo en que Arturo colaboró como asesor para dicho concurso (cuando este aún no integraba la categoría de audiovisuales en los fondos); de hecho, mientras realizaba *Malacrianza* se enteró que sobraron de la premiación \$15 mil, los cuales solicitó para terminar aquel filme, pero recibió una negativa por falta de la normativa que lo permitiera.

Malacrianza es una película que se realizó bajo improvisación en la toma de decisiones, no hubo etapa de planificación. Precisamente, es un proyecto que ha destacado por su renuencia a morir.

El año 2012 estaba por finalizar y el primer largometraje de Menéndez no cobraba vida. Ante la negativa para encontrar fondos, este decidió iniciar la producción con fondos propios (\$2 mil); André Gutfreund, no se encontraba en territorio salvadoreño, le aconsejó que esperara, Arturo decidió hacer caso omiso a las palabras de su veterano asesor.

Por medio de un intercambio de correos, Menéndez solicitó la ayuda de amigos cercanos interesados en hacer cine y con quienes ya había trabajado antes, para sumarse al proyecto y así se conformara el equipo de producción.

Una de las personas a las que Menéndez llamó en este segundo impulso (definitivo para el proyecto filmico) fue a Luis Tamayo, a quien solicitó su apoyo como gerente de producción. Tamayo concluyó sus estudios en el Taller Profesional de Cine y Televisión de la *Escuela de Comunicaciones Mónica Herrera* con el cortometraje documental *3:50 el hit*; uno de sus profesores en el taller fue Gutfreund, quien notó la aptitud de Tamayo para el área de producción, por lo que le invitó a formar parte de *Malacrianza* en el primer intento por realizar la película.

Tamayo entró a trabajar para *Meridiano 89* cuando *Crianza de cuervos* no se alzó en el primer vuelo, mientras tanto, él y Menéndez fueron compañeros de trabajo en dicha productora. En aquella llamada que buscaba su apoyo para hacer realidad la película, Tamayo no ahondó en conversaciones ‘profundas y técnicas de presupuesto’ y confirmó su participación para ese segundo impulso.

Luis Tamayo estuvo encargado de la logística, coordinar horas y fechas, locaciones, transporte, alimentación, hidratación, convocar al equipo de producción (crew) y actores, administración de los fondos para la producción y disponibilidad en la sala de edición de *Meridiano 89*, donde se descargaba el material al final de cada jornada de rodaje.

Tamayo llevó en paralelo *Malacrianza* y su trabajo para *Meridiano 89*. “No se hacía por una retribución económica, sino por apoyar el proyecto audiovisual de un amigo”, comentó.

Menéndez se desempeñó como guionista, productor y director en su ópera prima, le acompañó un equipo de producción de 15 personas, quienes iniciaron su participación en el proyecto bajo la promesa que si algún día se lograba financiamiento se les pagaría por su trabajo; pese a tal condición se formalizaron contratos a través de un abogado antes de continuar con la etapa de preproducción.

Tener experiencia previa en producción audiovisual era un requisito. La cabeza principal del proyecto consideró a su vez roles estratégicos para la producción: gerencia de producción, asistencia de dirección, director de fotografía, sonidista, dirección de arte, coordinación de vestuarios, continuista y electricistas. Parte de los \$2 mil de presupuesto inicial fue para pagar a los electricistas, “fueron los únicos a los que no podía dejar de pagarles”, añadió Menéndez.

Malacrianza no tuvo scouting como tal, fueron lugares que Arturo conocía y seleccionados ‘bajo su instinto’. De hecho, para el segundo intento las locaciones se cambiaron, “había que buscar que las cosas fueran concéntricas y no estuviera como inicialmente se había pactado, poder ver otros lugares del país, por cuestiones de logística y optimización de recursos buscar la manera que las cosas fueran reducidas a un perímetro controlado dentro del Gran San Salvador”, detalló el gerente de producción.

Luis Tamayo reflexionó que el manejo del presupuesto para realizar *Malacrianza* resultó sencillo de administrar debido a que fue poca su cantidad, el plan básicamente consistió en filmar en el menor tiempo posible, priorizando los rubros de alimentación, hidratación y combustible para la movilización del crew, actores y recurso técnico.

Este proceso donde se construyó lo más cercano a un plan de rodaje sirvió como etapa de preproducción. Se realizó en un mes, entre diciembre 2012 a enero 2013.

Durante ese mes de preproducción, las cabezas del crew se reunían periódicamente para tomar decisiones sobre los requerimientos de cada una de sus áreas, por ejemplo, costos en vestuario, utilería, caracterización de personajes, y así encajar tabla de tiempos con disponibilidad de locaciones y actores.

Tamayo comentó que la prioridad estaba en crear el producto y con ello llamar a inversionistas, por lo que no hubo cómo establecer si se requería de un diagnóstico de viabilidad, “en ese momento todos estábamos con la clara noción que queríamos sacar el proyecto independientemente de las vicisitudes que se presentaran en el camino; no había forma de plantear un diagnóstico”, añadió.

Tanto Arturo como Tamayo identificaron la producción de su ópera prima bajo un método de cine guerrilla, “cine sin pretensiones de producción, simplemente contar una historia”, definió Menéndez.

Malacrianza careció de una estrategia para efectuar su etapa de rodaje, Menéndez filmó la película sin tener seguridad de poder terminarla, su idea era ir pidiendo ayuda a sus amigos para culminar con cada etapa de la película.

Arturo consideró que para la producción de este tipo de cine (guerrilla, independiente, de autor) siempre se adquieren deudas, aunque no sean principalmente monetarias, pero se queda en deuda con otras personas, “debiendo grandes favores”, manifestó.

La película se rodó con \$2 mil, durante 12 fines de semana distribuidos entre enero y mayo de 2013, los días de rodaje se preparaban durante la semana para procurar la accesibilidad a

personal y recursos, aunque cuando los actores tuvieron disponibilidad entre semana, la oportunidad se aprovechó.

Por haberse rodado con intervalos, Menéndez destacó lo difícil que fue agarrar y mantener el ritmo durante las jornadas de filmación, “al final del día ya la teníamos, pero en la mañana había sido un caos”.

Según Luis Tamayo, se decidió comenzar por los niveles de mayor complejidad de la historia, “sacar lo difícil o lo más complejo, luego ir prescindiendo de actores y demás, que no involucra tanto equipo, quedarte nada más con cosas puntuales; esa primera vez (primer día de rodaje) recuerdo que habrán sido cerca de 25 personas”, señaló.

La filmación de la película se enfrentó a una crisis persistente relacionada con la escasez de recurso financiero y técnico. Para el caso, el apadrinamiento de *Meridiano 89*, otorgando los recursos necesarios para rodar la película (razón por la que Carlos Figueroa y Santiago Gutiérrez reciben créditos como productores en la película), se vio comprometido debido a una campaña que requirió del uso de sus elementos.

El gerente de producción explicó que por esas razones el equipo que proveyó *Meridiano 89* fue básico. El recurso técnico que se utilizó para filmar *Malacrianza*, varió entre cámaras DSRL (*Canon 7D, 5D y T2*), hasta un teléfono celular (*Samsung Galaxy 4*), ‘un par de luces LED’, y para captar el sonido se utilizó un micrófono boom y una grabadora *Tascam*.

Como la mayor parte de la película se desarrolla en exteriores, era imprescindible que fuera dentro de las horas de luz natural por no contar con el recurso suficiente para iluminación.

El problema se intensificó cuando el director de arte, Ivo Barraza, renunció al proyecto. Menéndez razonó que la necesidad por realizar un largometraje era una empresa propia.

Pese a ello, *Malacrianza* aún contaba con la colaboración de un equipo que se mantuvo en la marcha. Por ejemplo, Tamayo desempeñó roles ajenos a la producción y dispuso de recursos propios para el beneficio del filme, razón por la cual también se le reconoce como jefe de segunda unidad en los créditos de la película.

Asimismo, el actor, Salvador Solís (fallecido en diciembre de 2015), quien personificó al protagonista de *Malacrianza*: Cleo Antónimo de Alegría, aceptó trabajar en las condiciones del filme, Menéndez consideró que sin él la película no hubiera existido, “si habría que ponerle otro rol, hubiera sido como otro productor, porque sí se lo ganó”, agregó.

Cabe señalar que, en algunas jornadas, el equipo de producción llegó a consistir de sólo 2 personas en el set: Arturo y Luis (aparte de los actores), el director/productor manifestó que efectuó diligencias fuera de su rol, debido al reducido número de especialistas en el equipo de producción; “hacía de todo, me desconcentraba de lo esencial”.

Malacrianza nació como cine guerrilla, pero logró trascender hacia otro nivel tras percibir inversión extranjera, recorrió durante un año diferentes festivales internacionales de cine antes de exhibirse en El Salvador (Teatro Nacional de San Salvador y salas comerciales). También se exhibió durante 10 semanas en la *Cineteca Nacional de México*, de hecho, en el marco de las entrevistas con sus productores fue parte de la *Muestra de Cine Iberoamericano* en Chile.

“Nunca pensé que íbamos a contar con el apoyo de México [...] pensé que en *Meridiano* me iban a echar la mano, otro chero que tiene un estudio de audio, por pedazos ir mandando la película; de poquito pensé que se iba a hacer”, expresó Arturo.

En El Salvador se editó solamente un primer corte de *Malacrianza*, proceso ejecutado por Federico Krill en las instalaciones del *Centro Cultural de España en El Salvador*. Con ese corte en bruto, Menéndez viajó a México en búsqueda del apoyo de la casa productora *Ítaca Films*, la cual es presidida por Santiago García Galván, quien fue compañero suyo en la *Escuela Superior de Artes y Espectáculos TAI* de Madrid, España.

Arturo no estaba llamando a la puerta de cualquier productora; *Ítaca Films*, según su sitio web, es una de las empresas líderes de la región latinoamericana en los rubros de producción de cine, televisión, comerciales y videoclips, con sedes en México, Estados Unidos, Brasil y Colombia. Además, trabaja en colaboración con *Latam Pictures*, (distribuidora y agencia de ventas internacionales de contenido audiovisual).

Tanto Santiago García Galván como el cofundador de *Ítaca Films*, Alex García, entraron a participar como productores de *Malacrianza*, precisamente, para trabajar la etapa de posproducción de la película. La atracción sobre esta película era que ellos nunca antes habían escuchado de una película de ficción salvadoreña, aspecto que al final fue utilizado para promocionarla en el circuito de festivales.

En el tráiler de *Malacrianza* se acota que es la primera película de ficción salvadoreña que se expone al mundo desde 1969, año con el que Arturo procuró rendir respeto al segundo largometraje de ficción producido en El Salvador: *Los peces fuera del agua*, del salvadoreño José David Calderón. Sin embargo, Menéndez sostuvo que *Malacrianza* sería la primera en recorrer festivales internacionales de cine: - *¿Qué película hay que haya ido a festival? (Ítaca films)*, - *Pues, yo que sepa... realmente esta es la primera película de ficción que sale al mundo (Arturo Menéndez)*.

En México se decidió que *Malacrianza* era una película para festivales, es decir, que el filme tendría que ser aceptada por festivales internacionales de cine para validar su calidad cinematográfica antes de probar con la exhibición en salas comerciales.

Arturo no sólo había entrado en contacto con Santiago García, de hecho, al mismo tiempo que *Malacrianza* obtiene el apoyo de *Ítaca*, una segunda compañía entró a participar en la consolidación del producto filmico: *Sivela Pictures*, propiedad del salvadoreño Alfonso Quijada, a quien Menéndez había estado informando del proceso de la película.

Sivela Pictures es una productora de cine independiente radicada en Vancouver, Canadá. Quijada, quien posee créditos como productor ejecutivo en *Malacrianza*, cosecha ya 30 años de experiencia en cine (4 largometrajes y 11 cortometrajes realizados), específicamente en el área de producción lleva 10 años.

La contribución de *Ítaca Films* en la posproducción de *Malacrianza* consistió de capital en especie: instalaciones, talento humano y recurso técnico, mientras que *Sivela Pictures* aportó capital en efectivo para solventar pagos de los involucrados en las etapas previas y financiar la estadía de Menéndez en tierra mejicana durante dicho proceso.

Alfonso acompañó a Arturo durante el proceso de posproducción en México. Una de sus experiencias en *Ítaca Films*, fue que los editores montaron una primera versión de la película que no le gustó; “me dieron ganas de vomitar literalmente, porque yo ya entendía la historia, había visto pedazos, sabía bastante, sin estar presente en el rodaje, por donde iba la historia, de repente no coordinaba todo”, relató Quijada.

Frente a aquella situación, Arturo le comentó tanto a Alfonso como a Santiago (presidente de *Ítaca Films*) sobre el corte que había hecho con Federico Krill, se los mostró y este terminó siendo la base para la película que hoy en día *Malacrianza* es.

Desde la perspectiva del propietario de *Sivela Pictures*, la posproducción para un largometraje con participaciones internacionales tiene que producirse perfectamente, “ahí va un chingo de dinero por el aspecto de colorización, banda sonora (soundtrack), composición de la música o arreglo, masterización de la música, del ambiente, todos los sonidos, como *Malacrianza* fue hecha a lo loco, presupuesto pequeño, el sonido era horrible”, comentó. El aspecto más largo en la posproducción fue limpiar el sonido.

Para esta etapa, Arturo no tomó decisión sobre quiénes serían los profesionales que trabajarían en su proyecto. Esta fue la que contó con mayor presupuesto y empleó a más personas en comparación a las anteriores, “su costó no bajo de los \$100 mil dólares”, enumeró Menéndez.

Malacrianza tuvo un valor final de \$227 mil, esto la convierte en una película ‘chiquita’, al compararla con valores de películas producidas en países como México, según su productor/director, la participación de ambas productoras extranjeras se valoró en \$150 mil, a esto se añadieron \$77 mil como ‘inversión de trabajo’.

Según Quijada, a su ingreso en el proyecto, *Sivela Pictures* e *Ítaca Films* se aseguraron de la existencia de los contratos con los involucrados en etapas previas, “todos los papeles (cargos) importantes definitivamente tienen que estar contratados y hablar de cuánto se les dio, cuánto se les va a dar, media vez se les ha pagado a estos no tienen ningún derecho en la película, lo más importante del contrato es el aspecto artístico que se vende, y que se les pagó por esa contribución”, explicó.

El gerente de producción de *Malacrianza*, Luis Tamayo, confirmó que, al momento de retribuir simbólicamente el esfuerzo del equipo, se elaboraron contratos, “tú aceptas una retribución económica que inicialmente no estaba pactada por el desempeño y demás, era lógica, para que ese proyecto tenga viabilidad legal, la gente debe sentirse recompensada por el trabajo realizado [...] él (Arturo) estimó una cantidad para los diferentes departamentos, así sucedió para mí y la gente que participó”, refirió.

Sivela Pictures formalizó su participación en *Malacrianza* a través de contratos con el guionista, productor y director Arturo Menéndez (quien mantiene los derechos de autor y los derechos patrimoniales), cada productora tomó un pedazo dependiendo de lo invertido, pero Arturo es el productor mayoritario, “él mantiene el control”, subrayó Quijada.

A través de su compañía, Alfonso reunió financistas para *Malacrianza*, que podían invertir en este tipo de cine, “conociendo que había una gran posibilidad que no iba a regresar ese dinero, pero dándoles a entender que, como productores, *Sivela Pictures* iba a cubrirlos en el tercer, cuarto, quinto proyecto”, detalló.

Alfonso Quijada no aportó directamente dinero a *Malacrianza*, pero fue a través de su productora que consiguió la participación de los inversionistas: Paola Botero (en nombre de John Magor), Usman Ghani y Jeffrey R. Bruhjell, quienes recibieron créditos como productores ejecutivos.

Para *Sivela Pictures* la importancia de *Malacrianza* era hacer una película que lograra festivales, pues comprendían que primero había que invertir en elevar la crítica, “tomando el riesgo gigante que la inversión no iba a regresar, pero sabiendo que teníamos proyectos que íbamos a planificarlos con la idea de ventas, por eso *La Palabra de Pablo* fue hecha ‘valiendo chonga crítica’, haga festivales o no, a ventas, porque no podemos tener una industria sin eso”, especificó el propietario de la productora.

De hecho, Arturo Menéndez tomó la decisión de realizar *Malacrianza* porque el proyecto *Por la lengua de Santiago (La Palabra de Pablo)* no se lograba financiar desde 2008, año en que conoció a Alfonso Quijada. Precisamente, tanto Arturo como Alfonso habían estado

buscando financiamiento para producir *Por la lengua de Santiago*, pero la decisión de Arturo fue no seguir esperando por su ópera prima.

Desde la perspectiva de Alfonso, en El Salvador inició la industria cinematográfica con *La Palabra de Pablo*, debido a que obtuvo ingresos por su venta, la primera en el país que, hasta el momento, logró ventas directas a las compañías *HBO* y *Sony*.

“Yo vengo de un negocio profundo, 30 años de hacer dinero, Arturo sabe que conmigo siempre hemos hecho dinero, es la razón por la que pagamos a todo mundo en *Malacrianza*, sabíamos que había un gran chance de perder, pero no estábamos perdiendo porque hay pasos, estoy mirando 15 a 20 años de ahora en adelante”, manifestó Quijada.

Este mismo productor señalaba 21 días después del estreno de *La Palabra de Pablo* en cines salvadoreños, durante la entrevista para esta investigación, que en El Salvador no se puede continuar haciendo sólo películas que son vistas y aplaudidas por críticos, y que no son compradas por distribuidores. Consideró que la validación entre los mismos artistas es la muerte lenta.

La noche del 19 de septiembre de 2018 en *La Casa Tomada*, se celebraba la decisión de Arturo por realizar *Malacrianza* y los cambios que vinieron tras esta.

V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 CONCLUSIONES

- En El Salvador hay producción de largometrajes de ficción, pero es de carácter irregular y circunstancial. Los filmes de ficción *Sobreviviendo Guazapa*, *El Libro Supremo*, *Contraste*, *La Rebúsqueda* y *Malacrianza* se crearon pese a los presupuestos pequeños (menor al cuarto de millón de dólares) y la inexistencia de un modo de producción a niveles industriales.
- Hay poca o nula sistematización y documentación de los procesos productivos, así como privación de beneficios legales y económicos individuales a favor del proyecto filmico general.
- Los productores priorizaron aspectos como el *financiamiento*, aunque fuera pequeño, no importando si era líquido o en especie, pero que solventara los costos en la hechura del proyecto filmico. Los fondos se obtuvieron por medio de familiares, amigos, y en algunos casos fueron propios o con la participación de empresas privadas e instituciones públicas, si bien en un caso el productor consolidó la integración de empresas internacionales dedicadas al mismo rubro de la producción cinematográfica, la amistad fue un factor clave para dicho acuerdo.
- Se aseguraron de un equipo de producción, incluyendo actores, para cubrir las áreas indispensables durante el proceso de realización. Los equipos se conformaron por trabajadores independientes provenientes del mundo de la producción audiovisual (publicitaria o televisiva) y teatral, estudiantes de carreras afines a las comunicaciones, o entusiastas con ánimos de incursionar al mundo del cine. Para enfrentar las circunstancias, los productores también se *asociaron* con personas o empresas con las que compartían el mismo entusiasmo y que podían aportar recursos humano, financiero o técnico a favor del proyecto cinematográfico.

Asimismo, para que el acceso a las locaciones no hinchase los costos, los productores utilizaron escenarios naturales, por medio de convenios con sus propietarios, o en el caso que fueran bienes públicos, gestionaron el apoyo con municipalidades u otras instituciones del Estado (aunque también hubo intervención

de espacios públicos sin necesidad de gestión alguna), instalaciones propiedad de miembros del equipo de producción, incluso, recreación por computadora.

- Los productores identificaron los procesos productivos de sus películas como guerrilla, latino o independiente, si bien cada uno implica condiciones diferentes, las etapas del proceso de realización continúan siendo: preproducción, producción (o rodaje) y posproducción.
- Los factores contextuales identificados por los productores estuvieron relacionados con la falta de apoyo o disposición pauperrima de fondos públicos (Gobierno) o privados para el desarrollo, realización, difusión y comercialización de proyectos cinematográficos.
- El Salvador no es un país productor de tecnología para la producción de cine, por ello lo importa, el desarrollo digital para la captación, almacenamiento, edición y difusión, ha permitido un abaratamiento de los costos que, junto a la mengua de la discusión sobre la diferencia entre cine y video, permitió ampliar la lista de películas hechas en El Salvador, por eso es notable que en menos de una década se produjeran más películas que en todo el siglo pasado.

Por ser un país sin tradición cinematográfica, precisamente, aspectos como encontrar el *financiamiento* suficiente o el *equipo de producción* adecuado son factores decisivos para que un proyecto llegue a transformarse en producción cinematográfica. Hablar de cine guerrilla, cine latino y cine independiente, no sólo se refiere a las formas de hacerlo, sino que llevan implícitos los factores contextuales que el equipo realizador tuvo que enfrentar.

- Roberto Dávila, Mauricio Escobar, Cristina Meléndez y Arturo Menéndez no sólo se desempeñaron como los productores principales de sus películas, sino que también ejecutaron otras tareas por las que reciben créditos, esto explicado por la reducida cantidad de profesionales/especialistas disponibles en el país. De hecho, la mitad de los entrevistados adquirieron nociones de realización cinematográfica por medio de talleres y participación en proyectos de otros campos del audiovisual o formatos de la cinematografía como documentales y cortometrajes de ficción, incluso, algunos provienen de las artes escénicas, la otra parte tuvo que salir del país para estudiar una carrera especializada en cine.

- Quienes se desempeñaron como productores obtuvieron una idea general sobre cómo producir cine, a través de procesos previos donde ocuparon cargos como escritura de guion, dirección, edición o actuación (ya fuera que los obtuvieron por estudios académicos o talleres, y participando en proyectos audiovisuales de corte publicitario o cortometrajes cinematográficos). No obstante, en la realización de sus largometrajes de ficción se enfrentaron a circunstancias que les demandaron acciones pertinentes de un productor para superarlas. Ciertamente, se cumplió con el fin principal: terminar los filmes, pero algunas acciones repercutieron en los mismos proyectos dañando colateralmente los cimientos sobre los que procuraban edificar la industria cinematográfica, volviendo aún más frágil el desarrollo de la práctica en El Salvador.
- Las perspectivas de los productores para el fomento de la industria en El Salvador se focalizan en aspectos precisos como una participación más incisiva del Gobierno con fondos para el fomento de la producción y que este cree incentivos a la empresa privada para volver atractiva la inversión en proyectos cinematográficos, decretar legislaciones especiales para la práctica de cine e instaurar el tema en la agenda pública para su fomento como actividad que aporta tanto a la cultura como a la economía nacional, registrar y formalizar el gremio de profesionales y técnicos de la cinematografía en El Salvador, y atraer proyectos cinematográficos de industrias ya consolidadas para que profesionales y técnicos aprendan el *saber hacer*.

5.2 RECOMENDACIONES

- Se recomienda a los hacedores de cine promover la asociatividad y fortalecerse como gremio. Las distintas circunstancias en las que se han realizado las películas en El Salvador constituyen diversidad de experiencias y perspectivas sobre la práctica que pueden compartirse para el desarrollo de nuevos proyectos, ello permitiría evaluar con criterio y mejorar las condiciones en los que se realizan los procesos para todos los participantes.
- Documentar las actividades al interior del proceso de realización fílmica, porque con ello se contribuye a estudios sobre la práctica cinematográfica, quedando al

servicio a posteriori para una mejor valoración en la toma de decisiones que fomenten el saber hacer de los profesionales y técnicos que conforman el sector.

- Impulsar una participación más activa de los mismos hacedores de cine, si bien existe consciencia de los factores contextuales de la práctica cinematográfica en el país, la simple contemplación de tales condiciones sin acciones sobre ellas, no abona en el fomento de su propia actividad, ello también conlleva encontrar socios estratégicos en otros sectores de la sociedad para consolidar acuerdos políticos y económicos que servirán en el progresivo establecimiento de la actividad filmica.
- Fomentar procesos formativos, tanto teóricos como prácticos, con respeto y garantía de beneficios legales y económicos individuales, que sirvan a la instrucción de nuevos especialistas, técnicos y profesionales, quienes a corto, mediano y largo plazo se integrarían a la fuerza laboral de un sector muy poco aprovechado (que continúa sumando entusiastas) y contribuiría a disminuir la densidad con la que operan los equipos al ocupar diferentes roles durante todo un proceso filmico.

Si la idea es consolidar una industria cinematográfica como tal (a nivel de país), lo consecuente debe ser la creación de una institución educativa especializada en la materia, sobre todo para aquellos que no tienen las facilidades económicas o los contactos políticos para formarse en el extranjero, la educación debe ser accesible para todos, y en el caso específico del cine, la formación permitirá que la imagen que se proyecte de la sociedad salvadoreña no corresponda a la visión de un único sector social, político o económico.

- Formalizar los procesos productivos, con normas claras, puesto que impactan en el largo plazo a la visibilidad de la producción, lo que resulta en la atracción del interés y accionar de otros sectores económicos y públicos para la construcción de una industria y establecimiento de una tradición cinematográfica en el país.

FUENTES CONSULTADAS

(LIBROS)

- ARÉVALO, Óscar Jesús. “*Hablemos de cine en El Salvador*”. 2006. Imprenta Universitaria de la Universidad de El Salvador. San Salvador, El Salvador.
- ARCOS, Rubén. “*La lógica de la excepción cultural. Entre la geoeconomía y la diversidad cultural*”. 2010. Ediciones Cátedra. Madrid, España.
- AUGROS, Joël. “*El dinero de Hollywood. Financiación, producción, distribución y nuevos mercados*”. 2000. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona, España.
- CALDERÓN, José David. “*De vistas y oídas. Radio, Televisión y Cine de El Salvador en un testimonio personal*”. 1988. Algiers Impresores. San Salvador, El Salvador.
- CORTÉS, María Lourdes. “*La pantalla rota. Cien años de cine en Centroamérica*”. 2007. Fondo Editorial Casa de las Américas. La Habana, Cuba.
- COULON, Alain. “*La Etnometodología*”, 2005. Ediciones Cátedra, Madrid, España.
- DELEUZE, Gilles. “*La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*”. 1987. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona, España.
- DELEUZE, Gilles. “*La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*”. 1987. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona, España.
- FERNÁNDEZ, Federico. et al. “*Producción cinematográfica. Del proyecto al producto*”. 2009. Ediciones Díaz de Santos & Fundación Universitaria Iberoamericana. España.
- FRANCÉS, Miquel. “*La producción de documentales en la era digital. Modalidades, historia y multidifusión*”. 2003. Ediciones Cátedra. Madrid, España.
- GARCÍA, Jaime Barroso. “*Realización audiovisual*”. 2008. Síntesis. Madrid, España.
- GARFINKEL, Harold. “*Estudios en Etnometodología*”, 2006. Anthropos, Barcelona, España.
- GETINO, Octavio. “*Cine latinoamericano. Economía y nuevas tecnologías audiovisuales*”. 1990. Trillas, FELAFACS. México.
- GORDO, A. et al. “*Estrategias y prácticas cualitativas de investigación social*”, 2009. Pearson Educación, Madrid, España.
- SAMPIERI, Roberto. “*Metodología de la investigación*”, 2010. Mcgraw-Hill / Interamericana Editores, México.
- KUHN, Tomas S. “*La Estructura de las Revoluciones Científicas*”, 2004. Fondo de Cultura Económica, México.
- KVALE, Steinar. “*Las entrevistas en investigación cualitativa*”, 2011. Ediciones Morata, Madrid, España.

- LAGNY, Michèle. *“Cine e historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica”*. 1997. Bosch Casa Editorial. Barcelona, España.
- LEÑERO, Vicente. et al. *“Manual de Periodismo”*. 1986. Editorial Grijalbo. México D.F., México.
- MANVELL, Roger. *“FILM”*. 1964. Editorial Universitaria de Buenos Aire. Buenos Aires, Argentina.
- MONTAGU, Arturo. et al. *“Cultura digital: comunicación y sociedad”*. 2004. Paidós. Buenos Aires, Argentina.
- ROJAS, Raúl. *“El proceso de la investigación científica”*. 1990. Editorial Trillas, México Distrito Federal, México.
- SCHWARTZ, H. et al. *“Sociología cualitativa. Método para la reconstrucción de la realidad”*. 1984. Editorial Trillas. México D.F., México.
- SCOLARI, Carlos Alberto. *“Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva”*. 2008. Editorial Gedisa, Barcelona, España.
- SERMEÑO, Héctor Ismael. *“La otra mirada. Ensayo y crítica de cine”*. 2006. AlKimia Libros. San Salvador, El Salvador.
- WOLF, Mauro. *“Sociologías de la vida cotidiana”*. 2000. Ediciones Cátedra. Madrid, España.
- ZALLO, Ramón. *“Economía de la comunicación y la cultura”*. 1988. Ediciones AKAL. Madrid, España.

(TESIS)

- ACOSTA, H. et al. (2007) *“Catalogo de producciones audiovisuales realizadas en El Salvador desde 1992 hasta 2005”*. Tesis de pregrado. Universidad de El Salvador, San Salvador, El Salvador.
- AGREDA, R. et al. (2016) *“Representación del ser salvadoreño a partir del estilo y narración cinematográfica en los largometrajes de ficción nacionales entre los años 1969-2015”*. Tesis de pregrado. Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, Antiguo Cuscatlán, El Salvador.
- AGUIRRE, J. et al. (2004) *“Videoguía de producción audiovisual. Conocimiento básico en el área de cámara, captación de sonido e iluminación”*. Tesis de pregrado. Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, Antiguo Cuscatlán, El Salvador.
- ALFARO, J. et al. (1993) *“Los medios de difusión colectiva en El Salvador”*. Tesis de pregrado. Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, Antiguo Cuscatlán, El Salvador.
- AMAYA, I. et al. (2002) *“Segunda generación de cine salvadoreño 1960-1992”*. Tesis de pregrado. Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, Antiguo Cuscatlán, El Salvador.
- ARBIZÚ, C. et al. (2002) *“Ensayo producciones audiovisuales desde 1992 hasta 2002”*. Tesis de pregrado. Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, Antiguo Cuscatlán, El Salvador.
- BARRERA, M. et al. (2005) *“Diseño de perfil de proyecto para la creación de un instituto especializado en producción audiovisual en El Salvador”*. Tesis de pregrado. Escuela de Comunicaciones Mónica Herrera, Santa Tecla, El Salvador.

- BARRIENTOS, E. (1984) *“Los manuales de organización como herramienta básica para la organización de empresas y su aplicación a la industria cinematográfica en El Salvador”*. Tesis de pregrado. Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, Antiguo Cuscatlán, El Salvador.
- CABRERA, D. et al. (2017) *“Evolución de la producción cinematográfica y video salvadoreña 2010-2015”*. Período de análisis: febrero a agosto de 2016. Tesis de pregrado. Universidad de El Salvador, San Salvador, El Salvador.
- CASTRO, G. et al. (2007) *“Análisis de la producción de documentales sobre memoria histórica realizados en El Salvador durante los años 2000 a 2005”*. Tesis de pregrado. Universidad de El Salvador, San Salvador, El Salvador.
- CORADO, C. (2010) *“Diagnóstico sobre las políticas de fomento a la industria cultural de cine en Latinoamérica”*. Tesis de maestría. Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, Antiguo Cuscatlán, El Salvador.
- CORNEJO, M. et al. (2004) *“Perfil de proyecto para la difusión y promoción de la producción audiovisual nacional en las salas de cine de El Salvador para el fortalecimiento de una identidad cinematográfica del país”*. Tesis de pregrado. Escuela de Comunicaciones Mónica Herrera, Santa Tecla, El Salvador.
- CORTEZ, S. et al. (2001) *“Los pioneros del cine en El Salvador”*. Tesis de pregrado. Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, Antiguo Cuscatlán, El Salvador.
- FLORES, F. et al. (1998) *“La crítica cinematográfica de orientación del auditorio en El Salvador”*. Tesis de pregrado. Universidad de El Salvador, San Salvador, El Salvador.
- GALDÁMEZ, L. et al. (2009) *“Recopilación histórica del cine a través de cineastas, productores y críticos en El Salvador”*. Tesis de pregrado. Universidad Dr. José Matías Delgado. Antiguo Cuscatlán, El Salvador.
- MARROQUÍN, L. et al. (2012) *“Caracterización de la producción cinematográfica en El Salvador durante el período 2000 – 2010”*. Tesis de pregrado. Universidad de El Salvador, San Salvador, El Salvador.
- MARTÍNEZ, J. (2003) *“Historia del cine en El Salvador”*. Tesis de pregrado. Universidad de El Salvador, San Salvador, El Salvador.
- MORALES, C. et al. (2016) *“Análisis de los principales actores y factores que podrían potenciar la industria cinematográfica en El Salvador”*. Tesis de pregrado. Escuela de Comunicaciones Mónica Herrera, Santa Tecla, El Salvador.
- ORELLANA, R. (1984) *“La comercialización del cine en El Salvador”*. Tesis de pregrado. Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, Antiguo Cuscatlán, El Salvador.
- REYES, C. (2011) *“Análisis del proceso de producción de los documentales ‘Ecos del Bajo Lempa’ y ‘Uno, la historia de un gol’”*. Tesis de pregrado. Universidad de El Salvador, San Salvador, El Salvador.

- TORRES, A. (2004) “*La problemática del cine salvadoreño en el período de posguerra*”. Tesis de pregrado. Universidad de El Salvador, San Salvador, El Salvador.

(FUENTES EN LÍNEA)

- ASAMBLEA LEGISLATIVA, República de El Salvador. “*Ley de Propiedad Intelectual*”, [70 páginas] documento de la categoría *Leyes y Decretos de la Oficina de Índice Legislativo*, [en línea https://www.asamblea.gob.sv/sites/default/files/documents/decretos/171117_072909109_archivo_documento_legislativo.pdf] consultado 29 de mayo 2018.
- ÁVALOS, Jorge. “*Jorge Ávalos: ‘Malacrianza’ (crítica de cine)*”, [25 párrafos] crítica de cine en *La Zebra*, [en línea <https://lazebra.net/2016/01/01/jorge-avalos-malacrianza-critica/>] consultado 15 de mayo 2019.
- BELTRÁN, Miguel. “*Cinco vías de acceso a la realidad social*”, [35 páginas] artículo de la *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, [en línea www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_029_01.PDF] consultado 26 de mayo 2018.
- CABALLERO, Juan. “*Etnometodología: una explicación de la construcción social de la realidad*”, [118 párrafos] artículo de *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, [en línea: http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_056_06.pdf] consultado 29 de noviembre 2018.
- CASTRO, Sara. “*‘Malacrianza’ llegó a México*”, [6 párrafos] noticia de *El Diario de Hoy*, [en línea: <https://www.elsalvador.com/vida/malacrianza-llego-a-mexico/192517/2016/>] consultado 02 de junio 2019.
- CINEWORKS, DVR. ‘*El Libro Supremo*’, [8 páginas] comunicado de prensa de *DVR Cineworks, Mackyty Teatro & Mazorca Films*, [en línea: http://dvrcineworks.com/PressKit_LSupremo.pdf] consultado 16 de septiembre de 2018.
- DÍAZ, Jhoel. “*Película salvadoreña es nominada en festival de Indonesia*”, [17 párrafos] noticia de *El Diario de Hoy*, [en línea: <https://www.elsalvador.com/entretenimiento/pelicula-salvadorena-es-nominada-en-festival-de-indonesia/111279/2013/>] consultado 12 de mayo 2019.
- HERNÁNDEZ, Gustavo. “*Manuales de investigación en comunicación*”, [10 páginas] artículo de la *Revista Comunicación*, [en línea: http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/COM2011155_60-69.pdf] consultado 27 de mayo 2018.
- LUNA, Stanley. ‘*Arturo Menéndez: “La historia de Malacrianza es una historia real”*’, [24 párrafos] noticia de *El Diario de Hoy*, [en línea: <https://www.elsalvador.com/entretenimiento/138114/arturo-menendez-la-historia-de-malacrianza-es-una-historia-real/>] consultado 16 de junio 2018.
- LUNA, Stanley. ‘*Gutfreund y su experiencia con “Malacrianza”*’, [12 párrafos] noticia de *El Diario de Hoy*, [en línea: <https://www.elsalvador.com/entretenimiento/gutfreund-y-su-experiencia-con-malacrianza/137082/2014/>] consultado 16 de junio 2018.

- ESPINOZA, Karla. ‘*Arturo Menéndez: “Quien toca un Óscar, nunca se lo va a ganar”*’, [39 párrafos] noticia de *Diario1.com*, [en línea: <http://diario1.com/vida/2014/10/arturo-menendez-quien-toca-un-oscar-nunca-se-lo-va-a-ganar/>] consultado 16 de junio 2018.
- MENJÍVAR, Élmer. ‘*“Los salvadoreños tienen sed de verse a sí mismos en la pantalla”*’, [61 párrafos] entrevista de *ElFaro.net*, [en línea: https://elfaro.net/es/201510/el_agora/17468/Los-salvadore%C3%B1os-tienen-sed-de-verse-a-s%C3%AD-mismos-en-la-pantalla.htm] consultado 16 de junio 2018.
- NÓCHEZ, María. ‘*“El reflejo de la Malacrianza salvadoreña llega a la pantalla grande”*’, [15 párrafos] noticia de *ElFaro.net*, [en línea: https://elfaro.net/es/201410/el_agora/16032/El-reflejo-de-la-Malacrianza-salvadore%C3%B1a-llega-a-la-pantalla-grande.htm] consultado 16 de junio 2018.
- NÓCHEZ, María. ‘*“Productora salvadoreña se rebusca para llevar la primera comedia salvadoreña al cine”*’, [10 párrafos] noticia de *ElFaro.net*, [en línea: https://www.elfaro.net/es/201409/el_agora/15931/Productora-salvadore%C3%B1a-se-rebusca-para-llevar-la-primera-comedia-salvadore%C3%B1a-al-cine.htm] consultado 18 de noviembre 2018.
- EDH, Redacción. ‘*Largometraje salvadoreño gana premio en EE. UU”*’, [6 párrafos] noticia de *elsalvador.com*, [en línea: <https://elsalvador.com/entretenimiento/117710/largometraje-salvadorenogana-premio-en-ee-uu/>] consultado 14 de diciembre 2018.
- LPG, Redacción. ‘*“El largo camino de la ‘Malacrianza”*’ [59 párrafos] noticia de *La Prensa Gráfica*, [en línea: <https://www.laprensagrafica.com/revistas/El-largo-camino-de-la-Malacrianza-20151115-0067.html>] consultado 14 de diciembre 2018.
- EL PAÍS SV, Redacción Periódico. ‘*Seminario de Producción Ejecutiva de Cine*’, [13 párrafos] noticia de *Periódico El País.com.sv*, [en línea: <http://elpais.com.sv/seminario-de-produccion-ejecutiva-de-cine/>] consultado 1 de abril 2019.
- SILVA, Héctor. ‘*Arturo Menéndez: “Para hacer cine tenés que olvidarte de que sos salvadoreño”*’, [105 párrafos] noticia de *Revista FactUm*, [en línea: <http://revistafactum.com/entrevista-con-arturo-menendez-director-de-malacrianza/>] consultado 17 de junio 2018.
- UNIÓN LATINA, Organización. ‘*Seminario-taller de producción ejecutiva “El financiamiento para hacer cine en América Central y Caribe”*’, [5 párrafos] comunicado de *Unión Latina. Cultura y comunicación*, [en línea: <http://unilat.org/DCC/Audiovisuel/Formations/Financement/1791>] consultado 1 de abril de 2019.
- UNIÓN LATINA, Organización. ‘*Mesa redonda “Como hacer cine sin perder la camisa”*’, [5 párrafos] comunicado de *Unión Latina. Cultura y comunicación*, [en línea: <http://unilat.org/DCC/Audiovisuel/Formations/Financement/1790>] consultado 1 de abril de 2019.
- URBANO, Henrique. ‘*El enfoque etnometodológico en la investigación científica*’, [13 párrafos] artículo de *Liberabit. Revista de Psicología*, [en línea: <https://www.redalyc.org/pdf/686/68601311.pdf>] consultado 4 de diciembre 2018.

- VÉLEZ, Julio. “*El productor*”, [19 párrafos] artículo de *Cine PREMIERE*, [en línea: <https://www.cinepremiere.com.mx/26904-el-productor.html>] consultado 18 de abril 2019.
- VÉRTIZ, Columba. “*‘Malacrianza’, hito histórico para el cine de El Salvador*”, [33 párrafos] noticia de *Proceso*, [en línea: <https://www.proceso.com.mx/393380/malacrianza-hito-historico-para-el-cine-de-el-salvador>] consultado 31 de mayo 2019.
- VICENTE, Adriana et al. ‘*Etnometodología: del abordaje teórico a las estrategias investigativas*’, [91 párrafos] documento publicado en *Acta Académica* [en línea: <http://cdsa.academica.org/000-066/1123.pdf>] consultado 6 de diciembre 2018.
- WALLACE, Amy. “*Name of Director Smithee Isn't What It Used to Be*”, [24 párrafos] noticia de *Los Angeles Times* [en línea: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2000-jan-15-ca-54271-story.html>] consultado 10 de abril 2019.

➤ **(BLOG)**

- ASCINE. (25 de febrero de 2012). *En los medios* [Mensaje en un blog]. ASCINE. Recuperado de: <https://ascineelsalvador.blogspot.com/2012/02/publicaciones.html>
- GALLEGO, Mariano. (28 de septiembre 2009). “*Harold Garfinkel. O (por qué) la evidencia no se cuestiona*”, [Mensaje en un blog] COMUNICACIÓN Y VIDA COTIDIANA. PROBLEMAS DEL MUNDO Y SU FORMALIZACIÓN. Recuperado de: <http://comunicacionyvidacotidiana.blogspot.com/2009/09/harold-garfinkel-o-por-que-la-evidencia.html?m=1>

➤ **(PODCAST)**

- MENJIVAR, E. (Productor). (25 de octubre de 2015). *Sobre Malacrianza en Pencho y Aida: Con Arturo Menéndez, André Gutfreund y Élmer Menjivar* [Audio podcast]. Recuperado de <https://soundcloud.com/elmenjivar/sobre-malacrianza-en-pencho-y-aida-con-arturo-menendez-andre-gutfreund-y-elmer-menjivar>

➤ **(VIDEOS EN LÍNEA)**

- ARIAS, S. [NuestroElSalvador]. (2010, diciembre, 1). *Cine Salvadoreño (Café para tres)* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=4V6HwCo7wS8>
- EKSTROM, M. [AIEMCA]. (2011, julio, 19). *Conversation Analysis and Journalism Research: Mats Ekstrom* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IMYfWJvilQw>
- LIBERMAN, K. [AIEMCA]. (2012, abril, 19). *Ethnomethodology: explaining two Paragraphs by Harold Garfinkel.mov* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=6cBChObsKOW>
- MEDINA, A. [La Prensa Gráfica Noticias de El Salvador]. (2013, octubre, 25). *Estreno de la película salvadoreña "El Libro Supremo"* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=RpfmkRIHn9o>

- RODRÍGUEZ, F. [La Prensa Gráfica Noticias de El Salvador]. (2013, octubre, 28). *Entre Butacas: El Libro Supremo – Entrevista con Roberto Dávila Alegría* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=od0m7yGCbiU>

(FUENTES ORALES)

- BOJÓRQUEZ, Juan Carlos (2018) “**Participación como productor ejecutivo en *El Libro Supremo***”, *entrevista*, sobre los factores contextuales y métodos desarrollados durante el proceso de realización del filme *El Libro Supremo* y sus perspectivas para el fomento de la industria en El Salvador, llamada a través de la aplicación Whatsapp, lunes 17 de septiembre 2018, hora: 12:15, duración: 01:12:48.
- DÁVILA, Roberto (2018) “**Producción de los filmes *Sobreviviendo Guazapa y El Libro Supremo (Primera sesión)***”, *entrevista*, sobre los factores contextuales de la realización y métodos desarrollados como productor de las películas *Sobreviviendo Guazapa y El Libro Supremo*, y sus perspectivas para el fomento de la industria en El Salvador. Llamadas a través de la aplicación Whatsapp, lunes 10 de septiembre 2018, hora: 16:05, duración: 01:11:32.
- DÁVILA, Roberto (2018) “**Producción de los filmes *Sobreviviendo Guazapa y El Libro Supremo (Segunda sesión)***”, *entrevista*, sobre los factores contextuales de la realización y métodos desarrollados como productor de las películas *Sobreviviendo Guazapa y El Libro Supremo*, y sus perspectivas para el fomento de la industria en El Salvador. Llamadas a través de la aplicación Whatsapp, lunes 17 de septiembre 2018, hora: 21:25, duración: 01:11:20.
- DÁVILA, Roberto (2018) “**Producción de los filmes *Sobreviviendo Guazapa y El Libro Supremo (Tercera sesión-partel)***”, *entrevista*, sobre los factores contextuales de la realización y métodos desarrollados como productor de las películas *Sobreviviendo Guazapa y El Libro Supremo*, y sus perspectivas para el fomento de la industria en El Salvador. Llamadas a través de la aplicación Whatsapp, lunes 24 de septiembre 2018, hora: 22:40, duración: 00:46:32.
- DÁVILA, Roberto (2018) “**Producción de los filmes *Sobreviviendo Guazapa y El Libro Supremo (Tercera sesión-partelII)***”, *entrevista*, sobre los factores contextuales de la realización y métodos desarrollados como productor de las películas *Sobreviviendo Guazapa y El Libro Supremo*, y sus perspectivas para el fomento de la industria en El Salvador. Llamadas a través de la aplicación Whatsapp, jueves 04 de octubre 2018, hora: 21:05, duración: 00:27:51.
- ESCOBAR, Mauricio (2018) “**Productor de *El Libro Supremo (Sesión I)***”, *entrevista*, sobre los factores contextuales y métodos desarrollados para la producción de *El Libro Supremo*, y perspectivas para el fomento de la industria en El Salvador. Palacio Cultural de Sonsonate, Sonsonate, martes 18 de septiembre 2018, hora: 11:15, duración: 00:51:20.
- ESCOBAR, Mauricio (2018) “**Productor en *El Libro Supremo (Sesión II)***”, *entrevista*, sobre los factores contextuales y métodos desarrollados para la producción de *El Libro Supremo*, y

perspectivas para el fomento de la industria en El Salvador. Mister Donut, Multiplaza, San Salvador, viernes 28 de septiembre 2018, hora: 14:40, duración: 01:35:06.

- GUTTFREUND, André et al. (2018) “**Experiencias de la producción de *Malacrianza***”, *conversatorio*, sobre experiencias obtenidas tras la realización de *Malacrianza* y perspectivas sobre la cinematografía en El Salvador, después de cuatro años del estreno de la ópera prima de Menéndez y las proyecciones sobre el estreno de *La Palabra de Pablo*. La Casa Tomada, Centro Cultural de España en El Salvador, San Salvador, miércoles 19 de septiembre 2018, hora: 20:15, duración: 00:45:30.
- MARTÍNEZ, Álvaro (2018) “**Participación como director de *Contraste* y *La Rebúsqueda***”, *entrevista*, sobre los factores contextuales y métodos desarrollados durante el proceso de realización de las películas *Contraste* y *La Rebúsqueda*, y sus perspectivas para el fomento de la industria en El Salvador. Oficinas Pronavid-El Salvador, San Salvador, jueves 27 de septiembre 2018, hora: 02:10pm, duración: 01:56:17.
- MELÉNDEZ, Cristina (2018) “**Producción de *Contraste* y *La Rebúsqueda* (SesiónI)**”, *entrevista*, sobre factores contextuales y métodos desarrollados durante la realización de *Contraste* y *La Rebúsqueda*, y perspectivas para el fomento de la industria en El Salvador. Llamada a través de la aplicación Whatsapp, sábado 25 de agosto 2018, hora: 16:15, duración: 01:27:02.
- MELÉNDEZ, Cristina (2018) “**Producción de *Contraste* y *La Rebúsqueda* (SesiónII)**”, *entrevista*, sobre factores contextuales y métodos desarrollados durante la realización de *Contraste* y *La Rebúsqueda*, y perspectivas para el fomento de la industria en El Salvador. Llamada a través de la aplicación Whatsapp, martes 04 de septiembre 2018, hora: 15:00, duración: 00:53:47.
- MELÉNDEZ, Cristina (2018) “**Producción de *Contraste* y *La Rebúsqueda* (SesiónIII)**”, *entrevista*, sobre factores contextuales y métodos desarrollados durante la realización de *Contraste* y *La Rebúsqueda*, y perspectivas para el fomento de la industria en El Salvador. Llamada a través de la aplicación Whatsapp, lunes 22 de octubre 2018, hora: 14:50, duración: 00:34:26.
- MENÉNDEZ, Arturo (2018) “**Producción de *Malacrianza* (SesiónI)**”, *entrevista*, sobre los factores contextuales y métodos desarrollados por el productor para la realización de *Malacrianza*, y perspectivas para el fomento de la industria en El Salvador. Starbucks Coffee, Centro Comercial La Gran Vía, Antiguo Cuscatlán, miércoles 27 de junio 2018. Hora: 14:10. Duración: 01:00:58.
- MENÉNDEZ, Arturo (2018) “**Producción de *Malacrianza* (SesiónII)**”, *entrevista*, sobre los factores contextuales y métodos desarrollados por el productor para la realización de *Malacrianza*, y perspectivas para el fomento de la industria en El Salvador. Panadería San Martín, Centro Comercial El Paseo, San Salvador, miércoles 11 de julio 2018. Hora: 15:00. Duración: 00:50:20.
- MENÉNDEZ, Arturo (2018) “**Producción de *Malacrianza* (SesiónIII)**”, *entrevista*, sobre los factores contextuales y métodos desarrollados por el productor para la realización de *Malacrianza*, y perspectivas para el fomento de la industria en El Salvador. McDonalds, Zona Rosa, San Salvador, jueves 26 de julio 2018. Hora: 15:30. Duración: 00:49:26.

- QUIJADA, Alfonso (2018) “**Participación como productor ejecutivo de *Malacrianza***”, *entrevista*, sobre los factores contextuales y métodos desarrollados durante el proceso de realización del filme *Malacrianza*, y sus perspectivas para el fomento de la industria en El Salvador. Cafetería Viva Espresso San Benito, San Salvador, miércoles 17 de octubre 2018, hora: 14:10, duración: 01:18:33.
- TAMAYO, Luis (2018) “**Participación como gerente de producción en *Malacrianza* (Primera Sesión)**”, *entrevista*, sobre factores contextuales, métodos desarrollados por el equipo de producción durante la realización de *Malacrianza* y perspectivas para el fomento de la industria en El Salvador. Zanzibar, Centro Comercial Basilea, Zona Rosa, San Salvador, martes 07 de agosto 2018, hora: 18:07, duración: 01:25:10.
- TAMAYO, Luis (2018) “**Participación como gerente de producción en *Malacrianza* (Segunda sesión)**”, *entrevista*, sobre factores contextuales, métodos desarrollados por el equipo de producción durante la realización de *Malacrianza* y perspectivas para el fomento de la industria en El Salvador. Moris Rooftop, Plaza Morazán, Centro Histórico de San Salvador, jueves 16 de agosto 2018, hora: 17:30, duración: 01:59:06.
- TAMAYO, Luis (2018) “**Participación como gerente de producción en *Malacrianza* (Tercera sesión)**”, *entrevista*, sobre factores contextuales, métodos desarrollados por el equipo de producción durante la realización de *Malacrianza* y perspectivas para el fomento de la industria en El Salvador. La Casa Tomada, Centro Cultural de España en El Salvador, San Salvador, viernes 31 de agosto 2018, hora: 17:50, duración: 01:37:53.

ANEXOS
GUIÓN ENTREVISTA

PILOTO
 PRIMERA SESIÓN
 FACTORES CONTEXTUALES DE LA REALIZACIÓN

Eje Temático	Guía de preguntas
FACTORES CONTEXTUALES DE LA REALIZACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuándo decidiste que <i>Malacrianza</i> se produciría como un largometraje? • Te desempeñaste como guionista, productor y director, ¿algún otro rol?, ¿Cómo fue la experiencia de trabajar el área de producción de tu ópera prima? • ¿Tú coordinaste el área de producción durante toda la realización, o delegaste a alguien más? • ¿Cuántas personas formaban parte de tu crew?, ¿Cuáles roles te resultaron imprescindibles para realizar <i>Malacrianza</i>? • Confirmación de datos: ¿<i>Malacrianza</i> inició su realización en 2010 o 2013, un proceso que duró 18 meses, 2 o 4 años?, ¿inició con un capital de \$2 mil y un proceso de posproducción de \$100 mil, y un costo final de \$200 mil? ¿Tú planificaste el presupuesto? • ¿De las siguientes personas quiénes son salvadoreños, cuál rol desempeñaron y pertenecen a alguna empresa? Paola Botero, Usman Ghani, Jeffrey R. Bruhjell, Ruth Solano, André Gutfreund, UNOS CUANTOS PERROS. • ¿Hay algún momento en particular que recuerdes en el cual la situación se tornara compleja?, ¿Este momento amenazó la continuación del proyecto?, ¿Qué decisión tomaste?, ¿Hubo otros momentos con una situación similar? • ¿Estas otras personas en el área de producción (productores ejecutivos, co-productores, productores asociados) qué te aportaron en la realización de <i>Malacrianza</i>?

PILOTO
SEGUNDA SESIÓN
INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

Eje Temático	Guía de preguntas
INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA	<ul style="list-style-type: none"> • En el adelanto de <i>Malacrianza</i>, se acota que es <i>la primera película de ficción salvadoreña que se expone al mundo desde 1969</i>, ¿A qué te refieres con esta fecha (1969) ?, ¿Tú aseguras que desde entonces no hubo película de ficción salvadoreña que se expusiera al mundo?, ¿En qué momento discerniste que <i>Malacrianza</i> sería una película de ficción con exposición mundial?, ¿Cómo definirías el concepto de película cinematográfica? • ¿La integración de la categoría de audiovisuales en los fondos Pixels es consecuencia de que <i>Malacrianza</i> fue mostrada a Merlin Barrera, del Ministerio de Economía, y por eso ella tomó esa decisión?, ¿Presentaste algún informe de producción? • ¿Se puede hablar de industria cinematográfica en El Salvador?, ¿Cuál es el concepto de industria cinematográfica que manejas?, ¿Cuáles modelos de industria cinematográfica tienes como referencia? , ¿Tienes idea de cómo son los modelos de producción en esas industrias (o países)?, ¿Sabes cómo se compone el tejido de productores y casas productoras en esos casos que tomas como referentes?, ¿Cómo definirías modelo de producción cinematográfica?, ¿Cuál sería el modo o modelo de producción con el que tú realizaste <i>Malacrianza</i>?, ¿Cuál consideras que es el modelo de producción con que se debería realizar cine en el país?

PILOTO
 TERCERA SESIÓN
 MÉTODOS PARA LA REALIZACIÓN

Eje Temático	Guía de preguntas
MÉTODOS PARA LA REALIZACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo defines el proceso de realización y cuáles pasos señalarías se deben seguir para realizar una película? • ¿Cómo defines producción cinematográfica y cuáles son las funciones de un productor? • ¿Recibiste algún tipo de formación o instrucción profesional para desarrollarte en el área de producción? • ¿En qué momento te enteraste que ya estabas en la etapa de preproducción de tu ópera prima? • ¿Cómo describes el proceso de <i>Malacrianza</i> por cada una de sus etapas: preproducción, rodaje y posproducción? • ¿Recuerdas quiénes formaban parte de tu crew? ¿Hubo personas de las que tuviste que prescindir? ¿Cuál era el perfil de las personas por las que decidiste incluir a <i>Malacrianza</i>? • ¿Cuánto recurso (financiero, técnico y humano), tenías planificado emplear para producir este filme? • ¿Cómo manejaste la coordinación de las áreas de producción y dirección de tu primer largometraje? • ¿Tenías un plan de trabajo para realizar en cada etapa?, ¿Lo cumpliste? • Empleaste una cantidad de personas y recursos, trabajaste junto a personas con bastante experiencia y noveles al mismo tiempo, y esta es tu película, ¿cómo fue ese proceso?, ¿cómo empleaste los conocimientos, tanto de ellos como tuyos, en la realización de <i>Malacrianza</i>?

TABLAS DE ANÁLISIS DE ENTREVISTAS

ENTREVISTADO: ARTURO MENÉNDEZ (*MALACRIANZA*)

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué métodos se desarrollaron desde el enfoque de la producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Arturo Menéndez se desempeñó como productor, guionista y director. En <i>Malacrianza</i>, Menéndez decide escribir una historia con pocos personajes, “todos los personajes dan vuelta alrededor de este”, armó una carpeta de producción de su proyecto y la mandó a festivales para conseguir financiamiento. Ante la negativa para encontrar fondos, decide iniciar la producción con fondos propios (\$2 mil) y solicitó la ayuda de amigos cercanos con quienes ya había trabajado antes, les convenció de sumarse al proyecto. Tener experiencia previa en producción audiovisual era un requisito. Durante la breve etapa de preproducción de <i>Malacrianza</i> hubo intercambio de correos con otros miembros del equipo para construir el plan de rodaje. Considerando a su vez roles estratégicos para la producción: asistencia de dirección, gerencia de producción, director de fotografía, sonidista, dirección de arte, coordinación de vestuarios, cotinuista y electricistas. Los contratos se efectuaron antes de la preproducción, a través de un abogado. Arturo detalló que parte de los \$2 mil de presupuesto inicial fue para pagar a los eléctricos, “fueron los únicos a los que no podía dejar de pagarles”. <i>Malacrianza</i> se realizó bajo improvisación en la toma de decisiones, no hubo planificación previa o lo que se conoce como etapa de desarrollo. • Arturo identifica la producción de su ópera prima bajo un método de cine guerrilla, “cine sin pretensiones de producción, simplemente contar una historia”. En el proceso de realización Arturo prioriza elementos como el guion, a partir de este se trabaja el guion técnico donde se define cómo será la película, trabajar con los actores, y la edición. El equipo técnico para imagen se utilizó desde un teléfono celular <i>Samsung Galaxy 4</i>, cámaras DSRL <i>Canon T2, 5D, 7D</i>, “un par de luces LED”. Para la captación de sonido, Paolo Hasbún se desempeñó como sonidista, Menéndez cree que Hasbún utilizó una grabadora <i>Tascam</i> y un boom. Para la ambientación de la escenografía, se ocupaba lo que ya había en las locaciones “era básico lo que llevábamos aparte”, hubo una asistente de arte encargada de ello. Durante la semana se preparaban las escenas para el siguiente fin de semana, también ocurría que “adelantaban” el trabajo con escenas donde no se necesitara mayor cantidad de recursos, “había escenas donde solo necesitábamos a don Cleo, sí podía durante la semana, lo hacíamos el viernes”. Sin embargo, el rodaje no pierde su naturaleza improvisada y con intervalos.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué métodos se desarrollaron desde el enfoque de la producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La estrategia de Arturo para realizar <i>Malacrianza</i> fue comenzar a grabar y no saber si podría terminarlo, “la idea era que un chero me iba a echar la mano, nunca pensé que íbamos a contar con el apoyo de México”, el plan era solicitar ayuda para la posproducción del filme, “pensé que <i>Meridiano</i> me iban a echar la mano, otro chero que tiene un estudio de audio, por pedazos ir mandando la película, de poquito pensé que se iba a hacer”. • En México se decidió que <i>Malacrianza</i> “era una película para festivales”, es decir, que el filme tendría que realizar un recorrido por festivales antes de su exhibición comercial en salas de cine. <i>Malacrianza</i> desde su proceso de posproducción en México no sufrió ningún cambio, debido a 2 razones que apunta su autor: uno, el costo que conlleva reabrir una película, dos, respeto sobre su propuesta autoral. • Después de la experiencia con <i>Malacrianza</i>, Arturo como director-productor opta por llegar hasta la preproducción siendo productor, “a partir de la preproducción necesito otro productor”, para que él pueda desempeñar a plenitud la dirección.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué factores contextuales se identificaron desde el área de producción durante el proceso de realización de las películas entre 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Arturo Menéndez había hecho sus primeros cortometrajes, entre otros trabajos audiovisuales, y quería dar el paso hacia su primer largometraje. En un inicio tenía planificado un presupuesto entre \$25 mil y \$50 mil para realizar <i>Malacrianza</i>, André Gutfreund le aconsejó que esperara, pero su impaciencia lo llevó a su ópera prima. Menéndez suele relatar como la historia que originó el guion de <i>Malacrianza</i> llegó a sus manos de manera fortuita en el 2010 mientras se encontraba en las instalaciones de <i>Meridiano 89</i>, un testimonio de una persona, que mantiene en el anonimato, le gustó y lo adoptó como inspiración, dicho relato le pareció muy urbano (característica que traía de sus cortometrajes anteriores <i>Parávolas</i> y <i>Cinema Libertad</i>) y fácil de realizar “hasta cierto punto”, el guion nació como <i>Crianza de cuervos</i>. En 2011, envió la carpeta de producción de su proyecto a festivales, uno de ellos fue el ahora extinto <i>Cinergia</i> de Costa Rica. El 2012 lo estaba dejando atrás y el proyecto no cobraba vida, por ello decidió llamar a sus amigos cercanos interesados en hacer cine, entre enero y mayo de 2013 realizó el rodaje, el proyecto entra en un letargo, pero teniendo un corte en bruto de la película Arturo viaja a México. <i>Malacrianza</i> tuvo un mes de preproducción, de diciembre 2012 a enero 2013, se filmó entre 8 y 12 fines de semana distribuidos entre enero y mayo de 2013. • Durante el rodaje, el apoyo de <i>Meridiano 89</i> se vio comprometido debido a una campaña que requirió de los recursos técnicos de la productora. A mitad de la producción, Arturo no tiene más dinero, no sabe cómo terminar su primer largometraje, esto se intensificó cuando su director de arte, Ivo Barraza, renunció a continuar con el proyecto. Un equipo de producción de 15 personas máximo, formaban parte de la producción con la promesa que si algún día lograban financiamiento se les iba a pagar. Durante el rodaje hubo días que Arturo hacía diligencias fuera de su rol como director, “hacía de todo, me desconcentraba de lo esencial”. Una de las partes complejas que destaca también era que costaba agarrar el ritmo de la producción, “al final del día ya la teníamos, pero en la mañana había sido un caos”, la película fue rodada con intervalos ello hacía difícil mantener el ritmo. Arturo considera que con el cine independiente o de autor siempre se adquieren deudas, aunque no sean monetarias, pero se queda en deuda con otras personas, “debiendo grandes favores”. El actor protagonista de <i>Malacrianza</i>, Salvador Solís, aceptó trabajar en las condiciones del filme, Menéndez considera que sin él la película no hubiera existido.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué factores contextuales se identificaron desde el área de producción durante el proceso de realización de las películas entre 2005-2015?</p>	<p>Mientras realizaba la producción de <i>Malacrianza</i>, Arturo colaboró como asesor en el concurso <i>Pixels</i> cuando este aún no integraba la categoría de audiovisuales en los fondos. “Habían sobrado como \$15 mil en la premiación”, recuerda que solicitó dicho sobrante para su largometraje, ante lo que recibió una negativa por falta de la normativa que lo permitiera.</p> <ul style="list-style-type: none"> • La posproducción realizada por <i>Ítaca Films</i>, más la participación de <i>Sivela Pictures</i>, logró un capital de \$150 mil para el pago al equipo de producción y actores. Los \$77 mil restantes “es como en inversión de trabajo”. Alfonso Quijada no aportó directamente dinero a <i>Malacrianza</i>, pero fue a través de su productora <i>Sivela Pictures</i> que consiguió la participación de inversionistas. <p>La posproducción de <i>Malacrianza</i> obtuvo financiamiento, etapa con mayor presupuesto y recursos: tuvo un editor premiado, posproductores de películas como <i>Gravity</i> de Alfonso Cuarón, diseñador sonoro de la serie <i>Luis Miguel</i>, colorista de <i>Sexo, pudor y lágrimas</i>, y <i>Cantinflas</i> “su costo no bajo de los \$100 mil dólares”. Para esta etapa, Arturo no tomó decisión sobre quiénes serían los profesionales que trabajarían en su proyecto. De hecho, fue en esta etapa en la que se empleó a la mayor cantidad de personas en toda la realización, “en México”. Un gancho de interés para <i>Ítaca Films</i> (México) fue que nunca había escuchado sobre una película de ficción salvadoreña, idea que fue utilizada para promocionarla en el circuito de festivales.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Para Arturo Menéndez, en Latinoamérica los cineastas o directores deben estar involucrados en producción “por necesidad, no es porque uno quiera llevarse todo el crédito”. Para su primer largometraje tuvo influencias del cine independiente de otros realizadores centroamericanos. El valor global de \$227 mil convierte a <i>Malacrianza</i> en una película chiquita, al compararla con valores de películas producidas en países como Colombia o México. Para Arturo ello no implica que <i>Malacrianza</i> no tenga éxito comercial.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Quiénes coordinaron el área de producción de los largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Arturo Menéndez: guionista, productor y director en su ópera prima <i>Malacrianza</i> (2014), productor del piloto de una serie de televisión (<i>Cuentos que dan miedo</i>), cortometrajes de ficción entre los que se destaca <i>Parávolas</i> y <i>Cinema Libertad</i>, videos musicales, su segundo largometraje <i>La palabra de Pablo</i>, y una serie web colombiana (<i>Los Vecinos</i>). Estudió artes visuales con especialización en guion de cine y televisión en España, estudió dirección de cine en Nueva York, Estados Unidos. Su conocimiento en el área de producción lo adquirió en la práctica: “haciendo como productor, aprendí en el camino, yo mismo me puse a estudiar, como estoy entre el guion y la dirección, me sale perfecto”. Arturo señala que tiene 20 años en el medio de la producción audiovisual y cinematográfica, en 1998 emprendió una productora, <i>MECOSTA Films</i>, junto con Jorge Dalton, donde Menéndez desempeñaba la producción y Dalton dirección. Menéndez es el primer cineasta en lograr inversión internacional para sus 2 largometrajes y ventas directas a compañías de talla internacional (<i>HBO</i> y <i>Sony</i>). • Los créditos en el sitio web de <i>Ítaca Films</i> y confirmados por Arturo Menéndez, respecto del área de producción de <i>Malacrianza</i> Paola Botero, Usman Ghani, Jeffrey R. Bruhjell fueron inversores a través de <i>Sivela Pictures</i>, la salvadoreña Ruth Solano, aportó un capital estimado entre \$6 mil - \$7 mil, que sirvió para el primer intento de realizar la película en 2012. La participación de André Gutfreund fue a través de la productora de Arturo Menéndez, <i>Unos cuantos perros</i>. Gutfreund entró al proyecto de <i>Malacrianza</i> como apoyo logístico-artístico, esto en los créditos se tradujo en productor creativo. Según Arturo, Luis Tamayo estuvo encargado de la logística, locaciones, equipo de producción y actores, transporte, alimentación, hidratación y coordinación de los desembolsos para la producción.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Cuáles son las perspectivas de los productores de películas para el fomento de la industria en El Salvador?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Para Arturo Menéndez industria cinematográfica significa ventas en televisión, en cable, en redes, en medios sociales, taquillera, recuperación de inversión, volver a invertir, hacer otras películas, ‘vivir de esto’, auto sostenibilidad. Apoyo de la empresa privada, que se involucra como patrocinadores, como financistas de los proyectos, hay incentivo fiscal, por ejemplo, exenciones de impuestos. El inversionista de cine no le urge recuperar el dinero que va a invertir, puede recuperarlo en 5 años y que no le hará falta si llega a perder. La calidad en los elementos de la película como actuación, fotografía, sonido, música, que a la vez entretenga, atrae inversionistas y espectadores. • El modelo de producción cinematográfica a implementar en El Salvador, propuesto por Arturo, es la experiencia obtenida en Colombia, “una industria que se alimenta de producciones extranjeras, el equipo técnico, los profesionales se nutren de esas producciones, y teniendo el ‘know how’, que les ha dejado una producción gringa o europea, trabajan en películas independientes colombianas”. • André Gutfreund (quien recibió el crédito de productor creativo en <i>Malacrianza</i>), mostró dicho largometraje y el piloto de la serie <i>Historias que dan miedo</i> a la viceministra de Comercio e Industria del Ministerio de Economía, Merlin Barrera, quien decidió incluir la categoría de audiovisuales en los fondos públicos de cofinanciamiento <i>Pixels</i>, fondos que Menéndez ganó en 2016 con el proyecto de <i>La palabra de Pablo</i>, hasta la fecha es el proyecto que ha recibido la mayor cantidad de dinero en el concurso. • Durante la etapa de desarrollo se debe planificar dónde se venderá la película. Si se quiere hacer dinero, comedia, terror, thriller o acción son los géneros que venden. Un “drama intimista” sirve para circuito de festivales de cine y validación del filme.

**ENTREVISTADO:
LUIS TAMAYO (MALACRIANZA)**

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué métodos se desarrollaron desde el enfoque de la producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Luis Tamayo desempeñó la gerencia de producción, en el aspecto técnico, desde su perspectiva el presupuesto era fácil de manejar porque fue poco, y le resultó sencillo dividirlo por fines de semana para combustible, alimentación e hidratación, “sencillo a nivel de ejecución, no había dónde perderse”. Parte de la realización de <i>Malacrianza</i> fue bajo el método de cine guerrilla. • Este productor entró a participar desde la preproducción del primer intento por realizar la película, para entonces Arturo había avanzado parte del trabajo de producción. Tamayo explica que el equipo se conformó de acuerdo a la necesidad del proyecto, la prioridad fue crear el producto y con ello llamar a inversionistas. Con las cabezas del equipo de producción hubo conversaciones previas para conocer los requerimientos concernientes a su área. El gerente de producción de <i>Malacrianza</i> explica que su rol no es ser la niñera del equipo, para él tiene más concordancia con un trabajo de equipo, mucha independencia a la hora de desarrollarlo, conjuntar especialistas donde cada quien sabe qué hacer. A grandes rasgos, Luis señala que un proyecto audiovisual inicia con una junta de preproducción con el cliente, se define el presupuesto, locaciones, responsables de cada departamentos, se desarrolla una logística para la tabla de tiempos de acuerdo a prioridades, luego scouting con el equipo técnico (director, director de fotografía, técnicos), establecer un plan de rodaje final, hasta llegar al día o días de producción, después se realiza un seguimiento a la posproducción, hasta la entrega con el cliente. • Tamayo comentó que <i>Malacrianza</i> no tuvo scouting como tal, fueron lugares que Arturo conocía y seleccionados “bajo su instinto”. De hecho, añadió que para la segunda oportunidad hubo cambio de locaciones, “había que buscar que las cosas fueran concéntricas y no estuviera como inicialmente se había pactado, poder ver otros lugares del país, por cuestiones de logística y optimización de recursos buscar la manera que las cosas fueran reducidas a un perímetro controlado dentro del Gran San Salvador”. • La preproducción (en su segundo intento) duró cerca de un mes y medio, periódicamente los cabezas de departamento se reunían para tomar decisiones de vestuario, compra de props, caracterización de personajes, encajar tabla de tiempos con disponibilidad de locaciones y actores. Por ser un proyecto de cine guerrilla, no hubo cómo establecer un diagnóstico de algo que Luis Tamayo desconocía personalmente, si este requería un diagnóstico de viabilidad o no, “en ese momento todos estábamos con la clara noción que queríamos sacar el proyecto independientemente de las vicisitudes que se presentaran en el camino, no había forma de plantear un diagnóstico”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p data-bbox="256 323 342 1814">¿Qué métodos se desarrollaron desde el enfoque de la producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<ul data-bbox="418 415 1468 1759" style="list-style-type: none"> <li data-bbox="418 415 1468 520">• Para las etapas de desarrollo o de rodaje, Arturo era quien daba aval desde la parte creativa, “era una consulta previa: ‘ahorita vamos con esto según está planificado’, sí o no, y así procedíamos”. <li data-bbox="418 531 1468 1255">• Compartiendo labores del área de producción con Menéndez, Tamayo se encargó de ejecutar (garantizar locaciones, equipo, coordinar horas y fechas, convocar actores, transporte, disponibilidad en sala de edición para descargar material). Desde la perspectiva de Luis, se deben respetar los procesos liderados por profesionales de cada ramo. La producción cinematográfica es trabajo de equipo, se trabaja de forma segmentada con ciertas asignaciones, respondiendo a cabezas de grupo, diferentes procesos y lineamientos que se van poniendo de acuerdo. Tamayo resume el rol del productor en unir puntos, las responsabilidades que este asuma dependerá de los requerimientos que demanda cada proceso para aportar al equipo, “la labor principal es organizar los tiempos y a las personas que conforman el equipo, de ahí desglosar el resto de cosas”. Luis durante la hechura de <i>Malacrianza</i> mantuvo aproximaciones con la producción audiovisual publicitaria, a partir de su experiencia tomó decisiones para la película, “al final del día estaba haciendo exactamente lo mismo, sólo que esto era para que saliera en la tele y lo otro iba a salir en el cine, no hay una separación, no es un lanzarte a algo desconocido, sino que es la aplicación de esa experiencia a un mismo terreno, eso permite que la experiencia sea controlada”. Para Tamayo, la práctica-tecnificación en el área de producción o procesos similares conlleva a la experiencia, y la experiencia permite la capacidad de tomar decisiones en beneficio de la producción y del equipo. <li data-bbox="418 1266 1468 1602">• La producción se ejecutó con calendario establecido de acuerdo a la disponibilidad de los actores, equipo de producción (humano y técnico) y permisos de locaciones. Esta planeación estratégica se desarrolló estructurando y readecuando según lo más conveniente para que la producción no perdiera continuidad. Según Luis Tamayo, se decidió comenzar por los niveles de complejidad de la historia, de mayor a menor, “sacar lo difícil o lo más complejo, luego ir prescindiendo de actores y demás, que no involucra tanto equipo, quedarte nada más con cosas puntuales, esa primera vez recuerdo que habrá sido cerca de 25 personas” (el set de rodaje en exteriores grabando la escena cuando don Cleo camina por una pared de grafitis). <li data-bbox="418 1612 1468 1759">• <i>Malacrianza</i> inició su segundo intento de realización con un capital de \$2 mil, al planificar cuánto se invertiría por cada día de rodaje, se dividieron los \$2 mil entre 8 fines de semana. “Generalmente, la inversión era alimentación \$50, hidratación \$20-\$30, según la necesidad había que contemplar los imprevistos”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p data-bbox="256 323 342 1814">¿Qué métodos se desarrollaron desde el enfoque de la producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<ul data-bbox="418 489 1463 1682" style="list-style-type: none"> • Debido a la campaña que llegó a <i>Meridiano 89</i> mientras inició producción <i>Malacrianza</i>, Tamayo previó que los recursos (humano-técnico) no estuviera a su total disposición, “había contingenciado que podía ser parte del escenario”, en la ocasión que ello ocurrió, este gerente de producción prestó su equipo personal y desempeñó roles ajenos a la producción. • Para las grabaciones en exteriores se garantizó que la luz-día estuviera a favor por no contar con el recurso para iluminación, era imprescindible que fuera dentro de las horas de luz natural, aunque contaron con equipo que lo proveía <i>Meridiano 89</i> para iluminar secuencias en interiores, “un equipo muy básico”. Posterior al rodaje, el día finalizaba con la descarga inmediata del material al disco duro, “se revisaba brevemente el material, garantizábamos que se había cumplido”. • Para Tamayo, plan de producción y plan de rodaje es un símil. El plan de rodaje compete al departamento de dirección, pero se consulta al departamento de producción para constatar requerimientos económicos y disponibilidad de los departamentos para garantizar que el día sea efectivo, en <i>Malacrianza</i> Jessica Burgos se desempeñó como asistente de dirección. • En El Salvador la posproducción de <i>Malacrianza</i> llegó solamente al corte duro, “eran varios teras de almacenamiento para resguardar tanto el material crudo como un backup para cualquier contingencia”, el proceso de edición fue liderado por Federico Krill, con supervisión de Arturo Menéndez, este último viajó a México en búsqueda de convencer a <i>Ítaca</i> para sumarse a <i>Malacrianza</i>. La posproducción fue gestión de Arturo con sus contactos fuera del país señala Tamayo, “eso pudo gozar la película estando en las manos de <i>Ítaca</i> en México”. • Tamayo comenta que al momento de retribuir simbólicamente el esfuerzo del equipo, se elaboraron contratos, “tú aceptas una retribución económica que inicialmente no estaba pactada por el desempeño y demás, era lógica, para que ese proyecto tenga viabilidad legal, la gente debe sentirse recompensada por el trabajo realizado”, parte de las reglas a cumplir es firmar contratos para dar formalidad al proceso, “cada quien firma su contrato de participación, él (Arturo) estimó una cantidad para los diferentes departamentos, así sucedió para mí y la gente que participó”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué factores contextuales se identificaron durante el proceso de realización de las películas entre 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Luis Tamayo fue miembro del crew de <i>Malacrianza</i> a partir de la invitación del productor creativo, André Gutfreund, en el primer intento por realizar la película, se contó con la participación del cinematógrafo hollywoodense Walt Lloyd. Una tormenta tropical dejó estancado el proyecto. Tamayo entró a trabajar para <i>Meridiano 89</i>. Cuando Menéndez decidió retomar el proyecto cinematográfico, llamó a Tamayo comentándole su deseo por hacer realidad la película, pero quería confirmar su apoyo para este segundo intento donde las circunstancias habían cambiado, Tamayo no ahondó en conversaciones “profundas y técnicas de presupuesto”. Confirmando su participación, Tamayo llevó en paralelo <i>Malacrianza</i> y la campaña que llegó a <i>Meridiano 89</i>. • El involucramiento de Tamayo en <i>Malacrianza</i> fue para la etapa de preproducción en el primer intento, se buscó cubrir actores, crew, logística de producción, transporte, alimentación, en función de garantizar un presupuesto congruente. Para el segundo intento, ya estaba la base, pero se acopló a las nuevas circunstancias por no contar con recursos tanto técnicos como monetarios como se contempló en la primera, “ahora era hacer siempre la misma cantidad de trabajo, pero con menos presupuesto”. La etapa de desarrollo se superó cuando en una semana se tenía el involucramiento de los departamentos que formaron parte del equipo: audio directo, alimentación, equipo de fotografía, cámara, iluminación y demás, “cuando las cosas comienzan a aterrizar, ya están sucediendo, no están en una mera planificación”. • El perfil de las personas que se buscaron para <i>Malacrianza</i> “no se hacía por una retribución económica, sino por apoyar el proyecto audiovisual de un amigo”. En el departamento de producción no hubo asistentes o colaboradores dependientes de Tamayo, “había gente el día de producción colaborando con ciertas tareas específicas, pero no me respondían a mí directamente, dependía de lo que requería en el momento, incluso, había gente de otros departamentos haciendo cosas de producción”. Desde la perspectiva de Tamayo <i>Malacrianza</i> tuvo un proceso inclusivo, no se prescindió de nadie, “al contrario, todas las personas que quisieran venir al proyecto y sumar eran bienvenidos, porque justamente era lo que no teníamos”. • El presupuesto de <i>Malacrianza</i> para desarrollo, preproducción y rodaje fue de \$2 mil, la grabación se planificó para 8 fines de semana distribuidos en 2 meses (en ocasiones hubo disponibilidad de los actores durante la semana), el crew tuvo un aproximado de 10 personas, en algunos días de rodaje fueron sólo 2 en el set (sin contar actores). Durante la semana se planificaban las grabaciones para garantizar disponibilidad de equipo y personal, “lo que implicaba más tiempo iba implicar mayor presupuesto el cual sabíamos que estaba limitado”, contemplando alimentación, hidratación y movilización de personas, “una apuesta en equipo para que la película tuviera vida”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué factores contextuales se identificaron desde el área de producción durante el proceso de realización de las películas entre 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La relación con otras estructuras en el tema de producción, en específico Gutfreund y Menéndez con quienes Luis tuvo una relación presencial para la realización de <i>Malacrianza</i>, el formato guerrilla no permitió realizar juntas, se trataba más bien de conversaciones espontaneas el día de producción. • Tamayo señala que la etapa de producción de <i>Malacrianza</i> se fue construyendo según la conveniencia de lo que se venía aproximando, “lo ideal es que tengas todo calendarizado de acuerdo a lo que quieres y no lo que el tiempo te dispone a hacer”. Hubo momentos que la grabación se vio interferida sobre el equipo técnico, debido a la campaña que atendió <i>Meridiano 89</i>. • El gerente de producción de <i>Malacrianza</i> comentó que la gente involucrada en este proyecto nunca lo hizo con vistas a recibir una retribución económica, “la inclusión del equipo fue por gestión directa de Arturo en la que claramente les dijo ‘ahorita tenemos presupuesto para cubrir esto’, en vistas a que algo adelante venga, pero sin promesa tangible o real”, cuando Arturo regresó de México pudo pagar a quienes participaron. <i>Malacrianza</i> nació como cine guerrilla, pero logró trascender a recibir inversión extranjera, recorrer circuito de festivales y exhibirse en salas comerciales de cine, “porque contaba con algo que es bien esencial en el tema de cine y es que buscó ser inclusivo”, señaló Tamayo. • El equipo de <i>Malacrianza</i> fue heterogéneo, donde hubo participación desde personas con experiencia André Gutfreund y Salvador Solís, hasta personas noveles como Karla Valencia, en el papel de Aracely. • Según Tamayo, los inversionistas que entraron a <i>Malacrianza</i> lo hicieron como productores ejecutivos. La negociación para conseguir la posproducción fue liderada por Menéndez. Luis comentó que también viajó a México, visitaron la productora, conocieron a los productores ejecutivos, “ver ese proceso, cómo en otras instancias con mayor recurso, donde profesionales logran escalar un proyecto que uno había logrado con esfuerzo, con cuanto profesionalismo lograron llevarlo a donde no te esperabas que llegara ese producto [...] en ese momento yo anda en una cobertura de otro proyecto personal-documental”, añadió Tamayo.

Pregunta Guía	Respuesta
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">¿Quiénes coordinaron el área de producción de los largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Según los créditos de <i>Malacrianza</i>, Luis Tamayo trabajó como gerente de producción en <i>Malacrianza</i>. También participó en el largometraje <i>Relentless</i>, donde recibió crédito como coproductor, y trabajó en el área de producción para una distribuidora de cine regional. Director del corto documental <i>3:50 el hit</i>. Personalmente se identifica como productor creativo, debido a las injerencias que el productor tiene en cuestiones de origen creativo. Otros rubros son: televisión (2 años), institucional, documental, publicidad (4-5 años), video clips y logística de eventos de espectáculo. • Tamayo trabajó para <i>Meridiano 89</i>, mientras realizó <i>Malacrianza</i>. Hubo momentos en que apoyó como director de fotografía-operador de cámara, por ello recibió créditos como segunda unidad de cámara. Para Luis Tamayo tecnificarse y aprender más allá del rol de productor es importante, porque a él le ha servido para prever momentos y atenderlos de manera práctica. • Karen Campos comentó que Luis Tamayo es el administrador del proyecto <i>Tunalti</i>, “ha tenido bastante como productor creativo uniendo gente que pudiese colaborar en el proyecto, no necesariamente un productor ve el tema creativo, por ejemplo, intuir qué tipo de artistas pueden colaborar para la creación de la música, por las características del proyecto y la visión que tiene el director, esa interpretación creativa, y que no está ‘per se’ cuando buscas la figura de un productor. Eso es un plus que cada quien va descubriendo según sus aptitudes, enfrentar procesos, tener oportunidad en diferentes departamentos para descubrir dónde las aptitudes se prestan (mejor), en el caso de Luis, tanto logística como artística confluyen y da la producción creativa por el conocimiento de todo el esquema que involucra desarrollar cine, “no es que te digan vas a salir graduado como productor creativo, sino que vas construyendo ese escenario, de repente, hay cosas que te acreditan”. • Para Tamayo el derecho de piso funciona en el mundo en general, para él siempre habrá alguien con más experiencia, “no tener disposición hacia el aprendizaje, porque te hayas graduado de una escuela de cine, no te acredita como (lo) que crees ser”. Desde su perspectiva una persona no puede optar al derecho de ser tomada en cuenta, porque no están dispuestos a aceptar que hay gente que tiene más experiencia que ellos, de lo contrario, su inserción fuera mucho más fácil, “si realmente detectaran que están frente a una oportunidad invaluable de poder adquirir conocimientos [...] las prácticas universitarias sirven, pero involucrarte en una producción como tal, es donde se gana ese tiempo-aire necesario”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Cuáles son las perspectivas de los productores de películas para el fomento de la industria en El Salvador?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Desde la perspectiva de Luis Tamayo, en El Salvador se destaca el papel que juega <i>Pixels</i>, “sin duda un mal necesario”, como proceso que estimula el entendimiento que hay una serie de pasos a tomar en cuenta para obtener el recurso económico, y permite que haya profesionales afines. Sin embargo, si bien la industria creativa puede generar una porción del Producto Interno Bruto y retratar la idiosincrasia sobre quiénes somos, este productor consideró que se debe apostar formalmente a la industria cinematográfica e instaurarla como parte de la agenda política, “el cine requiere educación, preparación, diversidad en la concepción”. Para Tamayo, el Gobierno debe apoyar la producción cinematográfica para atraer inversión privada y ser garante de credibilidad en el manejo de fondos. Los profesionales deben unificarse más para consolidar la gremialidad del sector, de esa forma atraer la atención de las demás instituciones. Para Tamayo, en El Salvador hay gente preparada académicamente en cinematografía. Los sectores públicos, privados y los profesionales del gremio, incluyendo a las distribuidoras de cine locales, deben generar un bloque para desarrollar la industria en El Salvador, y que la Ley Especial de Cine, en específico, pondría claridad sobre las reglas del juego para todos, leyes que amparen el quehacer y regulen tanto para profesionales del rubro como a inversionistas, asegurar que lo invertido generará retornos. Asimismo, el público debe demandarlo de forma latente, fuerte, “por eso es necesario crear la ley, va a permitir garantizar algo”. Porque para fomentar la industria cinematográfica en El Salvador también se debe fomentar la identidad y la cultura. • El país debe tener referencia de modelos ya instituidos, y la industria debe ser colectiva e inclusiva, “siempre y cuando puedas demostrar que estás capacitado para hacerlo, tiene que ver con educación, no con el poder adquisitivo”. Añadió que, las productoras en el país realizan grandes inversiones para tener su propio equipo, esto les resta capacidad, por lo que cuentan con un grupo reducido de profesionales. • Según Tamayo, para generar nueva industria, el presupuesto ideal para emprender un proyecto sería \$500 mil. Con ello habría acceso a profesionales, garantizando calidad en el producto, aparte de equipamiento y pagar salarios, con esto último, debería existir un tarifario base para el pago de honorarios, “que pueda existir la industria del cine como una forma de vida”. Además, consideró que en El Salvador no es falta de capacidad para invertir lo que sucede, sino falta de leyes, seguridad, e incentivos al inversionista. Tamayo señaló que muchos productos no trascienden debido a que primero son producidos para luego intentar venderlos, mientras que la fórmula establecida por industrias consolidadas indica lo contrario, para esto es importante el rol del productor ejecutivo y otro tipo de profesionales.

**ENTREVISTADO:
ALFONSO QUIJADA (MALACRIANZA)**

Pregunta Guía	Respuesta
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">¿Qué métodos se desarrollaron desde el enfoque de la producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Alfonso Quijada es productor ejecutivo en <i>Malacrianza</i>, a través de su compañía <i>Sivela Pictures</i> (Canadá) reunió a inversores para financiar la etapa de posproducción de la película. Su trabajo como productor consiste en levantar dinero, para que continúe el desarrollo apropiado de la película. Quijada llevó <i>Malacrianza</i> a inversionistas que podían invertir en ese tipo de cine, “conociendo que había una gran posibilidad que no iba a regresar ese dinero, pero dándoles a entender que, como productores, <i>Sivela Pictures</i> iba a cubrirlos en el tercer, cuarto, quinto proyecto”. Para el levantamiento de dinero se debe poseer conocimiento sobre personas que tienen dinero, se les dará un pitch, se explicará de manera tangible a un productor ejecutivo o inversionista, que su financiamiento lo recuperará a corto o muy largo plazo y se presentan documentos de inversión. • <i>Sivela Pictures</i> formalizó su participación en <i>Malacrianza</i> a través de contratos de productor a productora, la persona dueña del guion (Arturo) mantiene los derechos de autor, con los derechos patrimoniales cada productora tomó un pedazo dependiendo de lo invertido. Arturo es el productor mayoritario, “él mantiene el control”. Según Quijada, no importó que <i>Sivela Pictures</i> e <i>Ítaca Films</i> entraron hasta la posproducción, pero antes de su participación tenían que asegurarse que habían contratos de los involucrados, “todos los papeles importantes definitivamente tienen que estar contratados y hablar de cuánto se les dio, cuánto se les va a dar, media vez se les ha pagado estos no tienen ningún derecho en la película, lo más importante del contrato es el aspecto artístico que se vende, y que se les pagó por esa contribución”, así cuando un coproductor oficial llega después de la producción se sabrá quiénes participaron. <i>Sivela Pictures</i> entró a participar en <i>Malacrianza</i> con base en acuerdos directos con Arturo Menéndez, formalizado en contrato, “una producción no se puede mover sin un contrato, porque la venta no puede pasar sin esos contratos”. • <i>Malacrianza</i> fue “desorganización organizada, porque fue un proyecto guerrilla”, un rodaje guerrilla de \$2 mil, “el término guerrilla, si no estoy incorrecto, es aprovechar lo que tienes en el momento [...] no es un proceso con todo bien organizado, en un proceso de guerrilla shooting no hay orden”. • Desde la parte técnica, los títulos y créditos ayudan al largometraje a cumplir los requisitos de tiempo, “<i>Malacrianza</i> dura 70 minutos”, límite para un largometraje. También sirven para las compañías que participan, porque ayudan para “construir tu brand, construir una especie de quien eres”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué factores contextuales se identificaron desde el área de producción durante el proceso de realización de las películas entre 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Sivela Pictures</i> (Canadá) e <i>Ítaca Films</i> (México) contribuyeron en la posproducción de <i>Malacrianza</i>. La primera aportó capital en efectivo para solventar pagos de involucrados y financia posproducción, y la segunda aportó capital en especie para la posproducción. <i>Malacrianza</i> fue el tercer largometraje apoyado por <i>Sivela Pictures</i> con financiamiento al aspecto técnico de la posproducción de la película y desarrollo completo de ventas, <i>Malacrianza</i> aún se encuentra comercializándose. La película todavía no había pasado por posproducción cuando se consiguió la participación de inversionista que optaron por dirigir sus capitales a <i>Malacrianza</i>, en lugar de <i>La palabra de Pablo</i>, “pongámoslo en <i>Malacrianza</i> que lo necesitas”, de ahí surgió”. En el caso de <i>Malacrianza</i>, <i>Sivela Pictures</i> tenía experiencia en producción de películas que se habían vendido, a Quijada le tomó 10 años aprender a levantar dinero y construir las relaciones directas con los inversionistas, cuando llegó <i>Malacrianza</i> existían los canales de inversión, “no les importaba invertir porque sabían que hay un conocimiento de producción, financiamiento y distribución”. • <i>Malacrianza</i> fue producto porque <i>La palabra de Pablo</i> no se lograba financiar, “fue la mejor decisión que él (Arturo) ha hecho en su vida, fue también para mí una decisión increíble, porque nos llevó a muchas cosas”, <i>Malacrianza</i> surge a partir que el primer proyecto no se consolida. Arturo y Alfonso habían conversado sobre producir <i>Por la lengua de Santiago (La palabra de Pablo)</i>, Menéndez le mandó el guion y escenas de <i>Malacrianza</i> a Quijada y se mantuvieron en contacto. Arturo también había enviado partes de la película al ex presidente de <i>Ítaca</i>, Santiago García, Santiago García y Arturo fueron a la escuela en España juntos. Al mismo tiempo que <i>Malacrianza</i> obtiene el apoyo de <i>Ítaca</i>, a Alfonso le llegó el financiamiento. <p>En México los editores de <i>Ítaca</i> decidieron hacer un corte, edición que no le gustó a Alfonso, “me dieron ganas de vomitar literalmente, porque yo ya entendía la historia, había visto pedazos, sabía bastante sin estar presente en el rodaje por donde iba la historia, de repente no coordinaba todo”, Arturo le comentó sobre el corte que había hecho con Federico Krill, el cual terminó siendo la base para la película. La posproducción para un largometraje con participaciones internacionales “tiene que producirse perfectamente [...] ahí va un chingo de dinero por el aspecto de colorización, soundtrack, composición de la música o arreglo, masterización de la música, del ambiente, todos los sonidos, como <i>Malacrianza</i> fue hecha a lo loco, presupuesto pequeño, el sonido era horrible”, el aspecto más largo de la posproducción fue limpiar el sonido. Alfonso estuvo en México con Arturo esperando la posproducción.</p>

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué factores contextuales se identificaron desde el área de producción durante el proceso de realización de las películas entre 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Malacrianza</i> fue la primera película para <i>Ítaca</i> con presupuesto pequeño, “nunca había tenido esta experiencia de hacer algo tan micro de presupuesto”. El hecho que entran a participar junto con <i>Sivela Pictures</i> en la producción ejecutiva y financiamiento, con capital para financiar posproducción y sanear lo ya producido, eleva a <i>Malacrianza</i> a un cine de tipo independiente, “no puedes tener una posproducción guerrilla, es sólo rodaje, hacerlo de una manera guerrilla significa sin presupuesto”, en caso que no haya presupuesto para ejecutar la posproducción habría que esperar por alguien que lo haga gratis o que done el dinero. “<i>Malacrianza</i> vino de una guerrilla shooting a un proceso profesional de posproducción”. En un punto, Alfonso viajó a El Salvador porque pensaron hacer ‘reshoots’, grabar otras escenas, pero no se hicieron porque Arturo no quiso reabrir el proyecto, y regresó a México, “ya me di cuenta como es él trabajando, media vez termina algo, ya no quiere regresar”. • Para <i>Sivela Pictures</i> lo más importante sobre <i>Malacrianza</i> era lograr festivales, muy específica lograr un aspecto cinematográfico más alto, por ser un proyecto guerrilla con posproducción de dos equipos grandes, (Canadá y México), “sabíamos que teníamos que hacer una película que no iba a ser necesariamente comercial, el objetivo era lograr el aspecto crítico mundial de los festivales, y fue exactamente como se hizo, la inversión de <i>Sivela</i> era invertir en algo que nos lleve críticamente más arriba, tomando el riesgo gigante que la inversión no iba a regresar, pero sabiendo que teníamos proyectos que íbamos a planificarlos con la idea de ventas, por eso <i>La palabra de Pablo</i> fue hecha ‘valiendo chonga crítica’, haga festivales o no, a ventas, porque no podemos tener una industria sin eso”. Quijada considera que <i>Malacrianza</i> jamás hubiera sido comprada por <i>HBO</i> o <i>Sony</i>, “porque es demasiado independiente, demasiado artística”, y para conseguir ventas debe tener “un nivel artístico-visual-comercial”. Alfonso comentó que <i>Malacrianza</i> con cada año que pasa pierde un aspecto técnico para las ventas internacionales, “los requisitos cambian, los requisitos que <i>La palabra de Pablo</i> tiene ahorita para <i>HBO</i> y <i>Sony</i> son muy complicados, es donde nosotros dedicamos la mayor parte de la película, lograr una venta”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Quiénes coordinaron el área de producción de los largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Alfonso Quijada, productor de <i>Malacrianza</i>, 30 años en cine, en el área de producción lleva casi 10 años, 4 largometrajes y 11 cortometrajes realizados. Propietario y fundador de la productora <i>Sivela Pictures</i>. Alfonso, hasta el momento, no ha ido a una clase sobre producción, él aprendió haciendo películas, inició con cortometrajes, mirando a los grandes cineastas, “pero tuve la habilidad de ser actor y trabajar en 80 proyectos”. Quijada reside en Vancouver, Canadá, “la tercera ciudad más importante de cine en el mundo”. • Quijada en <i>Sivela Pictures</i> siempre trabaja con un grupo de inversionistas, “sigo constantemente trabajando con unos inversionistas”. En <i>Malacrianza</i> la productora ejecutiva Paola Botero, ella fue nombrada “porque quien era el productor ejecutivo no quiso su nombre, dijo ‘ponla a ella, ella me va a representar a mí’, él se llama John Magor, su nombre nunca se menciona en la película porque él escogió”, el abogado y socio de Alfonso en Canadá, Usman Ghani, y Quijada por medio de <i>Sivela Pictures</i>. Otros productores que participaron fueron Santiago y Alex García de <i>Ítaca Films</i>.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Cuáles son las perspectivas de los productores de películas para el fomento de la industria en El Salvador?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Desde la perspectiva de Alfonso Quijada, <i>Malacrianza</i> fue el primer paso a la historia cinematográfica de El Salvador, la venta internacional convierte en profesionales a la película y al equipo que la trabajó, “una profesión sólo existe cuando hay dinero en cambio”. Alfonso considera que en El Salvador hay una industria a partir de <i>La palabra de Pablo</i>, “hay un regreso de dinero por la venta de una película, la primera y la única del país, anteriormente no existía, y todavía no podemos decir industria, una industria tiene constantemente dinero involucrado, no sólo salir, sino regresar”. • Para este productor de origen salvadoreño radicado en Canadá, El Salvador no puede continuar haciendo sólo películas que son vistas y aplaudidas por críticos, pero sin ser compradas por ningún estudio. Él considera que la validación entre los mismos artistas es la muerte lenta, “yo vengo de un negocio profundo, 30 años de hacer dinero, Arturo sabe que conmigo siempre hemos hecho dinero, es la razón por la que pagamos a todo mundo en <i>Malacrianza</i>, sabíamos que había un gran chance de perder, pero no estábamos perdiendo porque hay pasos, estoy mirando 15 a 20 años de ahora en adelante”. Para Quijada, se debe cambiar la mentalidad por una de fomento de estudios cinematográficos, tomando como inspiración la experiencia de Desi Arnaz, “crear un sistema donde existe todo, no solamente financiamiento, producción, posproducción, sino distribución, todo conjunto”. También se debe formalizar y continuar haciendo cine-arte para que la industria cinematográfica continúe como parte del proceso de conocimiento, “pero tenemos que movernos a proceso de ventas, sin ventas no existe la industria cinematográfica, mantener los estándares y niveles de producción altos”. Las películas que venden más ahora en el mundo son las comedias, horror y thrillers. • Según Quijada, hoy en día cualquier persona con conocimiento profundo sobre financiamiento, distribución, producción, puede crear su propio estudio, “necesitas un chingo de lana, conocimiento y un equipazo de la puta madre, de los mejores equipos para poderlo lograr, pero se puede lograr, un productor ahorita puede paso a paso hacerlo, El Salvador está perfecto para hacerlo, porque no existe, ahorita estamos en el paso uno, hay una amplia necesidad el camino está abierto para muchas posibilidades”.

**ENTREVISTADA:
CRISTINA MELÉNDEZ (*CONTRASTE* + *LA REBÚSQUEDA*)**

Pregunta Guía	Respuesta
<p style="text-align: center;">¿Qué métodos se desarrollaron desde el enfoque de la producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • En <i>Contraste</i>, Cristina Meléndez hizo el presupuesto una vez que tuvo el guion terminado, para definir los costos de los días y locaciones. Ella ejerce el rol de productora para tener control sobre la ejecución y el producto final, “es mi imagen la que está en juego, soy la que doy la cara por la película con los distribuidores [...] quiero producirla yo para estar segura que todo va a salir perfecto y no va a estar nada mal, en caso que algo salga mal es 100% mi responsabilidad”. Cuando se escribió el guion, previó quién podría ayudarle. Cristina bajo la figura de <i>Clak Films</i> contrató los servicios de técnicos y profesionales freelancers para conformar los equipos de producción en ambos largometrajes. En <i>Contraste</i> Cristina coordinó actores, locaciones, vestuario, alimentación, transporte, y distribución de la película, excepto dirección y posproducción que estuvo a cargo de Álvaro Martínez, “lo único que hago es verlo desde antes, se habla de la música, lo que se va a hacer”, para la posproducción de ambas películas ella sólo se encargó de buscar a los artistas para obtener el registro de la música, revisar el material y aprobarlo, “esa fue mi parte, aprobarlas, hasta que estuvo terminada, lo demás lo hizo Álvaro”. Él también armó los equipos de producción en ambos filmes, “él ve la iluminación, cámara, guiones técnicos, ese tipo de cosas”. • Antes de iniciar rodaje Cristina tomó el guion y lo desglosó para sacar las hojas de desglose, de casting, cuadros de vestuario, por personaje, por día, cuadros de locaciones, de utilería, por locación y personaje, estos fueron trabajados en los programas <i>Word</i> y <i>Excel</i> de <i>Microsoft</i>, “cuando todo está coordinado, la preproducción se hace bien, el rodaje fluye como tiene que fluir”. • El rodaje de <i>Contraste</i> tuvo varias locaciones, complicada en logística y fue realizado en intervalos, esta etapa absorbió la mayor parte del pequeño presupuesto con el que contaban, no hubo prisa por grabarla. El universo de la historia pasa en un día, eso facilitó la continuidad, lo contrario sucedió en <i>La Rebúsqueda</i> que fue más difícil, “el universo de la historia pasa en 2 semanas completas, son vestuarios y continuidades que tienen que seguir”. Sin embargo, Cristina consideró que no volvería a hacer una película en intervalos, sino que la haría como <i>La Rebúsqueda</i>, “porque la continuidad para los actores y para todos es mucho más fácil”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p data-bbox="256 331 293 1780">¿Qué métodos se desarrollaron desde el enfoque de la producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<ul data-bbox="418 365 1474 667" style="list-style-type: none"> <li data-bbox="418 365 1474 667">• Para el rodaje de <i>Contraste</i> se utilizaron casas de personas que participaron en la producción, porque la mayor parte de la película se desarrolló en interiores, para exteriores utilizaron calles, una joyería y una zapatería, para grabar en la zapatería se promocionó la marca de los zapatos, “es exposición de marca por dejarnos grabar en el lugar era lo que hacíamos en <i>Contraste</i>, en <i>La Rebúsqueda</i> esperábamos un pago por mostrar sus marcas”. La estrategia para <i>Contraste</i> fue destacar la conveniencia que generaba la exposición de la marca “en una película que se iba a ver en otros países”. <li data-bbox="418 674 1474 1245">• En el caso de <i>La Rebúsqueda</i>, con la historia preparada se buscó a posibles patrocinadores, se reunió con ellos y en cada presentación llevaba las marcas del posible patrocinador adentro. Cristina creyó que ganar premios con sus producciones anteriores generaría confianza o atracción para los financistas, “los patrocinios que pedía eran sumamente bajitos, era algo que no les iba a costar a los clientes dármelo, fue de saberlo vender, explicarlo, que vieran mi seriedad para las cosas, así fue como ellos se insertaron, eso es persistencia y no soltar lo que uno quiere hacer”. En estas entrevistas ella decidió no revelar montos reunidos de inversión, pagos y valor total de sus largometrajes, “los números nunca los doy, siempre me reservo el derecho de mis precios y de mis costos”. La mayor cantidad de patrocinadores de <i>La Rebúsqueda</i> fueron municipalidades. Aunque Cristina no reveló los nombres de sus financistas para esta entrevista, en los créditos al final de la película y en la prensa nacional se mencionan las Alcaldías de Ahuachapán, Ataco, Ilopango, La Libertad y San Salvador, y se dio a conocer que la corporación multinacional de supermercados <i>Walmart</i> financió parte del proyecto. <p data-bbox="467 1251 1474 1440">Para Cristina, al patrocinador sólo se le dice sobre qué tratará el proyecto cinematográfico, “lo que a ellos les interesa es qué pueden sacar de provecho con eso, no les importa mucho cuánto va a ser ni nada de eso, por eso a cada persona hay que llegarle con lo que les conviene directamente [...] contaba cómo iba a ser en general y cómo se iba a mostrar su marca”.</p> <p data-bbox="467 1446 1474 1749">Una vez que Cristina supo cuánto financiamiento tenía, lo dividió entre lo que necesitaba para crew, actores, equipo y costos de producción, “cuando voy a hacer un proyecto, desde el momento que me siento a escribir la sinopsis ya estoy en preproducción”. El proceso de scouting le sirvió para tener idea de cómo ejecutar su presupuesto, “las locaciones se empezaron a ver desde meses antes”. En el caso de <i>La Rebúsqueda</i> hubo locaciones por las que se pagó su uso, en otras ocasiones se realizaron convenios con hoteles en pueblos, “era como parte de un canje, pero se hizo bien poco para las locaciones”.</p>

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué métodos se desarrollaron desde el enfoque de la producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Para el rodaje de <i>La Rebúsqueda</i> Cristina tuvo dos personas que le ayudaron en continuidad, vestuarios y utilería, mientras ella actuaba, Fernando Santacruz y Rosita Portillo, “con ellos me reunía desde el principio para explicarles todo y lo que pasaba siempre iba aprobado por mí, era mucho más fácil delegarles a ellos esa parte de vestuario, comida, utilería, en el momento de rodaje”. Según los créditos al final de la película, Francisco Portillo se desempeñó como Jefe de Producción, pero Meléndez no lo identificó como tal, más bien lo asoció con asistencia del director (Álvaro Martínez) y con el cargo de iluminador. • La selección de las personas involucradas en el equipo de producción, tanto de <i>Contraste</i> como de <i>La Rebúsqueda</i>, estuvieron a cargo de Álvaro Martínez, “daba opciones de quiénes eran las personas ideales para ese puesto y así se contrataba a la gente”, personas que supieran manejar equipo, criterio técnico especializado y siguieran indicaciones, era el perfil buscado por sobre la cantidad de años de experiencia, “mucha gente con la que ya habíamos trabajado, para tener la confianza que iba a salir bien todo”. Para la selección de actores principales, secundarios y figurantes en <i>La Rebúsqueda</i> se firmaron contratos tras su selección en casting, “hubo como dos call backs para cada uno”, también firmaron contratos de confidencialidad; en cambio los extras firmaban cesiones de derechos de imagen, “andábamos nuestra carta de cesión de imagen y lo firmaban, siempre teníamos copia de los documentos de cada uno”. El crew también tenía contrato. Como este filme se realizó en diferentes partes de El Salvador, se planificó que los personajes aparecieran por ciudades, a quienes se les avisó con tiempo de antelación para que se coordinaran, “tenía que armarme sobre mis locaciones para ahorrar en todo, tiempo, gasolina y espacio, con base en mi tiempo, coordinaba las locaciones, coordinaba actores y así me iba, la preproducción bien hecha es la base para que el rodaje sea simple y fluya”. Con las contrataciones y cesiones de imagen, requirió de los servicios de un abogado notariado, también para el manejo de números y dinero solicitó los servicios de un contador. Los permisos de locaciones los hizo ella, “para eso no necesita abogado, sólo escriba una carta solicitando el espacio, tiempo, día, hora, y va a pedir el permiso, yo necesitaba abogado para las cesiones de imagen y los contratos con los actores y con el equipo de producción”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué factores contextuales se identificaron durante el proceso de realización de las películas entre 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Al notar el gusto e interés del público extranjero por el cortometraje <i>Entre ángeles y demonios</i> (2012), Cristina Meléndez decidió realizar su ópera prima <i>Contraste</i> (2013) con el objetivo de exhibirla sólo en festivales internacionales de cine. Por otro lado, <i>La Rebúsqueda</i> (2014) fue concebida para exhibirse comercialmente en las salas de cine salvadoreñas. Para Meléndez, todo lo que se hace en Latinoamérica lo considera cine latino, porque independientemente si es cine independiente u otro tipo de género, es cine latino, “no me gusta decir que las producciones de nosotros son independientes, porque nosotros tuvimos nuestros patrocinios”. • Según Meléndez, <i>Contraste</i> no tuvo productores ejecutivos, co-productores o productores asociados, pero <i>Clak Films</i> trabajó esta producción con gente contratada por una casa de publicidad, “les pedimos ayuda como parte de su trabajo, así nos ayudaron algunas personas de producción”. No tuvo patrocinadores como <i>La Rebúsqueda</i>, “no fue que nosotros armamos una preproducción grande, fue como la primera prueba en hacer cine para después hacer una grande”, por lo que su presupuesto fue pequeño comentó Meléndez. Se grabaron escenas en El Salvador y Miami (EUA), algunas locaciones fueron prestadas por involucrados en la producción, en otras se exhibieron marcas como forma de canje por el uso de la instalación, “cuando uno está empezando a darse a conocer es más o menos el derecho de piso que tiene que pagar, ahora ya no lo haría, ahora entrara y cobraría”. <i>Contraste</i> se grabó adentro de departamentos en Miami debido al precio de los permisos, “grabar fuera, sean de una escenita o para una película grande, cobran lo mismo, son demasiados altos los costos”. • El equipo de producción rondó las 6 personas máximo, entre los que se encuentran: Álvaro Martínez, director, Ademir Lazo, director de fotografía, Carlos Villalta, operador de cámara y sonido, Francisco Rodas, continuidad y asistencia de dirección, “<i>Contraste</i> fue una película bien pequeña, en escena nunca habían más de 3 actores”, entre los actores que participaron en <i>Contraste</i> se encuentra Eduardo (Roberto) Mateos, actor de <i>Telemundo</i>, único al que se le pagó su parte, “tenerlo a él le daba un ‘plus’ bien grande a la película, siempre son ganchos que se usan”. Esta película inició su realización en 2012, la preproducción les llevó entre 4 y 6 meses, se grabó entre dos y cuatro semanas aproximadamente, y su posproducción tardó 6 meses más. • La idea de realizar <i>La Rebúsqueda</i> surgió cuando finalizaba la producción de <i>Contraste</i>, optar por una película de género (comedia-romántica) se debió a que Cristina consideró que el público salvadoreño con un drama no quedaría convencido, “me quería alejar totalmente de lo que fuera pandillas y guerra, o sea, no quería tocar ningún tema de política, religión, nada de eso que podría contrariar a la gente [...] la idea de <i>La Rebúsqueda</i> era que la gente se sintiera orgullosa de ver en el cine un lugar al que ellos van”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué factores contextuales se identificaron desde el área de producción durante el proceso de realización de las películas entre 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • En <i>La Rebúsqueda</i> el área de producción se resumió a la labor de Cristina y 6 financistas, los cuales no desempeñaron cargos en el proyecto como productores ejecutivos, coproductores ni productores asociados, “me di cuenta cómo funciona ese ciclo de la gente que quiere hacer cine en El Salvador, en El Salvador no se hace cine, hay mucha gente que hace comerciales que sueñan con hacer cine, tienen sus productoras y hacen anuncios, dicen ‘voy a hacer una película’ y se enamoran a cualquier chero que tiene un contacto en cualquier empresa, venden el cielo, el mar y la tierra, la gente da dinero, ¿qué pasa?, nunca se hace y pierden el dinero, me di cuenta que pasaba así, tienen toda la razón, yo tampoco hubiera puesto dinero en una película si esa es la fama que hay dentro de la industria, aparte yo era cualquier aparecida”. Cristina regresó a El Salvador en 2010, en 2014 apareció con un proyecto cinematográfico y algunos trofeos, “era normal que la gente no me creyera si la gente no me conocía, los patrocinadores comerciales todos me dijeron que no [...] eso es otra cosa, en El Salvador están acostumbradas todas las marcas a que si voy a tomar una gaseosa voy a decir ‘estoy tomando esta gaseosa’, era algo que de entrada les decía que no lo iba a hacer, la gaseosa iba a aparecer en segundo-tercer plano, obviamente, tampoco lo aceptaban”. • Para Cristina lo más complejo de la realización de <i>La Rebúsqueda</i> fue conseguir patrocinio, pero no significó mayor amenaza para la continuación del proyecto, “si algo se deja de hacer la que falla soy yo, por eso siempre me gusta hacer las cosas yo, porque así sé responder”. Cuando Meléndez obtuvo el financiamiento, redujo los costos, “de un 100% a un 30%, ahí fue que dije ‘podemos hacer esa película, es posible hacerla con la gente que la quiera hacer’ [...] uno espera hacer una película con presupuestos obviamente de millones de dólares, pero con esa idea y por esa idea nunca se había hecho en el país”. A partir de entonces, dividió los fondos entre los costos reales. Al no querer revelar información financiera, se limitó a suponer que el presupuesto se dividió en un 10% para la preproducción, 80% en producción y el 10% restante para la posproducción, incluyendo distribución, alfombra roja y comercialización. Cristina califica la ejecución de <i>La Rebúsqueda</i> como difícil por la falta de apoyo, “sabíamos en lo que nos estábamos metiendo, pero no nos imaginábamos que fuera a costar tanto”, ella creyó que haber ganado premios internacionales con las producciones anteriores generaría confianza en los patrocinadores, “costo bastante ese apoyo, fue difícil todo el proceso”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué factores contextuales se identificaron desde el área de producción durante el proceso de realización de las películas entre 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La realización de <i>La Rebúsqueda</i> inició en 2012, la preproducción les llevó un año, al igual que la posproducción, el rodaje duró un mes completo incluyendo fines de semana, “grabamos del primero al 31 de julio”, su calendario estaba planificado sin cabida para errores, “si dejábamos de grabar una escena en una locación, ya no volvíamos, porque estuvimos viajando por todo el país”. En <i>La Rebúsqueda</i> son un aproximado de 240 locaciones, el equipo de producción rondó los 15 miembros, “la gente que nosotros tuvimos fue la básica, no siento que hubo en ningún momento nadie que estuviera sin hacer nada, la gente que estaba era la indispensable para un trabajo de ese tamaño”, los actores principales, secundarios y extras totalizaron 647 personas en la película. Cristina comentó que esto fue planificado desde el guion. En esta película participó el actor Carlos Arrechea para tener el gancho de un rostro internacionalmente conocido. A Cristina le resultó difícil trabajar de manera simultánea producción y actuación en ambos largometrajes, “era difícil manejar las dos cosas a veces”. En <i>La Rebúsqueda</i> Cristina desempeñó otros roles más allá de productora, “como productora soy de las personas que piensa que, si quiere hacer algo bien y que salga bien, todo lo tiene que cubrir, sino no salen como usted quiere”. • La productora <i>Clak Films</i> nació específicamente para realizar sus filmes, entre ellos <i>Contraste</i> y <i>La Rebúsqueda</i>. “las productoras ahora no es que tengamos un equipo completo de cosas, sino que se subcontratan, y las productoras es solamente un nombre”. El recurso técnico utilizado para producir ambos largometrajes fue comprado por Cristina desde la serie de televisión <i>Los Torres</i>.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Quiénes coordinaron el área de producción de los largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Cristina Meléndez, productora de los largometrajes <i>Contraste</i> (2013) y <i>La Rebúsqueda</i> (2014). Cristina hizo primero <i>Los Torres</i> (serie de televisión-2011), el cortometraje <i>Entre ángeles y demonios</i> (2012), luego su ópera prima <i>Contraste</i>, producida para circuito de festivales, y su segundo largometraje comercial fue <i>La Rebúsqueda</i>. Cristina Meléndez hizo estas producciones con la finalidad de actuar, “me gusta muchísimo producir, pero no se compara con actuar, que es lo que me gusta”. En Estados Unidos, Meléndez estudió comunicaciones y teatro al mismo tiempo, también estudió actuación para cine y televisión, “cuando uno toma talleres de actuación para cine, tele, también se estudia la dirección y montaje de escenas, entonces, cinematografía estudié en mi carrera de comunicaciones como una prueba plural, no me especialicé en cine, sino como carreras generales y agarraba materias que me pudieran ayudar para cine, actuación para televisión o producción”. • Para Cristina manejarse entre la coordinación de la producción y los otros roles que desempeñó (<i>Contraste</i> y <i>La Rebúsqueda</i>) le generaba seguridad, que la producción funcionara le daba estabilidad que podía actuar tranquila sin estar pendiente de otras cosas, y delegar a las personas que tenía que delegar lo que necesitaba. En <i>La Rebúsqueda</i>, Cristina posee créditos como productora, productora ejecutiva, diseño de vestuario, actriz, casting, dirección de arte, decoradora, supervisión de guion, supervisión de vestuario, jefe de locación, autorizaciones, unidad publicitaria. • Cristina mantiene la posibilidad de volver a realizar otro largometraje, “lo más seguro es que sí lo vuelva a hacer, pero es un reto, requiere bastante esfuerzo, bastante sacrificio, poco reconocimiento, entonces, sí, seguramente lo voy a volver hacer en algún momento”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Cuáles son las perspectivas de los productores de películas para el fomento de la industria en El Salvador?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Desde la perspectiva de Cristina Meléndez, el gran error en El Salvador al producir cine es comenzar el proyecto sin presupuesto, “no encuentran el patrocinio, por eso nunca la terminan”. Y este presupuesto dependerá de la historia que se quiera contar, “por ejemplo, hay películas que tienen nada más 4-5 personajes, toda la película va a ser muy diferente a una película que tenga un elenco de 100-700 personas”. También consideró que llegar donde un inversionista con una carpeta de producción es confuso para ellos, “no es algo que manejen, no entienden, es largo, se aburren, es como confuso para ellos, en cambio, hay que darles como arte-negocio”. • Para el fomento de la industria cinematográfica en El Salvador, Cristina Meléndez considera que en El Salvador debe haber apoyo del Gobierno, que a este se le presenten proyectos y los financie, que exista una “rama de industria” dedicada a ello, con su propio fondo y que sea de alguien con conocimiento sobre producción cinematográfica. Además, una asociación u organización de cine, donde se pueda acudir para guiar a los hacedores de cine adonde conseguir patrocinios, con una base de datos de profesionales en cinematografía. “Pienso que si el Gobierno lo tomara en serio y hubiera una fundación u organización podría empezar a haber cine en el país y patrocinaran una película por año, por ejemplo, que el Gobierno dé la mitad y la organización ayudara a buscar la otra mitad para hacer la película”. • Cristina considera que de existir industria cinematográfica en El Salvador se produciría “al menos” una película al año, hubiera participación en festivales de cine, gente que apoyara, “y eso no existe, o sea, se tiene que crear una industria y gente que se dé cuenta que se hace eso”. Para ella, una industria cinematográfica es una manera en que diferentes productoras, personas, directores, hacen películas, que se ven en salas comerciales o festivales de cine, comercializables y con distribución internacional, “en una industria lo duro son las distribuidoras de cine, son las que logran que la película salga y se vea en todo el mundo”.

**ENTREVISTADO:
ÁLVARO MARTÍNEZ (CONTRASTE + LA REBÚSQUEDA)**

Pregunta Guía	Respuesta
<p style="text-align: center;">¿Qué métodos se desarrollaron desde el enfoque de la producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> El método en el rodaje de <i>La Rebúsqueda</i> fue preparar escenas, paralelo a la filmación de otra, medida tomada para el ahorro de tiempo, ello que no requirió doble personal, porque las cabezas de equipo montaban, mientras sus asistentes se quedaban en el set de rodaje con el director, “ese plan de rodaje era bien complejo, habían escenas que no había terminado de filmar, estaba co-montada con la otra, pero era sólo llamado del equipo técnico, en ese llamado ellos estaban montando, en lo que tardábamos en llegar allá nos daba exactamente la hora que teníamos que grabar”. El rodaje se planeó para 3 semanas, pero se finalizó en 4, “en la producción ya teníamos planeado que nos íbamos a tardar 4 semanas”. Para rodar escenas en exteriores, el equipo cerró el perímetro para que la gente no se metiera al rodaje, “a la gente que se mete se les dice ‘si se mete a escena, usted automáticamente queda registrada y no puede decir absolutamente nada’, se pone un cartel para que la gente no se meta”, la coordinación del montaje en exterior podría estimarse en media hora, en interiores les tomó alrededor de 1 hora, “sólo para montar la parte de arte, sin iluminada y sin montar cámara”, (para esto es importante realizar el scouting con las cabezas de equipo), se prepara un mapeo de luces para hacer fácil su montaje, “sería otra hora más, a la hora de montar luces se hacen pruebas a ver si realmente es como lo habíamos imaginado”, antes que empiece la escena se hacen pruebas y se mide temperatura, “2 horas antes se convoca a todo el equipo de producción”. En <i>La Rebúsqueda</i> no se hicieron ensayos en locación. En <i>Contraste</i>, las locaciones ya se conocían, pero en <i>La Rebúsqueda</i> los actores no sabían a dónde llegaban, se tenía que explicar toda la situación, “eso llevó entre 30-45 minutos antes de empezar a rodar”. <i>La Rebúsqueda</i> utilizó un estudio para montar el set de una escena. Durante la preproducción, el jefe de producción buscó los contactos en los lugares, los pasó a Cristina, y ella redactaba los permisos, él fue quien visitó los lugares, buscando vestuarios, props, y todo lo que se iba a utilizar en las distintas escenas. En el rodaje, él se encargó de la continuidad, el área de vestuario trabajó con continuidad, tomaban fotos al inicio y fin de cada escena, porque si se repite la escena por alguna razón, hay que dejarla como en un principio (esto para referencia en la edición),. Por ejemplo, se cambió al actor que interpretaba al mago, resultaron de ayuda los papeles de continuidad, desglose de escenas, el time table del director, el storyboard para referencia, plano de luces por escena, el guion, y el shooting list. Si bien Meléndez se encargó de las autorizaciones, contratos y cesiones de imagen, “son cuestiones legales, eso tenía que ir respaldado por una productora, no por una persona natural”. Pero el staff técnico y actores fueron elegidos por Martínez, “ella no tuvo nada que ver ahí, porque yo voy a trabajar con ellos”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué métodos se desarrollaron desde el enfoque de la producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Álvaro Martínez comentó que la posproducción de <i>La Rebúsqueda</i> fue tediosa, “había demasiadas tomas y sólo para estar catalogando escenas me eché casi 1 semana y media, y eso que ya tenía apuntadas cuáles eran las buenas, igual las revisábamos”, el montaje lo hizo con otra persona, “nos echamos quizás un mes solo montando, porque también hacíamos ediciones por escena, cuando terminábamos la primera edición de una escena, la revisábamos, a veces habían expresiones que a mí no me gustaban de los actores, entonces teníamos que buscar en las escenas de los rushes de otras escenas donde la expresión me gustaba más”, se usó <i>Premiere Pro</i> para editar, el grading de color se hizo con <i>DaVinci</i>, al terminar la edición hizo la conversión de archivos para mandar al estudio de audio, en el estudio revisó escena por escena, otra vez. Terminado el doblaje y la edición del audio, se fueron para otro estudio a hacer la mezcla, “nos echamos en esas vueltas como 3 meses”. Al tener el corte final se hizo el render, y se preparó el DCP con todos los parámetros, porque la distribuidora no les dijo cuál proyector tenían, “los DCP van de acuerdo a proyectores, como lo quieren hacer ellos para cobrarlo, son mil dólares sólo de transferencia”. El clip final de la película pesaba casi 900 gigabytes, el DCP pesó quizás lo mismo, “ahí no gastamos en eso, porque el DCP lo hice yo”. Se hacen pruebas en la pantalla del cine, llega una persona del Ministerio de Gobernación para ponerle la clasificación, “a la semana del estreno de la película la cambié, porque empezó la Cristina a molestar”, le pareció muy larga, la original duraba más de 2 horas, “había una escena más, la teníamos que poner por los patrocinadores, sino yo hubiera quitado todas”, se cortó a cerca de una hora y media. • En el rodaje de <i>Contraste</i> sólo se usó el guion, se apuntaban directamente sobre este para tener control de las secuencias, “terminábamos de hacerla y la rayábamos”. Para la posproducción, la edición y colorización (ajustar tonalidades y temperaturas) se hizo en una PC con el programa <i>Adobe Premiere</i> Álvaro armó la película en la edición de imagen, mandó la referencia a un estudio que se encargó específicamente para arregló de diálogos y musicalización, la mezcla de audio se hizo en un segundo estudio, “ya otra persona especializada sólo para eso, para mezclar, porque donde estábamos (primero) haciendo el audio nos íbamos a tardar como mil años para hacer la mezcla”, el segundo estudio (<i>Fonógamo</i>) era de Mario Ortega, “con él grabamos el doblaje de <i>La Rebúsqueda</i>”, él utilizó el programa <i>Pro Tools</i> de <i>AVI</i> para la edición del audio, su estudio era adecuado para el doblaje, “porque había comprado toda la insonorización en <i>Auralex</i>, habían traído hasta un técnico para que midiera la acústica del cuarto”. • Para Martínez <i>Contraste</i> no se basó en ningún modelo, lo más cerca es la producción guerrilla, “lo usa casi que toda Latinoamérica, lastimosamente”. Por su parte, <i>La Rebúsqueda</i> se fue por un modelo más publicitario, “la idea original fue siempre una idea comercial, desde el principio hasta el final”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué factores contextuales se identificaron desde el área de producción durante el proceso de realización de las películas entre 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> Según Álvaro Martínez, la falta de planificación en <i>Contraste</i> generó gastos por cambios de locación, aunque parte de las locaciones eran conocidas por el crew, “como no hicimos scouting, ese fue un problema, porque llegamos a grabar al pueblo y no me funcionaba el lugar, entonces teníamos que cambiarlo, teníamos que movernos, era otro gasto de combustible, jalar gente”, tampoco se presupuestó alimentación para tantas personas, debido a que hubo escenas donde participó más gente de lo previsto, “se tuvo que gastar más en extras”. Nadie firmó cesión de derechos. <i>Contraste</i> se hizo a partir de la disponibilidad de tiempo, “nadie estaba cobrando absolutamente nada”, en ese momento Cristina y Álvaro trabajaban en la misma agencia de publicidad, el problema era quitarles el tiempo a los actores, “teníamos que hacerlo a veces fines de semana, por eso se iba alargando la producción”. En el rodaje se utilizó la cámara <i>Canon 7D</i>, luces <i>Lowel</i> de tungsteno, micrófono boom directo a la cámara, “porque no había presupuestado para sonidista”. Para Martínez <i>Contraste</i> no fue una producción estándar de cine, el presupuesto fue básico, la actuación no era muy complicada, “como es un drama, la actuación es un poco más sencilla”, por ello no se perdió mucho tiempo, “salió bien porque la gente tenía talento”. En el crew hubo 1 camarógrafo, 1 gaffer, 1 productora/actriz (Cristina) 1 director (él), 2 asistentes y un transportista. Para redactar el guion y preparar la preproducción de <i>La Rebusqueda</i> los encargados utilizaron sus propios ordenadores y programas. El scouting se realizó entre el jefe de producción, director y director de fotografía, la visita a los lugares para enlistar los costos requirió parte del presupuesto para cubrir transporte, alimentación y pago por la labor del jefe de producción, “había escenas que llevaban un montón de detalles de arte y él se tenía que encargar de buscar todo eso [...] desde que empiezan a moverse, empieza cobrando”. <i>La Rebusqueda</i> tuvo desglose del guion por escenas, shooting list y storyboard (casi no se utilizó). El rodaje absorbió mayor parte del presupuesto debido a la poca planificación técnica para prever problemas como cantidad de participantes, alimentación, reservas en hoteles, combustible, mantenimiento de utilería, mantenimiento y reparación de equipo técnico, “no lo vimos a la hora de la preproducción, o sea, lo que menos vimos fueron las cosas mecánicas”. Entre las personas del crew hubo 2 sonidistas, 4 gaffers, 1 electricista, 1 director de fotografía, 1 director de arte, 1 maquillista, 1 director, 1 break manager. Al inicio, Pacún López entró como asistente de dirección, pero tomó lugar frente a la cámara personificando al mago cuando la dirección y la producción de <i>La Rebusqueda</i> decidieron quitar al actor que lo interpretó primero, porque estaba atrasando el rodaje. También, hubo un contador que hacía los pagos cada semana.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué factores contextuales se identificaron desde el área de producción durante el proceso de realización de las películas entre 2005-2015?</p>	<p>En el equipo técnico hubo 1 luz fría <i>Fresnel</i> para exteriores, 10 juegos de luces <i>Kino</i> para interiores, rebotes de luz, tamizadores, tarjetas <i>CF-MCard</i> para la cámara, un juego de 6 lentes (10mm, 16mm, 50mm, 35mm, 85mm y un 300mm), “los tenés que usar con el follow focus”, el 300mm era el único de fotografía, la mayoría del equipo fue rentado, “porque es caro”, la cámara que se utilizó fue la <i>Canon 5D Mark II full frame</i>.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Martínez también se encargó de la posproducción (edición y colorización) de <i>La Rebúsqueda</i>, pero contrató los servicios de estudios especializados en la parte de audio para realizar la musicalización y doblaje. Después del rodaje de <i>La Rebúsqueda</i> se revisaron las grabaciones y se enteraron que algunos audios estaban dañados y había que doblarlos, aunque el doblaje estaba planificado, pero el actor (Arrechea) tenía que regresar a Miami, “tuvimos que atrasar el vuelo y eso era gasto”, pagar los vuelos para que se fuera una semana después, pasó doblando toda su parte, se pagó su estadía de hotel, vuelo y alimentación por una semana más, “ahí fue cuando me di cuenta de la importancia de hacer una buena preproducción, sino te sale demasiado caro, ahí ves los errores”. La posproducción fue larga, Cristina presionó a Álvaro porque el tiempo avanzaba y no había corte final de la película. Cuando ya tenían la película y realizaban los preparativos para estrenar en cines, en la sala de exhibición le quisieron cobrar mil dólares por una supuesta transferencia para que el proyector leyera el archivo de la película, “porque es un programa especial para hacer el DCP”. El DCP lo hizo Álvaro. <p>Para Martínez hacer cine no es barato, rodar una película y hacerla bien es caro, equipos técnicos para cumplir con cierta calidad para que la gente lo mire y tener ventas, “solamente la tarjeta de <i>Pro Tools</i> vale \$5 mil, con la que se hace el audio, el micrófono que nosotros usamos, el boom <i>Sennheiser</i> costaba \$1200, sólo el micrófono”.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Álvaro Martínez por su participación como director en ambos largometrajes no firmó contrato. <i>Contraste</i> no lo tomó como “realmente cine, es algo que lo hicimos por querer hacerlo, no fue una cuestión de vamos a ganar algo”, pero en <i>La Rebúsqueda</i>, el acuerdo con Cristina Meléndez era con base en participación por porcentajes, “ahí íbamos con porcentajes, pero no hice contrato esa vez, no me acuerdo por qué, todo el mundo tenía contrato menos yo”.

Pregunta Guía	Respuesta
¿Quiénes coordinaron el área de producción de los largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?	<ul style="list-style-type: none">• Álvaro Jared Martínez, 42 años de edad, publicista, escribió los guiones y dirigió tanto rodaje como posproducción en los largometrajes <i>Contraste</i> y <i>La Rebúsqueda</i>. Él no formó parte del área de producción. Su participación como director de ambos largometrajes fue bajo la representatividad de la casa productora <i>Clak Films</i>, “éramos como parte del staff [...] realmente yo era más socio, por decirlo así”.• Estudió posproducción en España, dirección y producción en Panamá, y por segunda ocasión, dirección en Argentina. Experiencia en producción cinematográfica, incluyendo el audiovisual, cerca de 20 años.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Cuáles son las perspectivas de los productores de películas para el fomento de la industria en El Salvador?</p>	<ul style="list-style-type: none"> Desde la perspectiva de Álvaro Martínez, el productor no tiene que poner un pie en el set de filmación, a menos que sea el director “o actor en este caso”, porque su trabajo es sólo de oficina, de funciones administrativas, su rol es vender la película, conseguir financiamiento, permisos, distribución, contratar personal, “convencer a la gente, saber hacer un buen ‘pitch’, sin eso no sirve un productor”. El productor tiene que ver adónde va a distribuir la película y lo tiene que hacer antes de empezar a hacer la película, “si no lográs venderla no sirve de nada, o sea, no hiciste nada”. Para Álvaro, en El Salvador no hay ni habrá en mucho tiempo industria de cine, “el cine de arte solo, no sirve, no se vende, le tienen miedo o piensan que es el demonio anunciar una película, gastar dinero en distribución y en publicidad, para ellos es como un error, o sea, ahí es donde está el éxito de la película, la película puede ser la peor del mundo, pero tenés un marketing bien hecho, y va a ser la mejor, porque vas a tener gente que va a llegar y vas a ganar billete, además una industria genera trabajo”. Para él, la industria cinematográfica es un negocio, “en un negocio tenés que tener crédito fiscal, para tener crédito fiscal tenés que tener un contador, para comenzar una película tenés que tener un contador, sino la gente se gasta el pinto en tonterías, y hay que pagar a la gente, necesitas hacer contratos, necesitas abogados, un montón de gente va involucrada, de todas las ramas, eso es una industria y aquí no se puede generar esa industria, porque no hay leyes que te ayuden para eso”. Según Martínez, El Salvador debería utilizar un modelo de producción cinematográfica de tipo humano-artístico, “un nivel respetuoso de producción que valora a todo el mundo, social con la gente, porque dan prioridad a la persona que llega a trabajar”. Desde su perspectiva, no se puede “estar regalando las cosas, porque producir en El Salvador es carísimo”. Comenta que el alquiler de una cámara cinematográfica digital ronda los mil dólares diarios, añadiéndole que la óptica se alquila alrededor de \$200 por lente, “un juego de lentes te puede estar cobrando \$800 diarios, es paja, no podés hacer una película aquí con calidades demasiado altas, si no gastas por lo menos unos \$100 mil o \$200 mil”. Una forma de producción cinematográfica con la que ha entrado en contacto es el modelo de producción independiente a través de participación por porcentajes de venta, “esos productores independientes son los que están haciendo ahorita más billete en Hollywood, porque trabajan de esa manera, agarran un actor súper carísimo, le dicen ‘te voy a dar 30% de la película’, cuando ya hace la película, viene un estudio grande y ve que tienen ese chavo, ahí es donde la compran”.

**ENTREVISTADO:
ROBERTO DÁVILA (SOBREVIVIENDO GUAZAPA+EL LIBRO SUPREMO)**

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué métodos se desarrollaron desde el enfoque de la producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<p style="text-align: center;">(<i>Sobreviviendo Guazapa</i>)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Roberto Dávila es guionista, productor, director y co-editor en <i>Sobreviviendo Guazapa</i>. El guion se construyó con base en historias de excombatientes. Marielos de Dávila recibe también créditos como guionista, José David Calderón (<i>Los peces fuera del agua</i>) asesoró la escritura del guion. Para realizar la película se buscó la participación de empresas, Dávila llevó una carta formal explicando lo que se perseguía con la participación de la empresa y una sinopsis, con eso se consiguió que <i>Pollo Campero</i> apoyara con alimentación durante el rodaje, también la participación del Ministerio de Defensa de El Salvador (ambas aportaron capital en especie). Los recursos logrados con la empresa privada y la institución militar no fueron suficiente, por lo que Dávila recurrió a familiares y amigos para motivar su participación en el proyecto, a estos financistas sólo les presentó el guion y la promesa que lo invertido se recuperaría en taquilla. Los familiares y amigos “que pusieron plata” exigieron que se les reconociera en los créditos de la película, por lo que aparecen como productores ejecutivos. Según Dávila, estas personas no estaban involucradas en el proyecto (más allá de la inversión), por lo que no permitió que se “metiera mano” al proyecto, “sí yo permitía que metieran mano me iban a empezar a cambiar todo”, sostuvo. <p>El presupuesto tomó como modelo el de otro proyecto que encontraron en la Internet, donde se desglosaba cada rubro, “lo copiamos y comenzamos a sustituir los conceptos con nuestro presupuesto, nuestra historia, nuestro proyecto, la mitad de las cosas que ahí mencionaba no nos servían a nosotros”, detalló.</p> <ul style="list-style-type: none"> • La selección de actores se hizo a través de casting (anunciado en un periódico), de donde se seleccionaron a los actores principales y a quienes personificaron a la guerrilla, el proceso les tomó varios meses, la niña fue seleccionada de casting hechos en escuelas, para la interpretación de estos recibieron asesoría de excombatientes de la guerrilla, en cuanto a los soldados, el apoyo de la Fuerza Armada permitió la participación de soldados verdaderos, quienes ya tenían educación militar.

Pregunta Guía	Respuesta
<p data-bbox="256 331 342 1829">¿Qué métodos se desarrollaron desde el enfoque de la producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<ul data-bbox="418 464 1463 1696" style="list-style-type: none"> • Para <i>Sobreviviendo Guazapa</i> se requirió del servicio de un contador para presentar un panorama contable sobre manejo de fondos y pagos de la realización, de principio a fin de la película, a quienes aportaron dinero, “para que fuese claro y transparente”. En cuanto a los abogados sólo se buscó la asesoría legal, la cual aconsejó que lo mejor era hacer contratos con cada uno de los actores, extras y crew, “eso representaba en esos días, no recuerdo las cifras, pero era un platal, decidimos no hacer nada de eso”. • Dávila considera a <i>Sobreviviendo Guazapa</i> como cine independiente con un método de producción de cine guerrilla, “el hecho que todos hacíamos de todo, eso nos puede sub-clasificar en cine de guerrilla”. En rodaje los actores y el equipo de producción intercambiaron roles o desempeñaron más de un cargo, “hicimos de todo, porque no había presupuesto para que hubiera especialistas en cada área”. La misión siempre fue completar el proyecto, “hacer lo que fuera necesario para concluirlo”. Según Dávila, los únicos documentos que se crearon para el rodaje del filme fueron: guion, cuadros de control de escenas por día, en el que se describía la escena, la locación a utilizar, vestuario, quiénes participaban, “precisamente para organizarnos en qué día necesitábamos a tales gentes y qué día podíamos darles libre”, cuaderno de contabilidad, “se llevaban las anotaciones de las cosas que se pagaban y lo necesitado para la producción, no hubo nada formal, pero en el campo era el guion y el cuadro de anotaciones donde sacábamos en limpio la escena que iba, la que se hizo el día anterior y las que iban a ir el día siguiente”. • El equipo técnico utilizado en la preproducción fue una computadora y el programa <i>Word</i>. Durante el rodaje se utilizó <i>Excel</i> para los cuadros de “control de escenas” y <i>Word</i> para los guiones de los actores y crew, se grabó con 2 cámaras <i>JVC</i> (que se arruinaron) y una <i>Sony</i>, se utilizó un micrófono de escopeta, lámparas incandescentes de 1000-1500 watts. En la posproducción, la edición de video estuvo a cargo de <i>Digital 1</i>, se usó el programa <i>AVID</i> y <i>After Effects</i>, Dávila sólo supervisó el resultado de la edición y de los efectos especiales, “quien los hacía era uno de los asistentes del señor López y él mismo también”, la edición de audio se utilizó el programa <i>Pro Tools</i>, y estuvo a cargo de Antonio ‘Topi’ Menjívar (<i>Topiltzín</i> de Baltazar Polío). El archivo final se entregó a los cines en DVD.

Pregunta Guía	Respuesta
<p data-bbox="256 331 293 1822">¿Qué métodos se desarrollaron desde el enfoque de la producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<p data-bbox="467 653 1463 877">Guillermo (GuilleLo) López Castillo de <i>Digital 1</i>, ocupa tanto el cargo de productor ejecutivo y director de fotografía, Dávila consideró que la experiencia de GuilleLo se transmitió en la película, “el mérito ese no se lo quito [...] él fue brazo derecho, sin él hubiese salido mediocre la calidad de la filmación”. Él propuso el uso de efectos especiales y chroma key, “de manera que la calidad que pudo haber tenido <i>Sobreviviendo Guazapa</i> en gran parte es por la técnica que él aportó”.</p> <p data-bbox="467 884 1463 1184">En la planificación de <i>Sobreviviendo Guazapa</i> no se estipuló hacer uso de estudio, chroma key y efectos especiales, “mentiría si digo que todo fue previsto al 100%”. De hecho, Dávila relató que para las escenas de enfrentamiento la indicación a los actores era simular movimientos de disparos, que luego en posproducción se colocarían los efectos respectivos, el uso del chroma key en locaciones naturales se debió a problemas con el audio, iluminación u horarios, y el uso del estudio (en <i>Digital 1</i>) se debió a la necesidad por completar la producción, “sobre la marcha fuimos viendo la necesidad de los elementos”.</p> <ul data-bbox="418 1192 1463 1304" style="list-style-type: none"> • Cuando el proyecto se completó, se presentó al Registro de Propiedad Intelectual, en el Centro Nacional de Registro, “se hizo en 2 etapas”, primero el registro del guion, luego el de la película terminada. <p data-bbox="467 1346 699 1381"><i>(El Libro Supremo)</i></p> <ul data-bbox="418 1388 1463 1499" style="list-style-type: none"> • Roberto Dávila tiene créditos como director y productor, la posproducción corrió a cargo de él y su empresa <i>DVR Cineworks</i>. <i>El Libro Supremo</i> es cine guerrilla porque se buscó solventar cada situación con lo que se podía y tenía a la mano.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué factores contextuales se identificaron desde el área de producción durante el proceso de realización de las películas entre 2005-2015?</p>	<p>(<i>Sobreviviendo Guazapa</i>)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Primer largometraje de ficción de Roberto Dávila, era la inquietud de realizar el sueño de juventud. Con el apoyo de su esposa seleccionó el tema, “algo que tuviera raíces, algo más importante para nosotros, para ponerle más amor, y la guerra era el tema por excelencia”. La película llevó 3 años en concluirse, el guion tomó entre 9 y 10 meses escribirlo, el apoyo financiero se consiguió después de 6 meses aproximadamente, el huracán <i>Stan</i> (2005) suspendió el inicio del rodaje hasta enero de 2006, este duró cerca de 9 meses. La posproducción tomó un año. El presupuesto inicial de \$200 mil no encontró financiamiento, el proyecto se mostró a diferentes empresas buscando apoyo económico, sólo una apoyó, no con dinero, sino con comida, fue <i>Pollo Campero</i>. La inexperiencia llevó a un reajuste del presupuesto y se bajó hasta \$25 mil aproximadamente, el dinero se consiguió a través de familiares y amigos, pero no fue suficiente, “para continuar tuvimos que conseguir más plata, sacar créditos de banco”, el rodaje se inició bajo los costos que se habían calculado en papel para llegar al final, proyectándose terminar en 3 meses, “resultó que en 3 meses no íbamos ni a la mitad y ya no había plata”, el valor final de <i>Sobreviviendo Guazapa</i> superó los \$100 mil, según Dávila. La producción se realizó en números rojos todo el tiempo, Roberto esperaba recuperarse con la taquilla y pagar las deudas adquiridas. Su visión comercial se relacionó con la idea de crear las bases de una industria de cine en El Salvador, “con el tiempo vine aprender que no es así no más, no se dan las condiciones para que haya una industria de cine, al decir industria de cine me refiero a que se pueda vivir de ello”, señaló. • Durante el rodaje, a Dávila le resultó difícil separar sus funciones como director y productor, puesto que debía mantenerse pendiente del presupuesto, de la filmación, conseguir más dinero y mantener los costos bajos. En la experiencia de Dávila la dirección chocó con el enfoque de producción, “por eso no es sano que el mismo director sea el productor, pero es una realidad, no hay de otra, sino es así tampoco se puede realizar el proyecto”. De los pocos documentos que se utilizaron en <i>Sobreviviendo Guazapa</i>, Dávila ya no guarda registro de ninguno de ellos, “los guardé por varios años después que terminamos la película, pero cuando me mudé a los Estados Unidos, eran cosas que quedaban en el recuerdo, no era más que basura”, sentenció.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué factores contextuales se identificaron desde el área de producción durante el proceso de realización de las películas entre 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • El equipo de producción de <i>Sobreviviendo Guazapa</i> rondó las 5 personas, con el apoyo de los actores subió a cerca de 10 personas, esto sin contar al director y los soldados. Guillermo López fue el contacto principal con alrededor de 6 personas que “en algún momento fueron parte del crew”. Todos los participantes (actores y crew) eran salvadoreños. Al principio se planificó emplear un especialista para cada área, pero esto cambió debido al presupuesto, “se redujo a 4-5 personas, ayudados por los demás”. <i>Sobreviviendo Guazapa</i> se grabó en exteriores. Un señor prestó su finca en Los Planes de Renderos, locación que sirvió para simular el Cerro de Guazapa. La lluvia en ocasiones llevó a suspender la filmación, aunque se consultara el pronóstico del clima, “nos íbamos de regreso o esperábamos que pasara (la lluvia), cubiertos con plástico para poder continuar”. Los días de rodaje fueron variables, hubo días en que el equipo estuvo completo, la jornada iniciaba desde muy temprano hasta que el sol se ocultaba, hubo días de escenas nocturnas, donde sólo iban los actores principales y 3 del equipo de producción, “comenzamos como 8 de la noche, terminaba como a las 10”. Dávila comparte la visión sobre la reducción de costos en los equipos, “si hubiéramos intentado hacer <i>Sobreviviendo Guazapa</i> con material filmico, simplemente no hubiéramos podido”. De hecho, para grabar la película se compraron tres cámaras, las cámaras <i>JVC</i> (ambas se arruinaron), “(la primera) la devolvieron, siguió fallando, compramos una segunda cámara igual para que no hubiese diferencia en la calidad, colores y balances, esa funcionó por un tiempo hasta que también falló”, entonces se compró una tercera cámara (<i>Sony</i>) en El Salvador, con la que finalizaron la producción. Seis meses después de haber terminado “el rodaje”, en la edición notaron incongruencias, “hubo que buscar otra vez la locación para hacerle un par de tomas ajustadas a los ángulos adecuados”, en un inicio se planeó filmar cronológicamente en locaciones naturales, pero ante la necesidad se usó el chroma key, “se hizo cuando ya se había terminado todo el rodaje”. • <i>DVR Cineworks</i> contaba con cámaras y computadoras. <i>Digital 1</i> también contaba con cámara, computadoras, micrófonos, lámparas, luces, chroma key, el crew y el estudio. • El rodaje de <i>Sobreviviendo Guazapa</i> pasó por momentos intensos y conflictivos, desde un accidente que dejó inconsciente y con un diente quebrado a un actor, y como resultado abandonó el proyecto sólo una semana tras ser convencido de regresar, hasta discusiones “casi de pelea”, entre los actores, el director y otros miembros del staff.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué factores contextuales se identificaron desde el área de producción durante el proceso de realización de las películas entre 2005-2015?</p>	<p>Según Roberto, “desde el día uno de la producción hasta el día antes del estreno en cines, siempre fue complejo, la única etapa que no fue compleja fue la del guion porque no había presión, no había prisa, se iba haciendo, se corregía, se mejoraba, pero no había prisa, no había costos, desde el primer día de producción hasta el día anterior que se exhibiera en cines, siempre hubo situaciones conflictivas, siempre hubo retraso, problema, escasez, ni modo, así es la realidad”, ello relacionado con la escasez de fondos.</p> <p><i>(El Libro Supremo)</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Roberto Dávila se desempeñó como director y coeditor, el equipo técnico para el rodaje y la posproducción perteneció a <i>DVR Cineworks</i> (a excepción de la cámara), por esta razón recibió créditos como productor. <p>Dávila aclaró que algunos de los nombres y cargos que aparecen en los créditos de <i>El Libro Supremo</i>, son los mismos nombres de personas que participaron en <i>Sobreviviendo Guazapa</i>, “que no tuvieron mayor participación activa, sino que son los mismos que nos ayudaron en <i>Guazapa</i>, ya por default utilicé la misma gente que nos ayudaron [...] pedí autorización a muchos de los que habían participado en <i>Guazapa</i> para volver a poner ahí sus nombres, y me dijeron que sí, claro, eso para ellos ni le quitaba ni le ponía”.</p> <p>Para el director de <i>El Libro Supremo</i>, este largometraje se trató de un trabajo más sencillo, comparado con <i>Sobreviviendo Guazapa</i>, “estos señores de <i>Mackyty Teatro</i> su aporte, además del guion, fue que nos alimentaban y nos daban donde dormir, fue algo de gran amor al arte, en ningún momento hubo ni comodidad ni lucro”. En cuanto al valor final de la película, “eso tendría que establecerlo <i>Mackyty Teatro</i> o Mauricio Escobar, porque nunca me metí en esa parte, no nos dimos a la tarea de sacar lo que se hubiera pagado, mi área ahí era ayudar en la dirección y aportando equipos, jalando gente, y todo lo que era necesario, pero no propiamente en el área de presupuesto, ahí yo no toqué dinero”.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Desde la perspectiva de Roberto Dávila, la forma de producción de <i>Sobreviviendo Guazapa</i> y <i>El Libro Supremo</i> son las únicas maneras de hacer cine en El Salvador, “toda la gente que participó fue por amor al arte, nadie cobró cinco centavos, y el proyecto no dejó ni cinco centavos, simplemente era por el amor al arte, el entusiasmo y el deseo de hacer cine”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Quiénes coordinaron el área de producción de los largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Roberto Dávila, 62 años, actualmente reside en Estados Unidos, su actividad ahora ya no está ligada con el cine, los proyectos cinematográficos realizados en El Salvador, su ópera prima <i>Sobreviviendo Guazapa</i> (2008), <i>El Libro Supremo</i> (2013), y el tercero, <i>Cenizas</i> (inconcluso). Dávila no tuvo formación en cine de forma académica especializada, señaló que el motivo de ello es que no hay instituciones de enseñanza de cinematografía en El Salvador, ello lo llevó a aprender a través de personas con trayectoria, “cuando tomé la decisión de realizar el proyecto, busqué asociación con personas que tenían experiencia en ese campo, en este caso don José David Calderón”, quien impartió cursos en la <i>Universidad de El Salvador</i>, “me comencé a asesorar de él, colaboré en varios trabajos que él hizo de cortometrajes, edición y otras cosas, aunque no fue formación académica como tal, pero sí tuve la suerte de contar con la guía de don David Calderón que prácticamente fue mi mentor para efectos de cine... aparte de eso, la práctica”. Calderón también fue un instructor para su desarrollo en el área de producción, “fue de él quien obtuve la guía, por eso le llamé mi mentor”. • El fracaso comercial de <i>Sobreviviendo Guazapa</i>, no le permitió levantar nuevos proyectos, “quedaron deudas que seguimos pagando con el transcurso del tiempo”, sólo le queda rescatar el aprendizaje adquirido a través de la mala experiencia, en cuanto a los otros proyectos, “realmente no eran de <i>DVR</i>, era el proyecto de alguien más y me buscaron en calidad de director”. <i>DVR Cineworks</i> mantiene las puertas abiertas a nuevos proyectos, “no niego que si de repente alguien me presentara un proyecto y esta vez con un poquito más de presupuesto capaz me entusiasmaría porque el amor o la pasión por algo, en este caso el cine, siempre, siempre se tiene”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Cuáles son las perspectivas de los productores de películas para el fomento de la industria en El Salvador?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Cuando se comenzó el proyecto de <i>Sobreviviendo Guazapa</i>, Roberto Dávila creyó que sería el primer proyecto de la industria del cine en El Salvador de los próximos años, pero un año después de su estreno, estaba convencido de lo contrario, “porque la película en El Salvador fue un fracaso total en cuanto a lo económico, fue un éxito total en cuanto a lo histórico, la demanda que había de parte del pueblo”, la piratería afectó la recaudación de la taquilla de la película en las salas de cine salvadoreñas, “ahí nos dimos cuenta que en El Salvador no se dan las condiciones para que pueda haber una industria cinematográfica”, para él, se necesita que el Gobierno apoye, “mientras el Gobierno no dé un apoyo decidido con buen presupuesto, además combate a la piratería, por lo menos en lo que respecta a producciones nacionales, es falso, no va a haber una industria de cine en El Salvador”. Para Dávila, el apoyo del Gobierno debe cubrir aspectos económicos entre otros, “pero no sólo económico, tiene que ir un poco más allá”. • Desde la perspectiva de Dávila, la calidad de la película depende del presupuesto, sino “el producto final no va a tener mayor penetración comercial”, ante lo que destacó la importancia del mercado interno, parte de su explicación sobre por qué no hay industria de cine en El Salvador se debe al mercado, el cual considera importante para la recuperación de las inversiones, “somos 7 millones de salvadoreños de los cuales van al cine 100 mil”. Para Dávila se debe ganar experiencia en cada uno de los oficios del cine, incluyendo la comercialización. • El proyecto de <i>Pantalla CACI</i> contactó a Roberto porque querían exhibir <i>Sobreviviendo Guazapa</i> por el período de un año, se hizo un contrato autorizándolo y ellos pagaron, “eso sirvió para seguir abonando a las deudas”, Dávila está enterado que la película se ha exhibido en diferentes partes del mundo sin su autorización, “sabemos que se exhibió en Corea, porque un salvadoreño nos escribió felicitándonos, él vivía en Corea y se asombró que ahí se estaba exhibiendo, se exhibió en Argentina, porque nos llamaron por teléfono de Argentina para entrevistarme, que la película se iba a exhibir ese día, mencionó que incluso un canal de televisión de señal abierta en El Salvador exhibió el largometraje sin autorización “ni mediar derechos”, pero expresó que no le importa, de hecho es todo lo contrario, a él le interesa que se conozca sobre la guerra de El Salvador, razón por la cual la película puede ser vista en la plataforma <i>Youtube</i>, “si egoístamente decimos ‘si no pagan por verla, no la miran’, estamos quitándole un valor histórico, ya que el económico no lo tuvo, por lo menos el histórico sí ha servido de algo”, consideró.

**ENTREVISTADO:
JUAN CARLOS BOJÓRQUEZ (*EL LIBRO SUPREMO*)**

Pregunta Guía	Respuesta
¿Qué métodos se desarrollaron desde el enfoque de la producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?	<ul style="list-style-type: none">• Juan Carlos Bojórquez comentó que <i>El Libro Supremo</i> es cine guerrilla, “del que se hace con lo que se puede hacer”. Para él, <i>Mackety Teatro</i> tenía las ganas de querer hacer esto y buscaron el apoyo, su participación se limitó en ayudar a la visión que ellos tenían, “yo quería que se hicieran más proyectos por medio de la idea que nos había dado este distribuidor de una posibilidad de tener distribución, ellos fueron los que se dedicaron a la producción, yo sólo les ayudé con el dinero”.• Para ayudar la realización de <i>El Libro Supremo</i>, Bojórquez comentó que vendió pertenencias personales, “todo para tratar de ayudarle a hacer la película a Roberto Dávila, como allá no hay ayuda del Gobierno, o sea, uno tiene que buscar financiamiento, al mismo tiempo yo le dije a Paul de la situación de nuestro país y las ganas de querer hacer algo, el donó \$1,000 dólares y con el dinero de lo que vendí compramos una cámara, se la mandé a Roberto para que filmara la película, compramos un par de cosas, les dimos de comer a los cipotes un par de días”. Sin embargo, ese dinero “no abundó”, según Bojórquez, el productor de la película Mauricio Escobar, también recibió ayuda de una maestra de escuela en El Salvador, “Mauricio lo estaba produciendo, él me pedía a mí como productor ejecutivo ‘fijate que se nos está acabando la comida’, yo le mandaba lo que yo podía, y si no podía, él se movilizó en preguntarle a la otra maestra, porque hubo un tiempo en que ya no tenía yo dinero para poderles ayudar entonces él se movió”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué factores contextuales se identificaron desde el área de producción durante el proceso de realización de las películas entre 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La necesidad e inquietud por hacer más proyectos (cinematográficos) en El Salvador; Juan Carlos Bojórquez escribió un guion, que se llamaba <i>Café para tres</i>, este se empezó a filmar en Chalchuapa (Santa Ana, ESA), con la participación del actor mejicano Damián Alcázar. El casting de este proyecto fue punto de encuentro para Bojórquez, Cristina Meléndez y Mauricio Escobar. La película no se logró realizar por falta de financiamiento, “nos quedamos con esas ganas de querer hacer algo”, en ese tiempo Roberto Dávila buscaba distribución para <i>Sobreviviendo Guazapa</i>, “contacté a Roberto porque era el único que para ese tiempo tenía una película salvadoreña”, Dávila le comentó a Bojórquez que había conocido a un productor en un festival de Suchitoto, “me dio el número de teléfono para ver si hablaba con él y lo podía convencer de comprar la película <i>Sobreviviendo Guazapa</i> y fue así como conocí a Paul Hudson, distribuidor de una compañía que se llama <i>Outsiders Entertainment</i> (en realidad es <i>Outsider Pictures</i>). Paul no se interesó en <i>Sobreviviendo Guazapa</i>, dijo que no era tipo de su distribución, Bojórquez preguntó entonces que se podía hacer para vender, Hudson le respondió que vendía bastante el terror. Bojórquez se comunicó con Dávila, “Paul dice que el terror se vende muy bien, debíamos de tratar”. Bojórquez, según los créditos de <i>El Libro Supremo</i>, ocupa el cargo de productor ejecutivo, debido a la ayuda financiera que envió a sus compañeros de proyecto en El Salvador. Roberto Dávila (productor/director) y Mauricio Escobar (productor/actor), también financiaron parte del proyecto, de igual forma no hubo financiamiento suficiente para la película. <p>Para rodar <i>El Libro Supremo</i> se utilizó una cámara <i>Canon DSLR</i> y luces, “todo fue con los cipotes del teatro, fue un intento en sólo querer, tener esa necesidad de hacerla, pero no tenés los recursos ni el conocimiento de poder hacer algo de calidad”.</p> <p>La película se terminó de rodar y se exhibió en salas comerciales de cine de El Salvador, para Juan Carlos la película resultó muy experimental y muy de estudiante, “cuando se la presenté a Paul, me dijo ‘estaba mejor <i>Sobreviviendo Guazapa</i>’, a Paul no le gustó la calidad ni nada, nosotros lo hicimos con los pocos recursos que tenemos, sólo con ganas, no hubo mercado que quisiera comprarla afuera de El Salvador”.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Para Bojórquez, un productor ejecutivo es el financiador, cargo que ocupó él en <i>El Libro Supremo</i>, “eso no pasó, pero originalmente es lo que tiene que pasar en cualquier producción, yo contrato un productor que va a mantener los libros, los gastos, todo el dinero que voy a invertir, él me va a decir dónde va el dinero, dónde fue invertido, cómo resolvió este problema”.

Pregunta Guía	Respuesta
¿Quiénes coordinaron el área de producción de los largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?	<ul style="list-style-type: none">• Juan Carlos Bojórquez, 38 años de edad, de origen salvadoreño actualmente vive en Los Ángeles, California (EUA), estudió en Puerto Rico, en la escuela técnica de cinematografía <i>CCAT</i>, en Bayamón, Puerto Rico. Fundador y propietario de <i>Mazorca Films</i>.• Bojórquez no quedó contento con <i>El Libro Supremo</i>, “se me hizo una mala película y quedé un poco triste con el intento, pero va aprendiendo uno, nos dimos cuenta que es mejor hacer algo que vos estás apasionado”. Con respecto a <i>El Libro Supremo</i> enmarcó su participación en ayudar al financiamiento del proyecto, “no tuve nada que ver en escribir, tampoco en lo técnico, dirigir, o en el desarrollo de la película, sólo fue las ganas de querer ayudar en lo poco que puedo, con dinero”. Bojórquez recibió el crédito de productor ejecutivo en <i>El Libro Supremo</i>.

Pregunta Guía	Respuesta
¿Cuáles son las perspectivas de los productores de películas para el fomento de la industria en El Salvador?	<ul style="list-style-type: none"> • Desde la perspectiva de Juan Carlos Bojórquez, en El Salvador no hay industria, “le podemos llamar industria en desarrollo”, considera también que se debe cambiar la mentalidad en el sector, “allá es una competencia, no existe el cine, pero allá todos andan queriéndose dar duro”. Para Bojórquez, no hay una cultura de apoyo entre colegas, “hay un círculo en El Salvador que se cree que sabe todo, que si no se hace con ellos no sirve, hasta tratan de desacreditar quien sea que no salga del círculo de ellos”. Para él los problemas internos en este sector ha generado que el dinero (como el de <i>Pixels</i>) esté centrado, “no está bien distribuido, no cualquiera puede hacer una película, es paja que querás hacer una película, te vayas a meter a <i>Pixels</i> y te van a dar el dinero, hay mucha política en El Salvador”. Consideró que Arturo Menéndez y <i>La palabra de Pablo</i> son el modelo a seguir para producir cine en el país. • Juan Carlos ha puesto su enfoque en producir para los servicios en streaming como <i>Netflix</i> y <i>Amazon</i>, “todo ha cambiado, ya es un mundo global, mundial, y estas cosas de streaming andan buscando cosas en español porque están bien metidos en Latinoamérica”. “<i>Mazorca Films</i> no es estudio, mi visión es trabajar por medio de Paul, como distribuidor, y empezar a hacer más proyectos que se pueden mirar, exclusivamente para <i>Netflix</i> y <i>Amazon</i>, esa es mi visión, más internacional”. Según Bojórquez, la forma en cómo se recibe ahora el entretenimiento ha cambiado a la industria, “hoy por el internet y el streaming, para mí en unos 10 años va a desaparecer completamente el <i>DVD</i> y todo va a ser en línea”. • En su opinión, poseer estudios en cinematografía es bueno, pero lo más importante en la industria del cine, según su experiencia, es más importante a quién se conoce que de qué se conoce, “porque si no conocés a nadie que pueda ayudarte, podés ser la persona más inteligente y podés escribir los guiones más hermosos, pero si no llevas esos guiones a la gente adecuada que pueda financiarlo o te pueda ayudar, ahí va a quedar [...] si querés ser cinematógrafo, anda a la escuela y agarra toda la técnica para que seas lo mejor que podás en eso, si querés dirigir, estudia las técnicas de otros directores y todo, pero si querés producir y querés buscar el dinero, así como lo estoy tratando de hacer, tenés que moverte y andar con la gente que tiene esas capacidades y que tiene esas puertas para abrir”. También, consideró que lo más importante es el financiamiento, “el primer paso para hacer cualquier producción es, ya sea tener un poco de dinero para darles de comer, porque la gente siempre va a querer viáticos, ahí en El Salvador con la situación se les tiene que ayudar también con el transporte”. Para él, la idea no es tan importante como lo es tener financiamiento y quien lo pueda desembolsar, “es pura paja que podés hacerlo guerrilla, así como lo hicimos nosotros, tu calidad va a ser afectada”.

**ENTREVISTADO:
MAURICIO ESCOBAR (*EL LIBRO SUPREMO*)**

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué métodos se desarrollaron desde el enfoque de la producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Mauricio Escobar fue guionista, productor y actor en <i>El Libro Supremo</i>. La película se realizó con recursos propios y autogestión, “no teníamos una cámara apropiada, en ese momento se nos ocurrió decirle a un compañero, amigo de nosotros que nos prestara una cámara, así comienza esta aventura, cuando ya teníamos la cámara, director, luces, equipo y actores, empezamos la siguiente etapa que fue la creación del guion”. Con el deseo por querer reflejar algo misterioso, siendo originario de Sonsonate, decidió escribir sobre Izalco, “en Izalco había un equilibrio entre la brujería y la religión”. Para la construcción del guion el autor asistió a una reunión de aquelarres, “a ellos sólo les prometimos que íbamos a hacer un audio, en el audio pues estaban muchas oraciones en latín, había cosas que ellos prácticamente manejaban de los tipos de magia, de nahuales, todo ese tipo de cosas que se mencionan en <i>El Libro Supremo</i>, se nos hizo fácil crear una historia con lo que ellos estaban diciendo, fue resuelto de dónde sacar las ideas generales del guion”. • La realización de <i>El Libro Supremo</i> costó \$0.00 en efectivo, “cuando fue catalogada por una persona que evaluó la película le dio un valor de \$120 mil, pero a nosotros nos costó \$0.00, por la razón que pedíamos ayuda a una alcaldía, la alcaldía nos echaba la mano con cosas, uso de electricidad gratuita, nos mandaba un electricista, gente que nos cuidara por la noche en el cementerio, se filmó en el cementerio de Sonsonate, teníamos todo en regla y el apoyo directamente de las alcaldías, de los lugares donde filmábamos, conseguimos que alguien nos rentara las locaciones, la comida entre los actores la ponían, unos llevaban una cosa, otros llevaban otra, y se filmó casi en 7 meses, porque sólo filmábamos cuando todos teníamos tiempo de filmar, comenzó como un juego y cuando sentimos habíamos terminado una película que para bien o para mal, para el gusto de unos o para el gusto de otros, se colocó en los cines”. • El equipo de producción de la película desempeñó diferentes labores, “cuando no estaban actuando, todos estaban tras cámara haciendo otro trabajo”, para Escobar la ventaja de esto era que los participantes aprendieron cosas que no se les enseña en la universidad, “aprendieron a hacer cosas que normalmente en la universidad no hacían, siempre contábamos con gente capacitada afuera como dentro del set”. <i>El Libro Supremo</i> inició su rodaje un viernes anterior a la Semana Santa de 2012.

Pregunta Guía	Respuesta
<p data-bbox="256 331 342 1822">¿Qué métodos se desarrollaron desde el enfoque de la producción en el proceso de realización de largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?</p>	<p data-bbox="467 443 1463 625">Desde la planificación se consideró la cantidad de personas que participarían en la película, “tengo una costumbre, no me gusta cargar a alguien que ocupe un espacio, y que no hace nada, o que tome un plato de comida sin que se lo haya ganado, o sea, toda la gente que está involucrada tiene que estar ya definida en lo que realmente le corresponde dentro de la producción”.</p> <ul data-bbox="418 636 1463 1717" style="list-style-type: none"> <li data-bbox="418 636 1463 1245">• Para lograr hacer la película, las estrategias fueron tener reuniones explicativas del proceso de la producción, cuidar los cambios bruscos de personalidad en los jóvenes actores y del equipo de producción, “que conocieran todo con lo que se iba a filmar con días de anticipación”, visitar los lugares donde se iba a correr la escena, “después de haber hecho el scouting explicábamos, hacíamos simulacros, hubo muchos simulacros, hubo mucha prueba-error”. Para Escobar, <i>El Libro Supremo</i> fue una escuela de aprendizaje sobre producción de cine, “a nosotros se nos ocurría hacer ensayos grabados, ponérselos a los chicos y que los de producción se vieran a sí mismos qué tipo de tiros estaban haciendo, el director veía en qué había fallado y en cuáles no, nuestros directores normalmente ya tienen estudios previos, han estudiado dirección de cine en algún país, pero una cosa es que lo estudiés y otra que vengas a comenzar con \$0.0, ves a tu alrededor, la gente no tiene experiencia, se empieza a armar la escuela, <i>El Libro Supremo</i> es una película prueba-error, tiene una cantidad de errores que no se repitieron en la siguiente, y los errores que hubieron en la siguiente tampoco se repitieron después, poco a poco vamos creciendo”. <li data-bbox="418 1255 1463 1476">• Para filmar las escenas de la casa en <i>El Libro Supremo</i>, se rentó una como locación durante 6 meses, \$230 por mes, la casa se vendió y las escenas debían terminarse en esos 6 meses, “teníamos una persona que nos ayudaba con el pago de la casa, otra persona con la comida, otra persona con el pago de la electricidad de la casa, así fue como ahorramos ese pago de locación, porque eran como \$1500 los que esta persona puso para poder pagar la locación, durante 6 meses”. <li data-bbox="418 1486 1463 1602">• Mauricio Escobar buscó el apoyo de amigos para la realización de la película, ejemplo de ello fue Janeth Quinteros de la <i>Orquesta Casino</i>, quien cedió el permiso de temas musicales de la agrupación para ser utilizados en <i>El Libro Supremo</i>. <li data-bbox="418 1612 1463 1717">• La posproducción fue realizada por <i>DVR Cineworks</i>, “Roberto tenía a su gente, yo terminaba de filmar la película y hasta ahí llegaba, o sea, preproducción, producción”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué factores contextuales se identificaron desde el área de producción durante el proceso de realización de las películas entre 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>El Libro Supremo</i> fue el primer largometraje de ficción de Mauricio Escobar. Desde que se creó el tratamiento de <i>El Libro Supremo</i> acordaron que se produciría un largometraje. Cuando Roberto Dávila le conoció, se enteró de su grupo de teatro, surge la idea de hacer una película, los actores de <i>Mackyty Teatro</i> trabajarían en la producción. “Roberto, no sé dónde escuchó que las películas de misterio eran un poquito más aceptadas con actores desconocidos, a una película de género romántico o de acción, él decía ‘la gente que va a ver una película de misterio no le interesa saber de dónde viene un nuevo actor, sino que es como el enganche’, así surge la idea de hacer una película de misterio con <i>DVR Cineworks</i> y <i>Mackyty Teatro</i>, que es de mi propiedad”. Los actores y técnicos eran miembros de <i>Mackyty Teatro</i> o trabajadores para <i>DVR Cineworks</i>. Según Escobar, <i>Mackyty Teatro</i> con el deseo de incursionar en la producción cinematográfica propuso un primer guion basado en leyendas mitológicas cuscatlecas, pero no interesó a los colaboradores del proyecto, propuso entonces la historia de <i>El Libro Supremo</i>. Aunque <i>Sobreviviendo Guazapa</i> tuvo sus contras desde su exhibición en cines salvadoreños, Mauricio señala que su ventaja fue tomar el riesgo de realizar cine en el país, “no llevábamos mucho que perder si funcionaba o no funcionaba”. <i>El Libro Supremo</i> se planificó como un largometraje para exhibición comercial en los cines, este en su proceso de selección y construcción de la historia cambió su formato, según Escobar, “queríamos hacer un falso documental para llevarlo a los cines”, pero esta primicia se adaptó para permitir la integración de otros miembros en la realización de la película. • Escobar fue guionista, productor, actor, director de arte, “preparaba cada cosa para que la escena fuese rodada, yo hacía la convocatoria de los actores, preparaba el plan de rodaje, estaba pendiente que cada elemento de la película estuviera a tiempo y listo, yo era de las personas que hizo la investigación, las locaciones me tocó a mí, o sea, me involucré prácticamente al 100% dentro de la película, porque los muchachos actores tenían que estar en la universidad, yo trabajo prácticamente de lunes a viernes, así que todo mi rato libre estaba involucrado directamente en la producción de <i>El Libro Supremo</i>, desde el scouting para buscar las locaciones hasta vestuario de cada uno de los actores”. • El proceso de realización de la película tomó un aproximado de 18 meses (año con seis meses). Aunque no se tuvo dinero, pero se presupuestó pago de locaciones, de actores, alimentación, transporte, electricidad, electricista, sonidista, edición de la película, “todo eso estaba reflejado en efectivo, pero no lo teníamos, todo tuvo que irse solventando por medio de gestiones, así es como después nosotros nos damos cuenta cuánto más o menos costaba realmente la película, pero que nosotros manejáramos el efectivo, no”. El presupuesto inicial de la película era un promedio de \$90 mil, “pero la película subió hasta \$120 mil, ya en el valúo de las cosas, teníamos un presupuesto como de esa cantidad más o menos”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué factores contextuales se identificaron desde el área de producción durante el proceso de realización de las películas entre 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • En el rodaje ocurrió que se tuvo que desechar una semana de grabaciones, “uno de los actores no nos estaba pegando lo que nosotros estábamos esperando dentro del rol de participación, así que era más fácil aventar todo a la basura por una semana a continuar con esta persona”, luego hubo otra persona que comenzó desempeñándose bien, pero un par de semanas después bajó su calidad, era uno de los actores principales, la producción no se podía detener, por lo que tuvieron que desaparecerlo de la historia, con la intención que ya no continuara participando, “era nuestra primera película de ficción, teníamos una inexperiencia grande, la película puede ser buena, mala o mediocre, pero es tú película, cuando eso sucede, el guionista tiene que hacer cambios drásticos dentro, sin perder la columna vertebral de la historia”. Para Escobar, esto no afectó el presupuesto ni al equipo. • En <i>El Libro Supremo</i>, las personas que formaron parte del equipo, fueron estudiantes universitarios, según Escobar, “la mayoría de jóvenes que están involucrados en proyectos en el departamento de producción son jóvenes universitarios, y nos apoyamos en las instituciones o en las universidades que poseen esas carreras afines”, porque en aquel entonces no había personas con experiencia en producción cinematográfica, “no se oía hablar de cineastas salvadoreños, por eso que las primeras películas yo las considero prueba-error, obviamente a medida que la industria del cine fue creciendo, hoy ya hacemos muchas, pero muchas mejores producciones, al principio todos nos tiramos al agua, pero por algún punto teníamos que comenzar”. La película se realizó sin presupuesto, “los chicos trabajaron prácticamente ad honorem”, pero en los créditos de la película aparecen personas desempeñando cargos como asesor legal, auditor, contador y planilla, “cuando nosotros decimos que vamos a sacar las cuentas para saber cuánto cuesta la película, eso incluye hasta lo que se supone tú tenías que haber ganado”, explicó Mauricio respecto a los créditos mencionados. El caso de Sara Linares, a quien se le dio el crédito de productora asociada fue por su apoyo a la producción con sus propios recursos, "el alma altruista de ella la hizo productora y se quedó con nosotros durante los 9 meses que duró la filmación". El asesoramiento legal sirvió para poner en orden contratos y permisos como en el caso del tema musical propiedad de <i>Orquesta Casino</i>. • Sin embargo, para Mauricio coordinar a las personas en locaciones del espacio público, “no te ponés a filmar en la vía pública una serie de escenas que van a llevar un contexto sumamente delicado dentro de la historia, sin estar de acuerdo a menos con las cabezas más importantes del lugar”. Este productor considera que <i>El Libro Supremo</i> tiene un aproximado de 280 locaciones, para él locaciones se refieren a diferentes escenas tomadas en una misma área. La película se rodó una cámara DSLR <i>Nikon</i>, “de las más baratas”.

Pregunta Guía	Respuesta
<p>¿Qué factores contextuales se identificaron desde el área de producción durante el proceso de realización de las películas entre 2005-2015?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Mauricio Escobar no comparte las declaraciones ofrecidas por Juan Carlos Bojórquez referentes a la participación de este último en la producción de <i>El Libro Supremo</i>, “el único equipo que se ocupó fue el de Roberto Dávila, de ahí para allá, recuerdo que lo único que hizo (Bojórquez) fue llegar un día y decir ‘aquí tienen diez pesos, vayan a comprar pupusas’, puta, y quién te ha dicho que con diez pesos vas a mantener a 22-23 personas, ahí sí te digo, yo no estoy de acuerdo”. El equipo técnico utilizado para la producción de <i>El Libro Supremo</i> pertenecía a <i>DVR Cineworks</i>, “incluyendo luces, monitores, grúas, todo era de DVR” y <i>Mackty Teatro</i> contribuyó con actores y personal para el equipo de producción, “fuimos nosotros mismos, yo que me sacaba diez pesos, el otro que se sacaba veinte, que te quieren dar esa paja de ‘les mandé el dinero’, es paja”. El modelo de producción de <i>El Libro Supremo</i> es cine guerrilla. • La edición de la película fue hecha por Roberto Dávila y su empresa <i>DVR Cineworks</i>, el trabajo se valoriza en \$10 mil, “hay cosas en las que yo no me metí, lo que es contabilidad y todo ese tipo de detalles lo manejó <i>DVR</i>”. Según Escobar, cuando la película se exhibió en salas de cine salvadoreñas tuvo una clasificación para mayores de 21 años, después de intentar que el Ministerio de Gobernación redujera la edad mínima del público. A ello se sumaron tanto la negativa de personas identificadas como practicantes de brujería que creyeron haber sido grabados para un documental y no una película de ficción, como de representantes de la institución eclesiástica por mostrar imágenes de eventos de la Semana Santa, “por cualquier cosa legalmente estaba amparado <i>El Libro Supremo</i> al presentar esas imágenes”.

Pregunta Guía	Respuesta
¿Quiénes coordinaron el área de producción de los largometrajes de ficción en El Salvador durante 2005-2015?	<ul style="list-style-type: none">• Mauricio Escobar Escobar, 50 años de edad, guionista, productor, actor y cineasta salvadoreño, vive en Sonsonate, donde trabaja con su grupo <i>Mackyty Teatro</i>. El grupo se fundó hace más de 12 años, su sede es el Palacio Cultural de Sonsonate. Estudió Artes Escénicas en los Estados Unidos. Dedicado a las Artes: Teatro, Cine y Televisión, Danza Contemporánea, graduado en la <i>Universidad de Webber</i>, estado de Utah, y con estudios especiales en <i>Arizona Sonora Field School</i>, Arizona (EUA).• Para Escobar, al realizar una película con bajo presupuesto, antes se debe crear un buen guion, “que despierte el interés de las casas productoras”, luego capacitar actores y después buscar contactos del exterior para que te puedan ayudar, “porque dentro del país no hay”, por lo tanto se debe pensar en una película que sea realizable.

Pregunta Guía	Respuesta
¿Cuáles son las perspectivas de los productores de películas para el fomento de la industria en El Salvador?	<ul style="list-style-type: none">• Desde la perspectiva de Mauricio Escobar, en El Salvador no hay apoyo al arte, “no existe una ley en la cual te podás apoyar para hacer el proceso de producción de una película más factible, o sea, no tenés apoyo gubernamental”. También destacó la inoperancia de organizaciones de profesionales del sector como la extinta <i>Fundacine</i>, y recordó cómo años atrás se pretendió llevar una pieza de correspondencia a la Asamblea Legislativa para ver si se podía lograr un fondo artístico, “los artistas nos organizamos, pero nunca pasamos a nada”.• Escobar considera que en el país debe crearse un fondo nacional para el cine que se distribuya equitativamente en las producciones anuales, “si hubiera un fondo de cine nacional, hubieran más casas productoras interesadas en sacar adelante el séptimo arte en el país”, una asociación de cine para promover la cultura en aspectos de cine, y por último evitar la existencia del monopolio, “porque hubiera cine independiente asociado directamente a esta organización”.

ENTREVISTAS TRANSCRITAS

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA ROBERTO DÁVILA - PRIMERA SESIÓN

Fecha: lunes 10 de septiembre 2018, hora: 16:05, duración: 01:11:32, llamada vía aplicación Whatsapp, San Salvador, El Salvador – California, Estados Unidos.

GUILLERMO AVILÉS (ETIC): (...) bueno, quizás un poco para aclarar las dudas, quisiera saber en el caso de *El Libro Supremo*, ¿si usted tuvo participación dentro del área de producción?

ROBERTO DÁVILA (EMIC): pregunta, para irme ubicando, cronológicamente, se hizo primero, el Guazapa, *Sobreviviendo Guazapa*, años después

ETIC: sí, no, yo le preguntaba porque estaba leyendo, de hecho, más temprano, unas fichas, en Internet, verdad, sobre *El libro Supremo*, y aparece ahí como desempeñando el cargo de dirección, entonces, no sé, por la misma naturaleza de mi proyecto de tesis que está más orientado al área de producción, entonces, no sé, si para *El Libro Supremo* fue como el caso de *Sobreviviendo Guazapa*, que ahí sí he visto yo que desempeña producción

RD-EMIC: Entiendo. Sí, sí, en *Guazapa* hicimos prácticamente todas las labores relacionadas con el cine, ahora contesto entonces, ya le entendí por qué quiere separar, contestando su pregunta sobre *El Libro Supremo*, el proyecto era de estos conocidos míos, me buscaron para que yo dirigiera, y ellos se encargaron prácticamente de la producción, entonces, sí mi trabajo se limitó ahí a dirección, prácticamente, sin embargo, también tuve que ver con la edición

ETIC: ¿con la edición?

RD-EMIC: correcto, en dirección y estuve relacionado con la dirección también, perdón, con la edición, también, dirección y edición, pero sí la producción en sí la coordinaron ellos

ETIC: sí, todo lo relacionado a producción, a administración, gestión de los recursos, estaba a cargo de D-V-C-R, algo así creo que se llama, la productora

RD-EMIC: a ver, no

ETIC: ‘DVR Productions’?

RD-EMIC: le voy a aclarar, sí, le voy a aclarar conceptos, *DVR Cineworks* era, es, porque todavía existe la entidad, es el nombre de la productora mía

ETIC: um, ya, ok

RD-EMIC: en El Salvador, fue entonces la que hizo, con apoyo de *Fundacine*, la que hizo *Sobreviviendo Guazapa*, entonces, *DVR*, que era mi compañía, pues, mi empresa, fue la que contrataron, por así decirlo, los señores estos de teatro, *Mackyty Teatro*, contrataron a *DVR*, entonces, para, específicamente, la dirección, en el camino, pues, ya les colaboré con la edición también

ETIC: ok

RD-EMIC: entonces, prácticamente, *Mackyty Teatro* es quien estuvo a cargo del proyecto número dos, le comento para que luego si quiere usted ahondemos, es que hubo una tercera producción de *Mackyty Teatro*, igual colaboramos en la misma dirección, pero no colaboré en la edición, precisamente, porque ya estaba programado mi viaje para Estados Unidos, y entonces ‘se trabaron las carretas’ y nunca ha sido editada, ‘se hizo lo más, pero ya no se pudo hacer lo menos’, pero ese era un punto y aparte, digamos, que eso no te interesa.

ETIC: eso quedó, digamos, ahorita, eh, suspendido, está todavía en ver si

RD-EMIC: sí, eso, engavetado, engavetado sería la palabra

ETIC: ¿fue filmado?

RD-EMIC: sí, terminamos toda la, el proceso de filmación se completó, entonces, a la hora de la edición, como ya no estaba ahí para ayudar, ya se trabaron las carretas, y ahí está en gaveta todavía el proyecto, lástima, porque se hizo lo más, y no se hizo lo menos

ETIC: ¿y tienen planes, están en conversaciones como para volverlo a retomar?

RD-EMIC: ... pues... tiene por qué, pero, yo estoy lejos y no puedo colaborar en eso, verdad, pero la inquietud la tienen, lo que pasa es que se necesita plata y, o colaboración, pues, pero sí es un trabajo intenso, para una edición de una película de hora y media

ETIC: bueno, pues, entonces, por lo mismo que le comentaba, verdad, ya disipando esas dudas, sí, sería, quizás más que todo, orientado a la producción de *Sobreviviendo Guazapa*

RD-EMIC: correcto

ETIC: ok, para empezar, la primera pregunta, ¿viene a ser *Sobreviviendo Guazapa*, es su primer largometraje de ficción?

RD-EMIC: afirmativo

ETIC: ¿cuándo tomó la decisión que *Sobreviviendo Guazapa* se iba a producir como un largometraje?

RD-EMIC: ¿'cuándo' se refiere a una fecha o circunstancias, o qué?

ETIC: una combinación de ambas, digamos, esa fecha y bajo qué circunstancias usted tomó esa decisión de que iba a producir su primer, su opera prima *Sobreviviendo Guazapa*

RD-EMIC: hace rato, déjeme hacer memoria, estamos en el 2018, se estrenó en el 2008, hace 10 años, el proyecto duró aproximadamente tres años, o sea que en el 2005 tuve que, comenzamos... ah, no, no, eso fue la planificación, antes de eso el tiempo equis, yo diría entonces que el 2004, porque el guion tomó unos seis, ocho meses trabajarlo y corregirlo, y revisarlo, y volverlo a revisar, etcétera, o sea que fue en algún momento del 2004 la idea del proyecto, y que comenzó a tomar forma sobre el guion trabajado, trabajándolo... y el por qué, pues, trabajaba yo en producción audiovisual, y todos los que trabajan y trabajamos en proceso audiovisuales, siempre llevamos esa espinita, que nos gustaría algún día hacer una, algo más que documentales o comercial para televisión, y este proyecto yo lo tenía en mente, no, no proyecto, este sueño, lo tenía yo en mente desde muchacho, aquello de que algún día, me gustaría hacer una película, cosa que uno pues no, no se la cree, simplemente está la cosa que gustaría, punto, pero en ese momento que había poco trabajo, y tenía poco de tiempo disponible, digamos, se me ocurrió, pues, 'bueno, y por qué no ahorita le dedico un poquito de tiempo al sueño que tenía de muchacho', entonces, se, comencé a ver el pensamiento, mi esposa me apoyó y me dio... 'paja', como decimos, y entonces, de ahí comenzó la idea, revisar qué tema podía ser el idóneo, y pensamos en el de la guerra, porque entonces fue (INAUDIBLE), por supuesto, y ahí fue saliendo todo lo demás

ETIC: ¿'porque fue' qué?, perdón, no alcance a escucharle muy bien

RD-EMIC: ah, le estaba diciendo que surgió por la inquietud, primero, de realizar el sueño de muchacho, entonces, mi esposa me apoyo, como se dice en salvadoreño, me dio 'paja', eh, verdad, y entonces se, y entonces se, comencé a trabajar, ayudado por ella, en seleccionar el tema, y obviamente, preferimos algo histórico, algo de nuestra historia para que grabáramos un elemento de historia, qué le diré, no, no, no una

historia cualquiera, pues, sino que algo que tuviera raíces, que tuviese algo más importante para... para nosotros, para ponerle más amor, y entonces la guerra era el tema por excelencia, y entonces nos dimos a la tarea de, para no inventar todo, platicamos con un conocido, militar, que estuvo en la, participando activamente en la guerra, y entonces de ahí dijimos nosotros 'vamos', lo entrevistamos con otros excombatientes, de ambos bandos, y así fue como surgieron historias, que nos fueron contando, y comenzamos a escribir el guion, basándonos en historias reales, que a la hora de pasarlo al guion pues ya no era una historia, perdón, era una historia, pero ya no era real, porque estaba formada de historitas reales, pero ya no era una sola historia real, no sé si me explico

ETIC: sí, sí, claro, claro... un poco, ¿Cuánto tiempo, si me puede remarcar el tiempo que les tomó esa etapa de desarrollo, esa etapa de planificación, dónde, hasta llegar al guion, verdad, tengo entendido de que la etapa de desarrollo, de planificación, digamos, culmina hasta que ya se tiene un guion, y se inicia la etapa de preproducción

RD-EMIC: sí, yo diría, a grandes rasgos que nos tomó un año, porque el guion se corrigió y se revisó, y se reescribió, sí, unas ocho veces, diez veces

ETIC: de hecho, viendo los créditos de *Sobreviviendo Guazapa* veía que hubo colaboración, además de su esposa, verdad, que me imagino que fue coguionista, también del maestro José David Calderón, sino me equivoco

RD-EMIC: sí, don David nos ayudó en, qué le diré, en revisión del guion, cuando hicimos los diferentes cates, de lo que le estoy hablando, decir, él hacía observaciones de 'mire, está parte está muy forzada, está parte esta floja, metale más carne, aquí no exageren', ese tipo de observaciones, o sea, no fue realmente guionista, coguionista, pero sí fue como una guía, como asesor

ETIC: bueno, si me puede hacer una breve descripción o cómo, don Roberto Dávila, podría describir las etapas del proceso de desarrollo de esta película

RD-EMIC: ok, para efectos prácticos yo le diría que se divide, así rápidamente, en la pre, luego la producción y la posproducción, claramente, o sea, tres etapas grandes, la nuestra, en el caso de la pre-producción, lo más largo fue el guion, como yo le explique que fueron, no sé, cerca del año, por ahí, talvez, nueve, diez, meses, no sé, porque hubo cambios y cambios, y cambios, se reescribía, entonces había que cambiar los diálogos, etcétera, y en eso estuvimos bastante tiempo, cuando ya se tuvo el guion, y buscamos la manera de llevarlo a realización, necesitábamos plata, entonces, hicimos un presupuesto, que por cierto, por la falta de experiencia nos quedamos súper cortos, pero bueno eso más adelante se lo, saldrá a relucir en las conversaciones que tendremos, en es que sin presupuesto llevamos el proyecto a diferentes empresas salvadoreñas, buscando apoyo económico, todas, excepto una, nos mandaron a volar, es decir, no había apoyo, y la única compañía que sí nos dio apoyo, no fue con dinero, pero nos ayudó bastante, porque nos dio comida, fue *Pollo Campero*, la única que dijo

ETIC: sí, ahí aparece

RD-EMIC: sí, fue la única compañía que dijo, eh, pues, 'cuenten con nosotros, podemos ayudarles, dándoles comida para su equipo de producción', entonces, por eso aparece en los créditos, precisamente, porque de veras que nos sacaron de un buen apuro, porque resultó que era, el presupuesto se fue para arriba como suele suceder en cosas que uno no conoce, verdad, luego, al no conseguir plata, entonces, ajustamos, lo antes, y comenzamos a eliminar cosas para que el presupuesto no, y entonces, nos avocamos a familiares, y amigos, con la promesa que el proyecto se iba a realizar, y que luego de lo recuperado en taquilla íbamos a devolver la plata y (INAUDIBLE) la ganancia, entonces, pues, de poquito en poquito, entre familiares y amigos, reunimos la plata para el presupuesto que según nosotros podía alcanzar, y así fue que hicimos la etapa de producción en sí, la conseguimos por cierto con un señor que nos prestara su finca, en Los Planes de Renderos, que era un lugar que se prestaba precisamente, por el ambiente de bosque, verdad, entonces, ahí íbamos todos los días de filmación a Los Planes de Renderos para simular que era Guazapa, teníamos escenas de helicóptero y de soldados, y entonces como estamos con un presupuesto corto, tocamos al Ministerio de Defensa, les presentamos el proyecto completo, y para suerte nuestra, nos ayudaron con soldados, para

algunas escenas, y con helicóptero para un par de escenas que aparecen helicópteros, para simulación aérea en el volcán conocido como cerro de Guazapa

(corte de conexión de llamada)

ETIC: hola, hola... esto último de los helicópteros se cortó la llamada

RD-EMIC: le escucho cortado también... conseguimos con la Fuerza Armada que nos ayudara con soldados y con helicópteros, para las escenas en que aparecen helicópteros y para filmar Guazapa desde el aire

ETIC: ujum, ujum, repito, que con el Ministerio de Defensa consiguieron helicópteros, también soldados, y para filmar escenas en el aire

RD-EMIC: correcto, helicóptero para filmar los helicópteros, y helicóptero para filmar Guazapa desde el aire, y soldados para las escenas de guerra, de ataque

ETIC: sí, también, ¿este proceso de la planificación cuánto tiempo les tomó?, ¿este es el que se llevó un año, ocho meses, año, ocho meses?

RD-EMIC: hoy está hablando específicamente de la filmación, verdad, de la etapa de producción, propiamente, ¿cierto?

ETIC: en parte, es la realización, desde la preproducción hasta la posproducción, pero ahorita en esta parte de que se estuvo planificando, lo previo al rodaje, ¿Cuánto tiempo les llevó?, ¿esto es lo que llevó entre ocho meses y un año?

RD-EMIC: no, yo creería que, pues, realmente no tengo certeza, pues porque mi memoria no me da para tanto, pero si no recuerdo mal, después de tener el guion, el guion tomó, digamos que diez meses, por decirle un número redondo, por ahí anduvo el guion, luego del guion, tocar las empresas y que nos batearan, que conseguimos con *Pollo Campero*, y que conseguir con los militares, yo creería que eso nos tomó unos, así, así, de cuatro a seis meses, porque al principio fue por gusto pues, el tiempo perdido es bien, buscar con empresas, y que nos batearan, y ahí no hicimos nada, pues, más que perder el tiempo, pero ya después con familiares, amigos y el *Pollo Campero*, y los militares ya logramos ir armando el paquete, yo diría que de cuatro a seis meses, de esa etapa ya de la preproducción, y comenzamos, ah, es más, se programó comenzar allá por un agosto del dos mil... estoy pensando, estoy pensado... dos mil cinco, seis, siete, ocho, cuándo fue aquel, eh, 'Katerina' o no me acuerdo como se llamaba un huracán o ciclón que tuvimos ahí, creo que era *Katrina*, uno de esos, yo no me acuerdo, entonces, el hecho es que se planificó comenzar allá por un agosto, y se vino ese huracán, (inaudible) no recuerdo el nombre ahorita, y entonces no se pudo por las tormentas, inundaciones y todo, entonces se reprogramó y comenzamos un enero, del 2005, ahí fue, comenzamos enero del 2005, ya el rodaje, fue un enero del 2005

ETIC: enero del 2005...

RD-EMIC: a menos que yo esté equivocado, y el *Katrina* haya sido en agosto del 2005, entonces comenzamos en enero de 2006, no me acuerdo, pero, estoy casi seguro que fue el 2005, pero pudo haber sido 2006, lo que le sirve de guía es el tal huracán ese famoso, que inundó allá un montón de cosas, y ya no logramos arrancar, se pospuso, actores y todo quedaron en 'stand-by', quedaron en 'hold', hasta en enero, lo que ya no recuerdo si fue enero 2005 o enero 2006, pero fue pasado el tal huracán este

ETIC: ¿el huracán fue también este que afectó la costa sur de, sureste de Estados Unidos?, porque ese fue el *Katrina*, el que nos afectó también cerca de ese año, de 'poray' por ese tiempo también fue la tormenta esta *Stan*, creo que se llama

RD-EMIC: fijese que honestamente, ya no me acuerdo, no me acuerdo, me suena el nombre *Katrina*, pero déjeme preguntar a mí esposa que por aquí está, talvez, ella sí se acuerda de cuál es, deme un instante

(Consultó a su esposa, tampoco recordó el nombre)

RD-EMIC: sí, pues, lo mismo, ya no se acuerda el nombre, pero en *Google* debe estar, en *Google* puede buscar en que año fue... entonces, agosto tuvimos que comenzar, y se pospuso hasta enero del año siguiente, lo que no estoy seguro si fue 2004, 2005, 2006, no creo que fue el 2004, creo que fue en el 2005 que empezamos o talvez 2006, sabe qué, ahora que lo repienso, midiendo tiempos, debe de haber sido 2006... no, no me cuadra, tampoco, porque los tiempos, nos tiramos un año en edición, creo yo, no, no, para no mentirle, sí le digo, se iba a comenzar un agosto y se pospuso en enero siguiente, por culpa de una tormenta, entonces, busque cuál tormenta fue, y fue ahí por agosto, septiembre, ahí por agosto debe haber sido o del 2004, o del 2005, una tormenta grande importante en El Salvador, huracán o lo que haya sido, y entonces comenzamos en enero del año siguiente

ETIC: ok, bueno, avanzando un poco también, hablar un poco de los roles que desempeñó dentro de la película, de la realización de la película, se desempeñó, tengo entendido como guionista, productor y director, ¿hubo algún otro rol?, porque también de hecho... sí, verdad, ¿esos son?

RD-EMIC: mire, el único papel que no desempeñe fue de actor (ríe), sólo de actor no salí, de ahí la hice de guionista, de productor, de director, de co-editor, y eso, esas cuatro cosas, sólo actor no hice, esa era la broma que hacíamos siempre, que sólo de actor no había hecho, y eso es todo lo demás, por la necesidad pues, no había presupuesto que alguien se encargara de esto y de aquello, verdad

ETIC: mire, de hecho, me surgía esa pregunta, también, usted, bueno, ustedes, sí ustedes, al ver que la situación se iba complicando con respecto al presupuesto, primero quizás empezar con cuánto habían planificado, lo que habían planificado de presupuesto, con lo que ustedes habían, quizás, ideado que iba a producirse la película

RD-EMIC: números redondos se los voy a dar, porque tampoco me acuerdo ya de cifras exactas, el plan inicial, era el presupuesto, cuando estábamos con todo el entusiasmo, el guion y todo lo demás, y con mucha motivación lo pusimos en, creo que andaba ahí por sesenta, sesenta y cinco mil dólares, como no conseguimos ni chucho, entonces fuimos al papel, y comenzamos a cortar esto, vamos a cortar lo otro, vamos a quitar aquello, nosotros mismos vamos a hacer aquí, no vamos a pagar no sé cuánto, no vamos a hacer no sé qué más, entonces lo bajamos como a veinticinco, por ahí... claro, no era realidad, eso era lo que hubiéramos querido, pero sobre la marcha se fue gastando más, se fue gastando más, y esos veinticinco que habíamos reunido con familiares y amigos, se terminó, por decir algo, los primeros cinco, seis meses, y para continuar tuvimos que ir a conseguir más plata, sacar créditos de banco y todo, porque en cine, o se termina, o se bota todo lo que ha hecho, me explico, o sea, si llega a feliz término hay posibilidades de recuperar, si usted deja una película 99%, pero no la terminó, porque no se puede seguir pues, no tiene chance de recuperar nada, pues eso nos pasó, y entonces fuimos a conseguir más plata y con la pena, y todo, vea, y eran los parientes míos 'mira, fíjate que tal cosa', vea, ya conseguimos plata aquí, prestamos allá, y así sobre la marcha seguimos invirtiéndole plata, de manera que al final de cuentas cerró costando arriba de los cien

ETIC: ¿ese es el valor total de la película, al final ya...?

RD-EMIC: sí en número redondos, como le dije, pues, costó más de cien mil dólares, vea, fue un juguete caro, yo no me esperaba que costara eso, pero, la teoría es otra cosa y la realidad es otra cosa

ETIC: bueno, también quisiera saber cómo fue esa experiencia que usted tuvo de trabajar tanto en el área de producción de *Sobreviviendo Guazapa*

RD-EMIC: no entiendo, la experiencia personal de dirigirla, se refiere

ETIC: eh, sí, eh, quizás, separando un poco los roles que desempeñó como guionista, como director, como co-editor, más que todo orientarme, hacia eso va la pregunta, ¿cómo fue la experiencia de trabajar el área de producción de su opera prima?

RD-EMIC: pues, la verdad, que cada etapa fue totalmente diferente, pues, porque por eso en países como los Estados Unidos, y otros de primer mundo están bien especializados en que hay gente que sólo hacen guion, hay gente que sólo hace vestuario, usted sabe pues, hay gente que sólo se dedica a la parte del rodaje, hacen cámara, hacen iluminación o los luminotécnicos, están bien especializados, luego, otras personas o compañías sólo se dedican a la edición, otros hacen efectos especiales que se van a ir a edición, en nuestro caso hicimos de todo, porque no había de otra, verdad, o sea, los recursos de apoyo allá, pues, eran limitados, entonces, hicimos de todo, entonces, respondiendo la pregunta, cada una de las etapas, tenía su lado bueno y su lado malo, le diría que disfruté cada una de las etapas, pero también cada una de las etapas llegó un momento de ya de desesperación, de que ya, 'ya basta, ya estuvo, ya quiero pasar a la siguiente, ya estoy harto'... como la vida misma

ETIC: pero en específico el área de producción, ¿cómo fue esa experiencia de trabajarla?

RD-EMIC: no estoy seguro que entiendo su pregunta, pero voy a contestar, y luego me guía si es esto lo que usted está buscando o qué, la respuesta, como le dije, cada etapa tenía su parte buena y su parte mala, el rodaje, específicamente, fue de los más, pintorescos, porque filmamos en diferentes escenarios, casi siempre exteriores, el clima nos afectó tremendamente, cada vez que llovía, íbamos a filmar y con la lluvia, pues, se suspendía la filmación, nos íbamos de regreso o esperábamos que pasara la lluvia cubiertos con plástico con lo que sea para poder continuar, pero había que esperar a que se secara el piso, el suelo, digo, no piso, el suelo de tierra, un rato estaba seco y a la siguiente escena iba a estar mojado, no, no, entonces, es decir, se suspendía completamente, o sea, hubo cientos y cientos de inconvenientes, hubo un par de accidentes, fue largo, fue cansado, fue satisfactorio, pero lo satisfactorio fue haberlo completado, entonces, no sé si por ese lado iba su pregunta, pues, la producción, el rodaje en sí, fue quizás la parte más, (respiro profundo) más pintoresca, pero por los dos lados, por lo bonito y divertido, y por lo complicado, peligroso, agotador

ETIC: de hecho, sí, en parte sí va orientado hacia esa parte, pero también me refería a usted como, bueno, área de producción, más que todo como el departamento de producción, usted como productor, a eso, por ejemplo, esa parte dentro del equipo de producción

RD-EMIC: sucede que como ya le expliqué hicimos de todo, porque no había presupuesto para que tener especialistas en cada área, entonces, no estaba definido en qué momentos estaba haciendo una función de director, en qué momento estaba haciendo función de productor, en qué momento estaba ejerciendo como el guionista, 'y esto no cuadra señor director con lo que yo escribí', porque habíamos hecho de todo nosotros mismos, entonces, es difícil que yo le pueda separar eso, es decir, tenía que ver el presupuesto, que se iba agotando, sabía que teníamos que grabar, había que conseguir más plata, y por tanto mantener los costos bajos, como productor y como director tratar que se viera de la mejor manera cada escena, yo como productor no podemos recortar, 'no podemos replicar la toma esta veinticinco veces, vamos a hacer lo máximo de siete, ocho veces, y esforcémonos para que salga bien porque no podemos hacerla veinticinco veces', toma veinticinco, imposible, eso no existe, por lo menos no para nosotros en ese momento, entonces, es bien difícil separarlo, porque por la misma situación todo estaba entremezclado, para decirle que los mismos muchachos actores ayudaban a jalar el equipo de los vehículos para llevarlos chineados hasta el lugar que estábamos filmando, llevar cámaras, llevar lámparas, llevar cables, todas las cosas relacionadas que se ocupaban ahí, las maletas con equipo, con telones, con el 'gaffer', con reflectores, con rebotadores de luz, todo lo que se ocupó, lo jalaban ellos, lo jalaba yo, lo jalaba el cámara, todos ayudábamos, de manera que es bien difícil separar, no es cierto que había definido las funciones, estaba todo entremezclado, por qué, porque no había presupuesto

ETIC: ok, ok, ¿pero incluso así, usted estuvo a cargo, estuvo, coordinó el área, perdón, toda la producción durante toda la realización o se delegaba, por ejemplo, a alguien más ciertas operaciones, o buscaba la colaboración de alguien más en determinados aspectos, o fue así, más que todo, bastante, en una cuestión más colectiva?, como usted señala

RD-EMIC: pues, definitivamente, todos hacíamos de todo, y si la parte de producción la hizo su servidor, en la noche que llegaba a la casa, mi esposa me ayudaba a revisar, qué sé yo, las cuentas, el presupuesto, etcétera, tal vez, porque ella fue mi apoyo, pero la labor en sí, en el campo, todo estaba mezclado, todo eso sucedió en la acción

ETIC: bueno, ¿todo el equipo de producción, todo el 'crew', el equipo de producción, es salvadoreño?

RD-EMIC: nadie extranjero, realmente, toditos los que participamos ahí, los actores hasta los que ayudaban a jalar las cosas, los de cámara, los de lámparas, los soldados que nos prestaron, todos, todos, todos, todos, todos, el cien por ciento, salvadoreños. Antes nos decían que llevamos actores mejicanos o técnicos mejicanos, no había plata, de todos modos, no nos interesaba, pero, si hubiera habido plata talvez lo hubiéramos considerado para que tuviese mejor calidad, o que se yo una persona para que estuviera de asistente de producción, sin experiencia en El Salvador, entonces capaz que se hubiera jalado de México o de algún lugar alguien con experiencia en ese rato, pero no es cierto, no había plata, entonces, todo salvadoreño, prácticamente por obligación

ETIC: ¿cuántas personas llegaron a formar parte del 'crew'?

RD-EMIC: también eso, no está definido porque los actores, ayudaban, en el momento en que no estaban ellos frente a la cámara estaban atrás de cámara ayudando con lámparas, con rebotadores, lo que sea, eso es lo que le digo, ahí todo mundo ayudó en todo, los que eran el equipo inicial de producción, específicamente, el 'crew', eliminándome a mí, sino que el cámara, los que ayudaban, yo diría que eran cuatro, cinco personas, que ayudaban con todo el equipo, personas, que ayudados después por los actores, ya llegábamos a diez, por decirle algo, y que por mí mismo, también, ya éramos diez, doce, los que éramos el equipo de producción, entonces, de repente, el de producción que era el actor tal, decía 'vaya hoy te toca estar frente a la cámara, ahorita llevás este papel, ahorita estas son tus líneas, practicalas, dale', él se salía detrás de las cámaras ayudando, entonces, se pasaba, se ponía su micrófono, qué sé yo, y se ponía frente a la cámara, por eso le digo, la línea principal acá fue: no presupuesto, rebusquémonos, y todo el mundo colaboró

ETIC: ok

RD-EMIC: yo creo que no hay otra manera de hacer cine en El Salvador, porque nunca El Salvador va tener un cine como industria, nunca, nunca, nunca, porque tendría que tener apoyo del Gobierno, y eso no va a suceder, al menos, no en los próximos cien años

ETIC: ok, de hecho, hay una pregunta que le quiero hacer, porque revisando los créditos, veía, por ejemplo de que habían, hay, aparecen personas como productores asociados, como productores ejecutivos, asistente de producción y los propios productores, verdad, entonces, por eso quizás iba un poco relacionado esto de preguntar que si dentro del área de, bueno, lo calificaba de esa forma, yo, verdad, como área de producción, si dentro de ellas cuántas personas eran y qué rol desempeñaron porque, por ejemplo, tengo alrededor de ocho personas dentro del área de producción, donde están productores asociados, tres productores asociados: Ricardo Dávila, Carlos Velasco, César Meléndez, productores ejecutivos: GuilleLo Castillo, Carlos Velasco, que es también un productor asociado, los productores: Marielos de Dávila, Roberto Dávila, y el asistente de producción: Roberto Dávila Lemus

RD-EMIC: ahorita le voy a contestar a usted, por qué esa, esos créditos, dos razones, y sólo dos razones, primera, todos esos nombres son de los familiares y amigos que pusieron la plata, me dijeron 'no jodas, yo tengo que salir en algo, ponéme', ¿cierto?, si son los que habían dado plata, y al final salimos tirados con el proyecto, porque gracias a la piratería no recuperamos, entonces, tenía yo el compromiso la obligación moral de que apareciera el nombre de ellos allí, esa es la primera razón, y la segunda razón, era conveniente para efectos de imagen internacional, como para que la película tuviese mejor aceptación que si 'poniese' Roberto Dávila, productor, director, guionista y tal y tal, no sé si me explico, daba la imagen, la internacionalizaba, la democratizaba, para otros mercados, entonces para mí era conveniente poner nombres como para hacer notar que la producción había sido, no digamos millonaria, pero por lo menos no de 'a dólar', me explico, entonces, la verdad, atrás de eso, es la que le estoy diciendo, primero era el compromiso moral y segundo nos convenía hacerlo notar como una organización enorme, enorme talvez no, pero, media, mediana, efectivamente, eso abrió puertas, porque la película estuvo exhibida en un montón de festivales y en otros no festivales, simplemente exhibida porque sí, o sea, se le dio un poquito, se dimensionó un poquito más, de mayor presupuesto, digamos

ETIC: le dio más volumen, le dio más volumen a la

RD-EMIC: Exacto, exacto, entonces, estaba el compromiso y estaba la conveniencia

ETIC: ok, ¿todos ellos pertenecían a alguna empresa, alguna productora o, por ejemplo, a su productora que todavía sigue en operaciones?

RD-EMIC: (inaudible) pero el nombre todavía existe, (inaudible) no, pues, ahí está todavía tenemos, digamos, la entidad legal, por así decirlo y su sitio web, no la verdad

(corte de conexión de la llamada)

RD-EMIC: todas las personas que aparecen ahí relacionadas con la producción y todo son parientes y amigos que nos ayudaron con plata, que invirtieron en el proyecto, entonces estaba el compromiso moral, además de la conveniencia

ETIC: ok, ok, ¿usted tenía, por ejemplo, con esta cantidad de 'crew', cuántas personas tenía planificado emplear?

(corte conexión de la llamada)

ETIC: ¿Hola?

RD-EMIC: probemos, dele

ETIC: sí, esperemos que hoy sí, ¿cuánto tenía planificado de emplear de personas en su 'crew'?

RD-EMIC: dependía del presupuesto, volvemos a que, dependiendo de la plata, a principios en papel, teníamos un especialista para cada área, uno de sonido, dos de iluminación, asistentes, etcétera, pero en la realidad, como le dije, se redujo a unos... cuatro personas, cinco personas, ayudados por los demás

ETIC: eso también le quería preguntar, bueno, ¿cuántos roles o cargos, áreas también le resultaron imprescindibles para realizar la película?

RD-EMIC: hablando siempre del área de la producción, en sí, del rodaje, ¿cierto?

ETIC: eh, sí, tanto preproducción, producción y pos producción

RD-EMIC: ok, lo indispensable para nosotros y para cualquier producción es alguien en cámara, que puede hacer el papel de dirección en fotografía, en todo caso, iluminación, pueden ser varias personas, o puede ser una corriendo de un lado a otro, dirección para unificar lo que se está realizando, el audio, algún técnico de audio para que cuide que eso marche bien, continuista, y la dirección, prácticamente en eso se viene reduciendo que en nuestro caso nos repartíamos entre todos los que colaboraba, unos le hacían, a veces, de luminotécnicos, otras veces de actor, otras veces le hacían de continuista y así por el estilo, para lo que éramos tal vez cuatro en mínimo, pero en realidad éramos diez, doce, haciendo de todo

ETIC: ¿también para la posproducción...?

RD-EMIC: ok, ya, la pos que se viene... resumiendo la edición, musicalización, efectos especiales, en este caso estuvimos dos personas involucradas en la edición, y una pequeña empresa ha ayudado en efectos especiales de audio y otra en efectos especiales de video

ETIC: ok, de hecho, también, quería preguntar un poco respecto a eso, porque veo que, bueno, en los créditos de la película se señala que se hizo uso de cuatro locaciones naturales y hay uno que, me imagino, no sé, usted me aclarará ese punto, con respecto a las tomas que fueron en 'chroma key'

RD-EMIC: aja, su pregunta es que dónde fueron

ETIC: aja, ¿en estudio fueron hechas esas?

(corte de la llamada)

RD-EMIC: se cortó, no escuché el final

ETIC: con respecto a las tomas que fueron realizadas con 'chroma key', no sé si fue utilizado ese método, si fue realizado en estudio

RD-EMIC: correcto, las escenas de 'chroma' fueron en estudio

ETIC: ¿un único estudio?

RD-EMIC: eh, sí, eh, se hizo en... *Digital 1*, hubo un par de tomas que tuvimos que improvisar el, el 'chroma' se llevó al lugar dónde se estaba filmando, porque necesitábamos tener control de fondo, entonces, se llevó y, incluso, los, entre un montón de gente lo íbamos moviendo a medida que iban caminando los actores, esa fue otra aventura, pero, sí, la única vez, todas las demás sí fueron hechas dentro de estudio

ETIC: ok, ¿esta parte de grabación fue posterior a las hechas en las locaciones naturales o fueron en la etapa en la que ya se comenzaba a hacer la posproducción para la cuestión de los efectos especiales de la ubicación de la locación?

RD-EMIC: lo que se hizo con 'chroma' se hizo cuando ya se había completado la producción en las locaciones diferentes, las locaciones naturales

ETIC: ok, también, quería preguntar respecto a eso verdad, ¿si durante la planificación si había estipulado ya de esta forma hacer uso de, tanto locaciones naturales como de filmación en estudio y con 'chroma key'?

RD-EMIC: negativo, todo se pensaba filmar cronológicamente en locaciones naturales, pero luego sobre la marcha vimos la necesidad de usar el 'chroma' en un par de ocasiones, y se hizo, incluso, cuando ya se había terminado todo el rodaje, a la hora de la edición, había un par de incongruencias, y qué le diré, seis meses después de haber terminado el rodaje, hubo que ir a buscar otra vez a la locación para hacerle un par de tomas ajustadas a los ángulos adecuados

ETIC: ok, ¿eso cómo se tradujo dentro del presupuesto?

RD-EMIC: (suspiro largo) lo mismo que le conté al principio, el presupuesto al final quedamos en rojo, pues, o sea, no, del presupuesto inicial que era el bonito, no conseguimos el apoyo, entonces conseguimos un poquito de plata, los veinticinco mil que le platicué, y eso se acabó rápido, después conseguimos plata, pero todo el tiempo, toda la producción estuvo siempre en rojo, de manera que una cosa más, una cosa menos, la diferencia era más rojo, pero no hacía mucha diferencia, pues... esperanzados todos a que cuando saliera la película, ya para salas de cine, pues íbamos a recuperar y poder pagar todas las deudas

ETIC: ok, ok, la grabación, el rodaje de *Sobrevivieno Guazapa* ¿cuándo inició, se recuerda?, es esta fecha que fue... ¿genero?, que me decía de 2005, 2006

RD-EMIC: correcto, exacto

ETIC: ok, ¿cuánto duró ese proceso de rodaje?

RD-EMIC: ... estoy haciendo memoria, no me acuerdo, que diría yo, yo siempre hacía las bromas que fue un embarazo, es decir, nueve meses, siempre hacía la broma que fue un embarazo completo, nueve meses, pero no estoy seguro, si nueve meses fue el rodaje o nueve meses fue la posproducción, creo que fue el rodaje, los nueve meses, estoy casi seguro que los nueve meses fueron del rodaje, porque la posproducción nos tomó más, pero pudo haber sido al revés, no me acuerdo

ETIC: ok, una pregunta aparte, ¿usted planificó el presupuesto?

RD-EMIC: sí, sí, claro... en base a la inexperiencia (ríe)

ETIC: el capital inicial me decía, es, era, fue de veinticinco mil dólares

RD-EMIC: alrededor de

ETIC: ujum, para realizar la preproducción era que contaban con esos veinticinco mil

RD-EMIC: correcto

ETIC: y antes de iniciar el rodaje, ¿aún tenían ese capital o ya habían reunido un poco más?

RD-EMIC: no, no, iniciamos con ese capital, según nosotros bajando los costos que ya habíamos calculado en papel iba a alcanzar para llegar al final, y en tres meses íbamos a terminar la producción, resultó que en tres meses no íbamos ni a la mitad, y ya no había plata

ETIC: ¿cuánto fue el costo presupuestado o planificado para la posproducción y cuánto terminó costando la posproducción?

RD-EMIC: no lo tengo separado en mi mente, yo me acuerdo que todo el paquete no salió costando arribita de cien

ETIC: de cien mil, ¿verdad?, cien mil dólares

RD-EMIC: sí, correcto

ETIC: ok, ¿hay algún momento en particular que recuerde dentro de todo este proceso desde la preproducción hasta la posproducción, en el cual la situación se tornara compleja?

RD-EMIC: todo, desde el día uno de la producción, hasta el día antes del estreno en cines, siempre fue complejo, la única etapa que no fue compleja fue la del guion, porque no había presión, no había prisa, se iba haciendo, se iba haciendo, se corregía, se mejoraba, pero no había prisa, no había costos, desde el día de la producción, desde el primer día de producción, hasta el día anterior que se exhibiera en cines, siempre hubo situaciones conflictivas, siempre hubo un poco retraso, problema, escasez, pero, pues sí, ni modo, así es la realidad

ETIC: ¿y hubo alguno en específico que, algún momento en específico que amenazó la continuación del proyecto de *Sobreviviendo Guazapa*?

RD-EMIC: (ríe) casi todas las semanas teníamos algo... siempre, siempre, siempre, pero todo relacionado normalmente con la escasez de plata, pero todo, no había plata pa' seguir, conseguíamos un poquito, seguíamos, se acaba la plata, hasta aquí llegamos, ya no hay, ya se acabó la película, y los actores 'mire y cómo', y los otros técnicos, 'mire y cómo vamos a dejar', 'mire y cómo... sigamos', y así ya pues, entonces así, al crédito, después se les pagaba, cuando lo lográbamos otro empujón de plata, luego, eh... la cámara, la cámara se arruinó, algo pasó, el clima, talvez, la humedad la arruinó, no fue de otra era a conseguir cámara, prestada, nos la pidieron de regreso después de un rato, entonces tuvimos que 'enjaranarnos' y comprar una cámara diferente a la inicial, de manera que hubo que caer en ajuste de balances, de colores y todo, que no es lo mismo una cámara que otra, siempre hay diferencias, entonces, marcas diferentes, no, si el proyecto estuvo amenazado de no completarse desde el día uno hasta el día último

ETIC: de hecho preguntaba eso si había algún momento en específico porque, por lo mismo que le comentaba, verdad, con respecto al tema, me llama la atención destacar estos, tanto los factores contextuales como los métodos o esa astucia, le podría decir yo, con la que el productor se desempeñó y las estrategias que

este empleo, verdad, para poder salir siempre con la producción, entonces, porque quisiera y ahí va la pregunta, verdad, de esos momentos que amenazaron a la producción ¿cuáles decisiones o qué decisión tomó que logró salir, pues, con el proyecto?

RD-EMIC: difícil describirlo porque fue un conjunto y fueron hace doce años, trece años, no me da para tanto la memoria, sólo sé que los problemas estaban a la orden del día, y cada vez se le buscaba lado para seguir adelante, pero sí, en varias ocasiones, pensábamos que hasta ahí llegábamos, hubo, recuerdo una vez que hubo un accidente, uno de los actores, se golpearon, algo fue, no me acuerdo, si el rifle que tenía el otro cuando le ayudó a levantarse el rifle se deslizó y le golpeó la boca, le quebró un diente y le dejó inconsciente por un rato, entonces, el muchacho cuando recuperó, dijo, eh, 'me voy, ya no continúo', y realmente, hubo que convencerlo, a la semana retomamos, porque se fue, lo convencimos que, o sea, fue un accidente, pues, y ni modo, se le pagó el dentista y demás para que le pusieran el diente nuevo, y al final pues le pasó, supongo que le convencimos, y a la semana retomamos, en otra ocasión, el otro actor tenía que en La Puerta del Diablo, tenía que, hicimos esta toma, en que tenía que barrerse y simular que estaba colgando del precipicio y la cámara desde abajo lo filmaba, se negó a hacerlo, y no, y no, y no, hasta que el director, su servidor, se puso el cable en la cintura, y me deslizaron deteniéndome todos, para mostrarle a él que era seguro hacer eso, y ahí me tenía a mí sudando el apellido, para mostrarle a él que eso era muy seguro, pero yo estaba sudando (ríe), entonces, hasta que ya se convenció que era seguro y ya entonces se quedó colgando de La Puerta del Diablo por cable y todo, y la cámara filmando desde abajo pataleando, y así por el estilo un montón de anécdotas que ahorita que ya no se me vienen a la cabeza, pero así como esa hubo un montón, hubo discusiones de, casi de pelea, pues, el mismo estrés que se da, verdad, casi de pelea, ahí, de romperse la madre, entre los actores, y con su servidor, y con otros de los guerrilleros y todo, de manera que no, si estuvo, estuvo bien folclórico todo el proceso

ETIC: pero usted, por ejemplo, qué les decía, qué soluciones les daba, qué alternativas les presentaba a ellos como para apaciguar la situación

RD-EMIC: no, no, no, no existe, no existe un patrón, cada circunstancia es diferente, y ni puedo recordar las circunstancias, sólo sé qué había que apaciguarlos o calmarnos todos, en unas veces suspender la producción y retomarla cuando todo estuviera frío, cuando era cuestión de ánimos caldeados, cuando era cuestión de presupuesto, pues, plantearles 'muchachos, hemos llegado a la mitad, tres cuartas partes, seguimos y después vemos si comemos o no comemos', - 'démole', y la mara la adecuaba, o sea, no, cada circunstancia es diferente, no, no puedo decir que les decía esto y aquello, porque cada circunstancia era diferente

ETIC: ok, ya esta sería para concluir verdad, con respecto a esta, ya me comentaba un poco de la naturaleza del porqué los créditos entre productores asociados, productores ejecutivos, verdad, pero, productores ejecutivos y productores asociados, no sé, si hubo algo en específico que aportaran a *Sobreviviendo Guazapa* cada uno en particular

RD-EMIC: pues para serle sincero aparte de la plata y el nombre que nos ayudó a enriquecer los créditos, no... yo creo que en parte era, yo creo que en parte es porque no estaban involucrados en el proyecto más allá de la inversión, y yo sí, su servidor estaba en eso, sí yo permitía que metieran mano me iban a empezar a cambiar todo, no conociéndolo, en parte fue porque yo no daba chance de que nadie metiera mano, sino no, iba a salir una sopa diferente a la que queríamos

ETIC: una pregunta, de hecho, ahorita que, volviendo a ver los nombres en los créditos, GuilleLo, me imagino que es Guillermo López Castillo

RD-EMIC: correcto él así se...

ETIC: él aparece ¿cómo?

RD-EMIC: que él se hace llamar así GuilleLo

ETIC: GuilleLo, aja, él aparece también como director de foto

RD-EMIC: director de fotografía sí, correcto

ETIC: él estuvo haciendo la dirección de fotografía también

RD-EMIC: sí, sí, sí, de hecho, el mérito ese no se lo quito, porque ese señor es el que tenía, él tiene una experiencia amplísima en cámara, qué le diré, de treinta años, una cosa así, entonces, él fue, brazo derecho, ese señor sí que, sin él hubiera salido mediocre la calidad de la filmación

ETIC: quizás un poco preguntar también la naturaleza, y con esto cerrar la sesión de hoy, con respecto a cada uno de las personas que aparecen dentro de esta área, productores asociados, Ricardo Dávila, ¿él es familiar suyo?

RD-EMIC: correcto es mi hermano, uno de los que aportó plata

ETIC: ¿Carlos Velasco?... también aparece dentro de los productores asociados, y también aparece

RD-EMIC: sí, correcto es de los que aportó plata

ETIC: aja, porque aparece como productor asociado y como productor ejecutivo junto a GuilleLo Castillo

RD-EMIC: aja, pero no es cierto, es lo que le expliqué ya

ETIC: y César Meléndez

RD-EMIC: lo mismo, son familiares y son amigos que aportaron plata, y que me pidieron que los pusiera

ETIC: claro, asistente de producción Roberto Dávila Lemus

RD-EMIC: ese fue mi hijo que estuvo sí yendo a ayudar en una etapa de la producción, él vivía fuera, pero llegó a El Salvador de vacaciones, y en ese, qué sé yo, mes o dos meses nos estuvo ayudando

ETIC: y bueno Marielos Dávila y Roberto Dávila, los productores

RD-EMIC: correcto, y guionistas también

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA ROBERTO DÁVILA - SEGUNDA SESIÓN

Fecha: lunes 17 de septiembre 2018, hora: 21:25, duración: 01:11:20, llamada vía aplicación Whatsapp, San Salvador, El Salvador – California, Estados Unidos.

GUILLERMO AVILÉS (ETIC): (...) Bueno, quizás, antes por cuestiones de registro, verdad, si me permite su nombre, su edad, a qué se dedica y, pues bueno, el cargo que desempeño y la película que produjo, los trabajos que ha producido

ROBERTO DÁVILA (EMIC): ok, entonces, específicamente, lo de cine, que hemos estado hablando, cierto, o mi actividad presente acá en Estados Unidos

ETIC: eh, sí, de hecho específicamente con lo de cine, pero también si usted desea puede agregar con lo que hoy actualmente se dedica

RD-EMIC: ujum, ok, ok, mi nombre Roberto Dávila, 62 años, actualmente resido en Estados Unidos, mi actividad local no está ligada con el cine, sino que estoy trabajando en negocio propio, en cuanto a los proyectos realizados en cine en El Salvador, la ópera prima como le llaman, mi primer trabajo fue *Sobreviviendo Guazapa*, el segundo tuvo por título *El Libro Supremo* y el tercero, que aún no ha sido editado, simplemente llegamos a la etapa de la filmación, del rodaje, y ya ahí se quedaron las carretas trabadas, ya no

hubo edición, aunque el material ahí está todavía para trabajarlo, iba a llevar por título... ah, chispas, ya no me acuerdo (ríe), ¿cómo era?, ah, ok, *Cenizas*, estaba tentativo *Cenizas* o *Cenizas de una guerra*, pero, como repito, no, no se ha completado, entonces, cualquier cosa puede suceder, si se realiza puede que el título cambie, puede que incluso no se llegue a editar, y no vea la luz del día, ah, bien, proceda

ETIC: ok, bueno, también iniciar con unas preguntas, bueno, yo le llamo así como que tienen ese estilo, como que fueran tipo de examen, verdad, pero es un poco para conocer la perspectiva y un poco la visión que tiene el entrevistado con respecto a la cinematografía, y en específico le quiero preguntar ¿cómo define usted producción cinematográfica?

RD-EMIC: ¿cómo defino yo producción cinematográfica?, ok, si nos vamos a la base, por así decirlo, verdad, al sentido de la raíz, no como hoy día se puede ver una industria, llámese Estados Unidos o primer mundo, sino más bien, tal vez como fue el cine en sus inicios, y que diría yo como es El Salvador hoy en día, básico, es el ingenio y creatividad para realizar, por diferentes medios que hoy día tenemos a la mano, una idea y narrarla desde el punto de vista del director de la mano con el escritor o guionista

ETIC: ok, también, ¿qué funciones le atribuiría usted a un productor?

RD-EMIC: en el sentido moderno, y le quiero hacer la separación, porque moderno en el primer mundo no es lo mismo que lo hacemos en los países de tercer mundo, entonces en el concepto moderno, es la especialización de cada una de las tareas de cine, se permite precisamente porque hay un capital alto para ello, que luego se recupera, precisamente en el mercado del primer mundo, y ahí se viene resumiendo la calidad de los trabajos, entonces, en esa especialización de cada una de las tareas de cine, el productor es el que, aún en eso hay división le diré, están especializados, están, que hay recuerde productor ejecutivo, productor asociado, productor simplemente, y aunque parezca mentira no está bien definido el papel, si usted lo busca en un diccionario de cine, no está bien definido, el papel específico de cada uno, o del productor, porque el mismo productor no está bien definido, en general cubre la guía, supervisión y manejo de presupuesto para el desarrollo del proyecto, ya el asociado y el ejecutivo y esos, pues ya uno se, aporta ideas, otros ayudan en coordinación, otros son los que aportaron la plata simplemente, otros la administran, otros tienen contactos para su comercialización, por eso tienen los roles de productor, para darles, diría, autoridad en el medio que se desarrollan para lograr exitosamente la comercialización del proyecto realizado, si nos vamos al tercer mundo, el productor sí es que hace todo lo que he mencionado en el primer mundo, es decir, el productor coordina con el director, si es que no es el mismo director como en el caso nuestro, coordina presupuestos, coordina locaciones, coordina, incluso alimentación, vestuario, y todo lo demás, porque no tenemos una industria de cine, en el tercer mundo, es que no hay esa división, como se lo mencionaba en el primer caso, no sé si eso contesta su pregunta

ETIC: sí, sí, está bien, también, ¿cuál sería la definición que usted le da a proceso de realización?

RD-EMIC: el conjunto de todas las actividades, es decir, la realización va desde la concepción de la idea hasta la culminación, porque cuando usted dice 'la realización de', de tal persona o de tal proyecto, eh, está haciendo referencia a todo un proceso de principio a fin, de otra manera no habría sido completada la realización, como es el caso de la tercer película que le digo, la de *Cenizas*, pues realmente no es una realización aunque hicimos lo más, pero mientras no vea la luz del día, no, no es una realización, se hizo lo más, se hizo un guion, hubo todo un esfuerzo, se puso plata y todo, pero, incluso, se comenzó a editar, se iniciaron a editar como quince minutos, dieciocho minutos de la película, pero ahí se estacionó, entonces no es una realización, o es una realización a medias, que es lo mismo, que no es una realización

ETIC: también quisiera que usted, bueno, desde su perspectiva, ¿cuáles pasos indicaría que son los que se deben seguir para realizar una película?

RD-EMIC: en el proceso creativo, comenzamos con la idea, reducida luego a un guion, acá dentro del guion van una serie de sub-etapas hasta asegurarse que el guion queda consistente, vea, revisión, reescritura, asesoría, investigación, etcétera, pero, aparte de la idea, luego el guion, luego la coordinación que incluye presupuestos, actores y por 'crew', vestuarios, locaciones, etcétera, etcétera, luego el rodaje, filmación,

posproducción propiamente dicha, luego la post y luego la comercialización, que sin esa, pues de nada sirvió lo anterior, y ahí se puede resumir

ETIC: ok, bueno, también un poco en la cuestión de personal, digamos de, bueno de su persona, Roberto Dávila, quisiera saber si usted tuvo formación en cine, eh, sí, si usted tuvo formación en cine, así, como se le diría académica o fue autodidacta

RD-EMIC: no puedo decir que sí hubo formación académica, porque no la hay en nuestro país y fue ahí donde nació mi inquietud, donde aprendí con personas que ya tenían trayectoria, y cuando tuve la, cuando tomé la decisión de realizar el proyecto, entonces busqué asociación con personas que tenían experiencia en ese campo, en este caso, don José David Calderón, que si el nombre no le es familiar él es, él fue, murió hace poco, él fue el director y realizador de la película *Los peces fuera del agua*, allá por el año setenta y uno, 1971 creo que fue el estreno de esa película en El Salvador, entonces él fue, de la suerte de conectarme con este señor, él impartió varios cursos en la universidad nacional, no me perdí ninguno por supuesto, tres, cuatro, seminarios que él impartió en la universidad nacional, y entonces, conectado ya con él y con mi proyecto bajo la, bajo la manga, me comencé a asesorar de él, hicimos, colaboré en varios trabajos que él hizo de cortometrajes, y edición, y otras cosas, de manera que aunque no fue formación académica como tal, pero sí tuve la suerte de contar con la guía de don David Calderón que prácticamente fue mi mentor, para efectos de cine... aparte de eso, yo creo que eso es, por ahí vamos, eso y la práctica, pues

ETIC: ¿él fue también su mentor, su guía, y de hecho ahí va la pregunta, de quien recibió este tipo de, llamémoslo así, de formación o instrucción profesional para desarrollarse en el área de producción?

RD-EMIC: pues, sí, es lo que le decía, fue de él quien aprendí sobre cine, porque aunque yo tenía conocimientos de producción audiovisual, pero no enfocado a cine, sino más bien a documentales y a comerciales para televisión, pero ya el cine es otra cosa, son unos, unos peldaños, muchos peldaños más arriba, entonces, sí, fue de él quien obtuve la guía, y por eso le llamé yo mi mentor

ETIC: también quisiera preguntar si usted recuerda a quiénes formaban parte de su equipo de producción en *Sobreviviendo Guazapa*

RD-EMIC: ¿se refiere a los nombres de esas personas?

ETIC: um, sí, o sea, por lo general, me hablaba de que el equipo de producción fueron pocos, y que incluso dentro de ellos estaban, a veces se intercambiaban los roles con los actores

RD-EMIC: correcto

ETIC: pero que precisamente del equipo de producción me mencionó que hubieron pocas personas, eh, si recuerda la cantidad y los nombres, y el cargo que desempeñó cada uno de ellos, si lo recuerda, verdad

RD-EMIC: ah... le mencioné la otra vez que se contó con el, con la colaboración del señor Guillermo López, como director de fotografía, y aunque ese era su cargo, pero realmente hizo mucho más que sólo director de fotografía, igual que todos que jalábamos equipos y cables, y luces, y todas las maletas y cosas que había que jalar, hasta la comida, pero su colaboración de, técnica fue más allá que sólo de dirección de fotografía, hizo cámara en muchas ocasiones, hizo sugerencias en muchas ocasiones, sugerencias muy acertadas, siento yo que gran parte de la, ah, bueno, y eso sin mencionar que había un montón de trucos, eh, cuál es la palabra, digamos, llamémosle de efectos especiales, no exactamente como lo que hace hoy día Hollywood, pues, porque es otro nivel, por supuesto, pero un montón de truchitos y de efectos especiales, y aún los 'chromas', y todas esas cosas, que fueron mérito de él, de manera que, sí, la calidad que pudo haber tenido *Sobreviviendo Guazapa* en gran parte es por la parte técnica que él aportó... por lo demás, yo le diría que todos hicimos de todo, y colaboramos para llevarlo a feliz termino

ETIC: ok, también quisiera preguntar sobre el perfil que, bueno, si usted tenía un perfil en mente, que tenían que cumplir las personas por las que usted se decidió que participaran dentro de su proyecto, de *Sobreviviendo Guazapa*

RD-EMIC: en cuanto al equipo técnico, no, porque a través de este señor Guillermo López, él tenía ya un pequeño equipo de producción, de manera que él sabía con quién contaba y él fue el contacto principal, y él jalo con sus tres, cuatro, gentes, cinco, seis, en algún momento dado, que fueron parte del crew, en cuanto a los actores, pues, sí, hicimos casting, y el proceso nos tomó varios meses, incluso se hizo casting abierto, se anunció en un periódico, y llegó, llegaron bastantes gentes a hacerse prueba, algunos nos pedían aunque sea de árbol (ríe), recuerdo esa anécdota, que decían ‘miren denme chance de estar en su película, aunque sea póngame de árbol’, pero bueno, eh... eso me acuerdo que sí, llegaron un montón de gente, y de ahí fuimos eliminando, eliminando, eliminando, hasta llegar a los dos principales, tres incluyendo la niña, y en eso fuimos a hacer casting a varias escuelitas, y en cuanto a los extras que nos ayudaron, eh, los que hicieron papel de guerrillero, fueron seleccionados de estas entrevistas, de estas pruebas que se hicieron en audiencia, en casting abierto, de ahí tomamos a la guerrilla, y en cuanto a los soldados preferimos, ya que conseguimos el apoyo con, como le mencioné anteriormente, de la Fuerza Armada, con helicópteros y con soldados, entonces preferimos hacer los soldados, porque ya tenían educación militar, y tenían su disciplina y formación, entonces, no teníamos que andar supervisando mucho, incluso cosas que tal vez uno no conocía que, pero ellos sí, pues, y a manera de cómo los han capacitado, verdad, y en cuanto a los papeles de los guerrilleros, sí nos asesoramos, ahora lo estoy recordando, de algunos excombatientes de la guerrilla, que estuvieron ahí los primeros días de la filmación cuando hubo, cuando simulábamos los enfrentamientos, diciéndonos qué hacían y que no hacían la guerrilla, en ese sentido sí tuvimos guía, teníamos apoyo

ETIC: ok, también quisiera preguntar esto, verdad, ya más o menos hacía referencia a ello, pero, tocar precisamente eso, trabajo junto a personas con experiencia en producción de cine, verdad, y también por lo visto, trabajó junto a personas con poca experiencia, llamémoslo así, o experiencia nula, entonces, yo quisiera saber, por ejemplo, ¿cómo usted explicaría su estrategia para emplear a ambos tipos de persona, sobre todo en función de conseguir como resultado que se realizara la película, que se finalizara, verdad, precisamente eso, verdad, cuál fue su experiencia para aprovechar estos dos tipos de personas, personas con experiencia produciendo cine, produciendo audiovisuales, y personas con poca o nula experiencia?

RD-EMIC: como se lo mencioné, el otro día, eh, la misión era completar el proyecto, y teniendo eso en mente se hace lo que sea necesario, para llegar a feliz término, entonces, el hecho de tener a asesores en esto y aquello, en técnicas cinematográficas, en actividades de la guerrilla, o actividades de los militares, etcétera, eran circunstancias, digamos, a favor cuando las tenía, y cuando no las teníamos, es decir, cuando no había en ese momento, gente con la experiencia que usted menciona, eh, pues, seguimos adelante y por eso se cometían errores como en cualquier trabajo, no se tiene experiencia de fondo, cosa que creería yo que en el primer mundo, como hace ratito lo mencionaba, debe de suceder todo el tiempo, porque si no se hace cine en ese país, en el que sea, en este caso en el nuestro, si no hay una industria de cine y se hace una película cada cinco o diez años, entonces no podemos decir que hay gente con experiencia, y quienes sí lo hicieron y participaron tampoco pueden dedicar el tiempo para estar presente en la siguiente película, de quien sea, en el concepto de ayuda, eh, pues porque es tiempo y cada quien tiene sus actividades y todo, y como no es rentable, porque el primer mundo, lo que también le platicaba, no es rentable hacer cine, por eso no es industria de cine, porque el primer mundo no alcanza a llegar a eso, entonces, hay que arreglarse con los recursos que se tiene o sucede lo que sucedió con la tercera película, *Cenizas*, los recursos se agotaron, se debilitó la estructura que se tenía, de que ‘ahí, vámonos, y comencemos’, se llegó a editar quince minutos, dieciocho minutos, y luego se desintegró ese equipo, y entonces ahí quedaron engavetados los archivos, lo que quiero decirle con eso es: no es la estrategia más allá que tener la meta clara, ‘vamos a terminar, y con quién está a cargo, y con qué se cuenta’, entonces reunir esos recursos y seguir para adelante, este, la película número tres que le mencionaba, sucedió precisamente lo contrario, se tenía claro que lo íbamos a terminar, terminamos la primera parte, terminamos la segunda parte, ya la tercera parte la edición, se inició y se desintegró ese equipo, ya no hubo quién lo empujara, quen eh, estuviera a cargo de cumplir esa etapa, su servidor se vino en esos días para el norte, yo no empujé, y el que quedó a cargo, pues, no tenía experiencia en eso, y no es tanto la experiencia, sino que yo creo que es la determinación, pero contestando a su pregunta, la única estrategia es ‘tenemos un punto donde queremos llegar, hagamos lo necesario y vamos a llegar tarde o temprano’... en eso se resume la estrategia

ETIC: me mencionaba algo con ‘en comparación al primer mundo’, me decía, eh, si me puede aclarar eso, porque le entendí como que en el primer mundo no era rentable, algo así

RD-EMIC: si lo, no sé cómo lo dije, pero si lo dije así, lo dije al revés, en el primer mundo, me refiero a dónde hay capital, me refiero Europa, Estados Unidos, incluso la India en medio oriente, tienen una industria de cine, es el primer mundo, es una industria de cine porque es rentable hacer cine, le invierten plata porque van a ganar plata, tienen millones de espectadores, en el tercer mundo, llámese El Salvador, hoy día incluso México que perdieron su industria de cine que tenía que era fuertísima en la mitad del siglo pasado, y la mayoría de países de Latinoamérica, no tienen cine (corte de conexión en la llamada) por el cine americano, que es de buena calidad y los efectos especiales son los que venden, cosa que no está al alcance, económicamente hablando, no está al alcance del tercer mundo, entonces, si en nuestro país, para usarlo como ejemplo, se invierte, por decirle un número, medio millón de dólares para hacer una película, la calidad técnica de esa película va a ser mediocre, si la comparamos con cualquier película hecha por los Estados Unidos, por mencionar un ejemplo, va a ser mediocre, si aquí una película por barata que sea cuesta cien millones, y si se invierte medio millón, primero no va a tener la misma calidad, y segundo sólo la van a ver los, llámémole, los salvadoreños interesados en ese tema, y somos siete millones de salvadoreños, de los cuales van a ir al cine cien mil, nunca va a sacar ese medio millón, esa es la explicación de porqué no hay cine, industria de cine en El Salvador, o en países similares, tercer mundo sí lo tiene porque invierten millones, y consumen esa película millones de personas, entonces, recuperan la plata, y eso en su país, ya no digamos, si tienen una calidad extraordinaria, entonces la exportan a todo el mundo, entonces, hacen plata en su país y luego hacen plata con el resto del mundo, imagínese la película, por la que van algunas, que hacen los gringos de los de *Marvel*, superhéroes y todo eso, si esos son millonadas de plata, que se ingresa, claro así fue el presupuesto también para hacer esas películas, pero saben que lo van a recuperar, entonces, por ahí va, entonces, si en un momento dado dije, el primer mundo con la opción del tercero, entonces yo fui el que le cree la confusión a usted, pero ahora sí yo creo que ya se lo aclaré, verdad, el tercer mundo, por eso tiene industria de cine, porque nos comieron el mandado los del primer mundo, y no está fácil que lleguemos a esa categoría porque por falta de presupuesto y por falta de mercado, falta de espectadores

ETIC: ok también una pregunta que quiero hacerle, de hecho, también que surge desde la plática que tuvimos la vez pasada, eh, me surge esa duda de si requirió de los servicios profesionales de un abogado o de un contador, por ejemplo, para hacer *Sobreviviendo Guazapa*, pues, digo, por las cuestiones del registro de la propiedad, llevar una contabilidad de todo lo que se gastaba, esos conocimientos especializados, digámoslo así, fueron necesarios, usted los requirió o fue a cuenta propia

RD-EMIC: en cuanto a contabilidad sí, pero de manera nuestra, es decir, como había un presupuesto y había que rendir cuentas a los que habían aportado dinero, entonces, se lo dimos a un contador todos los papeles, todos los datos, manejo de chequera de todos los pagos que se hacían, para que hubiese algo claro y transparente del dinero recibido, pero no fue así decir un 'grandes contabilidad', sino que simplemente una, un panorama contable de la realización de principio a fin, en cuanto a abogado, eh, sí y no, platicamos con abogados al respecto, y nos asesoraron que lo mejor era hacer un contrato con cada uno de los actores, de los extras y del crew para estar cubiertos, eso representaba, en esos días, eh, no recuerdo las cifras, pero era un platal, entonces, decidimos no hacer nada de eso, y cuando se completó el proyecto entonces se fue a presentar al derecho de la propiedad, creo que se llama, el que está ahí sobre la primera calle poniente, usted se acordará, el derecho intelec'

ETIC: sí, el Centro Nacional de Registro

RD-EMIC: aja, en el CNR, aja, el derecho intelectual, me parece que se llama... algo así

ETIC: propiedad intelectual

RD-EMIC: eso, propiedad intelectual, aja, entonces, se hizo en dos etapas, primero cuando se completó el guion, y ya sin más cambios, se fue a (corte de conexión de llamada)

ETIC: ¿perdón?

RD-EMIC: ahí con todos los escritos, se presentó a la propiedad intelectual, en el Registro de la Propiedad Intelectual con todos las de, los requisitos, pues, tantas copias, y un escrito, y el pago de los derechos, y blah, blah, blah, dieron un documento que decía que estaba presentado un guion, que se reservaban los derechos,

dos años después por decirle una fecha, se llegó a presentar la película terminada, un *DVD* con tantas copias, y que ahí explicaba en el escrito que era basado en tal documento de tal fecha que fue presentado el guion y blah, blah, blah, blah, y con eso quedó cubierto ya la parte legal, lamentablemente, no sirvió de mucho, porque en cuanto salió la película al tercer día ya la piratería la tenía copiada de alguna manera, no sé cómo, y ya la estaban vendiendo, y fue una venta loca, pero que, en la calle, pero eso evitó que la gente fuera a los cines a verla porque los primeros dos, las primeras como cuatro o cinco días, en salas de cine, eran unas filas, yo no sé si usted tuvo oportunidad y lo recordará, pero la oportunidad de verla esos días en cine, pero eran unas colas enormes, la gente quería ver la película, porque era parte de su historia, la gente que había vivido esa situación de la guerra, entonces no es lo mismo, incluso, verla en pantalla gigante de cine, oscuro y un sonido extraordinario, que verla en la pantalla de la televisión, pero como nuestro pueblo es así, compraba la película por un dólar, y se antepuso el, cómo se dice, queja o demanda, o cómo se llame, ante la Fiscalía, o ante el organismo, que sé yo, que estaba a cargo de eso, y ellos se iban a encargar de controlar la piratería, pero no era cierto, pues, no sé si lo habrán intentado o no, pero realmente nunca supimos que hicieran nada, y entonces la piratería vendía la película, lo cual fue bueno en el punto de vista de que todo el mundo la quería ver, y la quería tener, pero malo desde el punto de vista que no se logró rentabilidad, por lo consiguiente no se logra una industria de cine, la piratería es una de las cosas que la matan, pues, no es la única, pero es una de las que la mata a la industria del cine, sobre todo en un país pequeño

ETIC: bueno, también preguntar si, hablaba un poco con respecto a los documentos, verdad, que se presentaron para, bueno, la cuestión esta formal, burocrática que se supone garantiza el resguardo de la propiedad intelectual, verdad, y, pero también quisiera hablar de los documentos que se utilizan dentro de la realización de la película, que sirven más que todo a los productores, a los asistentes de producción, a estas personas que se encargan de la gestión, de la administración y de monitorear cómo es el uso de los recursos, verdad, cada uno de los recursos, tanto financiero como equipo técnico, y del talento humano, entonces, quisiera saber que documentos se utilizan para llevar específicamente ese orden que le consulto, verdad, para la administración, la gestión de la realización de una película

RD-EMIC: pues fíjese Guillermo que la verdad, el único documento, eh, vital para nosotros era el guion, todo lo demás, hubo otros, que nacieron de la misma necesidad de organizarnos, pero todo era aterrizar en el guion, o sea, el guion estuvo con nosotros todo el tiempo, una carpeta especial, y que se consultaba cada cinco minutos, etcétera, entonces se hizo un cuadro donde describía la escena, en que locación tenía que estar, cuál era el vestuario, quiénes participaban ahí, precisamente para organizarnos en qué día necesitábamos a tales gentes y qué día podíamos darles libre, eh, y luego lo que menciona de contabilidad, pues, en un cuaderno se llevaban las anotaciones de las cosas que se pagaban y lo que, qué sé yo, de lo necesitado para la producción, o sea, no, no hubo nada, eh, formal, más allá de lo que ya le expliqué, pues, la contabilidad y la parte legal, pero en el campo, propiamente dicho, era el guion y el cuadro de anotaciones donde sacábamos en limpio la escena que iba, la que se hizo el día anterior y las que iban a ir el día siguiente, para llevar un buen control y llevar una buena línea del tiempo en la narración, aparte de eso, nada, nada

ETIC: ¿usted tiene todavía archivado ese, esos cuadros? es que se lo consultó porque,

RD-EMIC: no (ríe), no fíjate

ETIC: vaya por ejemplo, eh, sí verdad, la entrevista, pero también quisiera que, bueno usted, por ejemplo en su caso, si me permite tener acceso a una página, la más representativa digamos, que no sea todo el documento, verdad, pero por lo menos una página a modo de compartirla en el proyecto de tesis, en la tesis ya, a que salga así a modo de ejemplo, verdad, como para que la gente al poder consultar la tesis pueda ver, entender, más que todo, visualizarse a qué nos estamos refiriendo, verdad, por si no queda muy claro

RD-EMIC: aja, fíjese que no, no creo que exista ya nada de eso, porque aun cuando yo los guardé por varios años después que terminamos la película, pero cuando yo me mudé de El Salvador a los Estados Unidos, ya esos eran cosas que ya quedaban en el recuerdo, ya, ya no era más que basura y... se fueron a la papele (corte de la llamada) nada de eso existe ya, o sea, no eran nada complicado, eran cuadros, una cuadrícula ahí que nos decía fecha tal, vestuario no sé qué, eh, tal cosa, eh, va la escena del disparo accidental o va la escena cuando están comiendo en el tatú, y nos referíamos luego al guion para ver el desarrollo completo de todas las, eh, cómo se llama esto, eh, la conversación, digamos, se me escapa la palabra de cómo se llama, eh, pero no, nada

de eso quedó ya, cuando me mudé yo boté la mayoría de, todos mis papeles, o sea sólo creo que sólo me quedó una mi partida de nacimiento y nada más (ríe) y ya todo eso es historia

ETIC: ¿una qué?

RD-EMIC: ¿perdón?

ETIC: ¿una qué le quedó dice?

RD-EMIC: no, le decía que tiré todo, que si acaso me quedó algo es una partida de nacimiento mía, todo lo que quedó en El Salvador ya, ya quedó en la papelería... borrón y cuenta nueva, así que no, ahí sí que le fallo, no tengo nada que poderle compartir ya, nada escrito, mas lo que queda en memoria... y la película

ETIC: ¿guion, por ejemplo, hojas de desglose, plan de rodaje, cronograma de producción?

RD-EMIC: nada, tuvimos, pero ya no existe... estamos hablando de hace, hace diez años se estrenó, y dos años antes, año y medio antes se hizo ese proceso, o sea que está hablando prácticamente de doce años atrás, ya no existe, ah, y de remate que me mudé de país, como le digo, entonces, no, ya, ya, ya no hay nada de eso, no existe nada de eso

ETIC: ujum, bueno, de hecho, también quiero hacerle una pregunta, con respecto a estos, a estas formas de, que tienen los productores, que sirven bastante para el proceso de realización de una película, y esta figura, este documento, me lo mencionaba la vez pasada, con respecto a generarles esas cuentas a los inversores, a quienes apoyaron en la cuestión financiera a la película, quisiera saber, por ejemplo, si usted sabe y también que cómo me lo explicaría ¿cómo se hace un presupuesto de rodaje, un presupuesto de rodaje definitivo?

RD-EMIC: (suspira) ... nosotros lo hicimos basados en un modelo que nos lo conseguimos... no recuerdo si era o de Costa Rica, o de Argentina, fue un modelo de presupuesto, que ahí estaba el desglose de cada uno de los rubros que había considerado para equis película, entonces, lo copiamos y comenzamos a sustituir los conceptos con nuestro presupuesto, eh, con nuestra historia, pues, con nuestro proyecto, eh, la mitad de las cosas que ahí mencionaba no nos servían a nosotros, por ejemplo, decía hotel, para los actores, cuál hotel, en nuestro caso (ríe) cada quien se iba a su casa y regresaba al día siguiente, vea, pero ese tipo de cosas, pues, uso de vehículos para transportarse al lugar de filmación, eh, cuántos vehículos eran, en este caso era el mío y ahí metía el montón de gente, y el del señor López, ahí metía otros ocho gentes y nos íbamos con las quince, veinte, gentes al lugar, todos amontonados, vea, eh, nos basamos entonces en un presupuesto de terceros, para tener el concepto de lo que teníamos que fragmentar, no nació de nuestra cabeza, sino que fusilamos uno, eh, cómo lo conseguimos, pues tampoco recuerdo, tengo idea que en internet, tengo idea que ahí, pero aún si no hubiera sido así, hoy vía ahí y se consigue, pues, definitivamente, pero tengo una idea que de internet tuve, o por internet alguien nos pasó un presupuesto, pero sí, eso le estoy hablando de quince años atrás, que fue cuando comenzaba el, casi dieciséis años atrás, cuando comenzaba el proyecto como tal, la idea y que luego se comenzó a trabajar el guion, y presupuesto y todo lo demás, hace bastante rato de eso

ETIC: algo también, bueno y de hecho también por eso pregunto, es si usted sabe específicamente si cuánto se invirtió, cuánto costó cada día de rodaje, cuánto se invirtió por cada día de rodaje, si tiene por lo menos una media de cuánto vino a costar cada día de rodaje en sobreviviendo a guazapa, *Sobreviviendo Guazapa*

RD-EMIC: pues no, no, eh, para empezar fue extremadamente variable, porque había días en que era filmación con el equipo completo, guerrilleros, soldados, etcétera, el equipo de, el crew completo, y de temprano en la mañana, qué sé yo, seis, siete, de la mañana hasta que el sol se ocultaba, eh, hubo días de escenas nocturnas, en que sólo íbamos los dos actores principales, y tres del equipo de producción, cuando eran escenas así, muy cortas, y, íntimas digamos, con una iluminación cerrada, y por ejemplo, cuando el guerrillero lloraba la pérdida de su hermano, que se hizo, comenzamos como ocho de la noche terminaba como a las diez de la noche, lo que quiero decir es que no hay una medición por día, eh, imposible, eh, y más imposible recordarla, eh, días largos, días cortos, días frustrados, y llegábamos todos, llovía y nos íbamos de regreso, o nos quedábamos esperando hasta que saliera el sol y calentara para que el piso se evaporara y no se notara lo seco en contraste con lo mojado, etcétera, o sea no hay un promedio diario, fue súper variable, y

eran datos de contabilidad que no nos interesaba más allá que cumplir con el requisito de presentar la transferencia a los inversionistas, pero nuestra mira era saquemos este día las escenas tal y tal, tal y tal, a terminarla, y esa era la meta, entonces no era el dinero, eh, un productor se preocupa por el dinero, y aunque yo tenía ese trabajo, pero también estaba como director, entonces había momentos en que me valía sorbete, el enfoque era 'salgamos, hoy tenemos programadas cinco escenas, saquémola', y cada escena después de que se hacen un montón de tomas, no es que se filmó y ya está, sino que toma 2, toma 5, toma 8, va, y luego la siguiente escena, y se hacían las escenas, eh, el número de tomas necesarias hasta que, hasta que ya, y eso choca con la parte de producción, por eso no es sano que el mismo productor, que el mismo director sea el productor, pero es una realidad, no hay de otra, sino es así tampoco se puede realizar el proyectos

ETIC: una pregunta aleatoria, que me surge a partir de lo que me acaba de contar, ¿ustedes, o bueno, por lo menos usted en su caso, revisaba, no sé, el pronóstico del clima o, no sé si revisaban el guion, o el plan que tenían de la cantidad de escenas que iban a rodar para ese día de rodaje, digámoslo así, en ese término, como para ver si iba a haber alguna, algún cambio de último minuto, considerando las cuestiones climatológicas del período en el que se encontraba el rodaje?

RD-EMIC: sí y no, eh, lo mismo que le expliqué, o sea, 'vámonos y démole', si llovía y era un ratito, pues esperábamos a que pasara la lluvia, improvisábamos tal vez, en vez de hacer las tomas sin que se viera el piso, cambiábamos por otro tipo de tomas en que se veía hacia el fondo, y si ya estaba despejado no había problema, si habían anunciado temporal, pues, ahí sí ya vea, ni modo, todo mundo se enteraba que había un temporal, y es mentira que íbamos a hacer nada si solo era lluvia todo el día, sucedió en un par de ocasiones, pero normalmente, simplemente, tal vez preguntábamos '¿y mañana han anunciado lluvia?', '-parece que no', '-vámonos', si llovía, llovía, y seguíamos adelante, y había a veces de que llovía tanto que no podíamos seguir adelante, como ya le conté, por eso la respuesta es sí y no

ETIC: ok, ok, bueno, también otra pregunta es ¿cuál fue el equipo técnico que empleó por cada etapa?, empecemos por el equipo técnico, el recurso técnico, que empleó para la preproducción, qué, no sé si utilizó algún tipo de programa, algún tipo de máquina, algo en específico, algo técnico que haya sido requerido para esa etapa

RD-EMIC: pues más allá de la computadora, no, no, computadora digo porque ahí se trabajó el guion, y es más fácil estar corrigiendo

ETIC: ¿en *Word*?

RD-EMIC: sí, en *Word*, en *Word*, hay un par de, o había, un par de programas para... específicamente para guion, recuerdo que había unos, pero la verdad es que lo comenzamos a usar, pero compartíamos las ideas ahí con gente que nos ayudaba, todo el mundo conocía *Word*, entonces nos quedamos

ETIC: ok, ok, ¿*Excel*, por ejemplo, para hacer esos cuadros que mencionaba donde hacía la separación de escenas?

RD-EMIC: pero eso fue... sí, pero eso fue ya en la etapa del rodaje

ETIC: ok, ok

RD-EMIC: usted me mencionó la preproducción, nada más que una simple computadora, y ahí quizás sólo *Word* y nada más, ya en el rodaje, pues sí, usamos *Excel* para los cuadros, este, donde llevábamos el control de las escenas, y siempre el *Word* para cada vez que imprimíamos copia del guion, o con cada uno de los actores que yo les daba líneas, eh, él tenía su copia de la parte que le correspondía a él, para que se la estuvieran aprendiendo en la (corte de conexión)

ETIC: ¿en la, perdón?

RD-EMIC: y en *Excel*, pues sí los cuadros, ¿perdón?

ETIC: ¿en la qué, me pregun, me señalaba?, se la imprimían en la...

RD-EMIC: que durante el rodaje, durante el rodaje se les da copia del guion a los actores que llevaban líneas, que tenían su parte pues de actuación con diálogos, vea, pero volvemos siempre a *Word*, ese era *Word*, se imprimía y lo dividíamos a quién se le daba su línea y a los otros sus líneas y ya

ETIC: ok, ¿qué otro tipo, “qué otro tipo”, qué otro recurso técnico utilizaron para la etapa de rodaje, por ejemplo, cámaras, luces?

RD-EMIC: pues sí, lo que ya le mencioné, y lo lógicamente necesario, eh, cámaras digitales, iluminación

ETIC: ¿modelo de cámara?

RD-EMIC: (corte de conexión) eh, repítame, le oí cortado

ETIC: eh, la cámara, ¿qué modelo era, qué tipo era?

RD-EMIC: comenzamos con una *JVC*, eh, tuvimos cuarenta mil problemas con esa cámara, y de garantía, se devolvió

ETIC: *JVC*...

RD-EMIC: *JVC*, se tuvo que vol'

ETIC: *JVC*...

RD-EMIC: *JVC*, es la marca

ETIC: J, es 'uve', verdad, *JVC*, 'v, labidental'

RD-EMIC: correcto

ETIC: ¿esa es la marca?, no es de

RD-EMIC: correcto

ETIC: ¿es de *Sony*?

RD-EMIC: correcto, es la marca...

ETIC: ah, ok, ok

RD-EMIC: no, es *JVC*

ETIC: ah, ok, ok

RD-EMIC: la marca es *JVC*... eh, tuvimos problemas, la mandamos al fabricante, para que la reparara, la devolvieron, siguió fallando, compramos una segunda cámara, igual para que no hubiese diferencia en la calidad de, en los colores y balances, y esa funcionó por un tiempo hasta que también falló, y yo compré una tercera cámara, pero la tercera sí ya no la compramos en Estados Unidos, porque ya había fallado la misma *JVC* dos veces, entonces, compramos una *Sony*, ahí en El Salvador, y con esa terminamos, con esa cámara llegamos hasta el final... es más no

ETIC: me mencionaba algo con

RD-EMIC: ¿perdón?

ETIC: me mencionaba algo con la garantía, con la garantía que tenía la cámara

RD-EMIC: sí, la *JVC* comenzó a fallar a un mes de haberla comprado, entonces la cámara tenía garantía, se reclamó la garantía y la repararon, en Estados Unidos, y la devolvieron

ETIC: ¿de cuánto tiempo era la garantía, si se recuerda?

RD-EMIC: eh, de haber sido de un año, pero sí me acuerdo que falló como por al mes o mes y medio fue que comenzó a dar problemas la cámara

ETIC: ok, ok, eh, con el sonido, por ejemplo, también, qué utilizaban, qué tipo de micrófonos utilizaban, qué aparato utilizaban para captar el sonido

RD-EMIC: son micrófonos que se les llama de escopeta, que no es micrófono de, qué le diré, tipo cantante, de los que le llaman de sorbete, no es de esos, sino que de escopeta, son aquellos largos cilíndricos, y largos, que agarran el sonido a mayor distancia, entonces son, digamos, que son especiales para cine o producciones de ese tipo, que, para comerciales de televisión se ocupan bastante también, es para no interferir en el cuadro con micrófonos, sino que puede estar a cierta distancia

ETIC: ¿las luminarias, las, aja, las luminarias?

RD-EMIC: pues, en esos días no existían las que existen hoy de LED, sino que eran incandescentes de, qué sé yo, de mil watts, de mil quinientos watts, de ese tipo de lámparas incandescentes

ETIC: eh, ¿luz amarilla, luz blanca?

RD-EMIC: luz amarilla, y se hacía la compensación con la cámara, o sea, hay un truco ahí de balance de blancos

ETIC: ok, ok, eh, también, algo que quisiera saber, por ejemplo, eh, con respecto a los, a la utilería que, a la vestimenta, al maquillaje, a los props, todo esto que ambienta pues bastante la escenografía, en la película, quisiera saber si podría valorarle alguna cantidad del presupuesto que esto conllevó para, pues precisamente, para satisfacer con esas necesidades que implica el rodaje

RD-EMIC: definitivamente tuvo un costo, y se llevó, en ese momento, el control por la contabilidad que ya le mencioné, pero hasta ahí puedo decirle porque no me acuerdo cuánto habrá costado cada una de las cosas, ya los uniformes de militar, las botas, todas esas cosas se compraron, eh, se compraron, eh... *M16*, los rifles, ¿se acuerda?, el *M16*, se compraron, pero de juguete, digamos de mentiras, no existía, no era un arma que podía ponersele balas de verdad, eh, qué más, la ropa de los guerrilleros, no me acuerdo, todas las cosas que se usaban ahí, los pañuelos verdes, todo lo del soldado, la mochila, todas las cosas, lo único que no se compró fue el equipo de los soldados, reales soldados, que llegaron a ayudarnos porque ese era el equipo de ellos, pero aparte de eso, todo, todo, todo, tuvo que irse comprando poco a poco, costo, no, no le puedo mentir, no me acuerdo, quedó en algún momento en esos documentos de contabilidad, de hace catorce años

ETIC: como el porcentaje que esto absorbió del presupuesto

RD-EMIC: (ríe) no, le mentiría, si quiere póngale 10%, pero lo estoy sacando de la manga, no, no sé, no sé, cuánto habrá sido, porque si bien estaba presupuestado, en la realidad todo se nos fue pa'riba, pues, el presupuesto fue muy optimista y soñador, como se lo comenté la vez anterior, entonces, hubo un montón de cosas que, que no, que no contábamos, y hubo que gastar más en eso y lo otro, va

ETIC: ujum, también, eh, quisiera saber, por ejemplo, si cuando, bueno ya entrada la parte que ya estaban preparándose para iniciar la, el rodaje, en esa etapa de la preproducción, cuando ya tenían el guion, ustedes

fueron sacando, por ejemplo, cuántas armas, cuánta vestimenta, por ejemplo, los efectos con el maquillaje, por ejemplo, cuando uno de los soldados pisa una mina y ahí hacen un efecto de, verdad, como que ha perdido las, las piernas

RD-EMIC: sí, sí me acuerdo

ETIC: por ejemplo, sí, aja, también, por ejemplo, el radio que tienen los hermanos, los guerrilleros, el, no sé si es un oso de peluche o una muñeca que tiene la niña, todo ese tipo de detalles, por ejemplo, a la hora del guion, si ustedes lo fueron sacando, para hacer ese presupuesto

RD-EMIC: sí, sí, ahí la respuesta corta es sí, porque se sacó el listado de cada cosa que se iba a ocupar, la realidad es, sobre la marcha, hubo otras cosas que no habíamos considerado, pero bueno, pues, al final la determinación era solucionar los problemas, yo creo que resumiendo todo lo que hemos platicado, lo más importante en un proyecto de este tipo, es la determinación de completarlo, pero determinación, o sea, no la idea de inquietud, sino que la determinación de 'o lo terminamos o lo terminamos'

ETIC: bueno y también preguntar por la etapa de posproducción, verdad, que ahí se usó, se hizo usó de los efectos, verdad, con el chroma key, en la posproducción con la musicalización, con la edición, con, no sé si, bueno, la corrección de imagen, de sonido, todo eso, por ejemplo, para preparar ya el, cómo se le llama, el *DCP*, creo que se le llama, verdad, al tener ya la película lista, ya para comenzar a distribuirla y exhibirla

RD-EMIC: eso, eh, ¿cuál es su pregunta en ese sentido?, ¿cómo hicimos o qué?

ETIC: sí, aja, el equipo, como veníamos hablando del equipo técnico, el recurso técnico utilizado, entonces, más que todo para la posproducción

RD-EMIC: aja, ok, ok, sí, ok, ya... ah... (corte de conexión) ¿hola?

ETIC: ¿hola, diga?

RD-EMIC: es que le oigo cortado, no entendí nuevamente, ¿no sé si me oye bien?

ETIC: sí, sí, le escucho, eh, sí, eso que le decía, como veníamos hablando del recurso técnico utilizado en la preproducción y en el rodaje, hoy hablar del recurso técnico utilizado para la posproducción

RD-EMIC: en la post, ok, eh, de nuevo, computadora

ETIC: ujum, ¿cuántas computadoras?

RD-EMIC: usamos... una, dos, tres, tres, pero fue

ETIC: eh, ¿de qué marca?

RD-EMIC: ¿aja?

ETIC: si recuerda de qué marca y capacidad

RD-EMIC: ooh, noo, no, no, recuerdo que eran *PC*, no eran *Mac*

ETIC: ah, ok... eran de escritorio

RD-EMIC: eran *PC*... sí, es todo lo recuerdo, ya marca no me acuerdo, y dos de ellas para el trabajo de efectos especiales, y la tercera para la edición en sí, donde se llevaba la línea completa de la edición, eh, alguien externo nos ayudó en la musicalización y en los efectos de sonido, y, eh... tenía, esta gente, pues

también trabajaba con computadora, pero eso fue contratado por fuera, pues, gente que nos ayudó, pero que no, no estaba, no éramos nosotros mismos, sino que gente contratada

ETIC: subcontrato

RD-EMIC: subcontrato, exacto, eh... eso en cuanto al número de computadoras, eh, de los efectos especiales, qué programas, no me acuerdo ya, eh, yo no era quien estaba a cargo de los efectos especiales, si de supervisar lo de, cómo quedaba y pedir algún ajuste, pero quien los hacía era, eh, era uno de los asistentes de este señor López, y él, él mismo también, de manera que, pues, ahí yo sólo veía y decía 'no, mire, póngale más aquí o quítele un poco de acá', verdad, pero nada, ahí sí no, esa parte no, no soy yo el experto en efectos especiales, luego los 'transfer', ah... ya para el archivo final, eh, se les entregó en, a los cines se les entregó en DVD, por cierto, eh, y eso, eso es todo, si todo hoy es bien computarizado

ETIC: yo quisiera preguntar si todo este recurso técnico, todo este equipo técnico, era de parte de *DVR Cineworks*... o era rentado, de otra, de otra, cómo se le llaman a estas, eh...

RD-EMIC: era combinación, sí, no, fue combinación de las dos cosas, o sea, que en *DVR* contábamos con cámaras, y con computadoras, eh, este, señor López contaba con cámara, con computadoras y con micrófonos, y con lámparas, con luces, y con el crew... de manera que fue combinación, verdad, no sólo de *DVR*, sino también del señor López

ETIC: ¿sabe cómo se llama la productora del señor... del señor López?

RD-EMIC: sí, no sé si todavía existe, eh, se llama o llamaba *Digital 1*

ETIC: *Digital 1*, ok, también quisiera preguntar, por ejemplo, con, la empresa, la productora, no sé cómo se identificaban ellos que les proporcionaron el chroma key, y el estudio para hacer esas escenas, y porque también la vez pasada me mencionó que se llevaron el chroma key afuera, a una locación natural

RD-EMIC: sí, sí, sí... su pregunta es ¿de quién era este equipo?

ETIC: sí, correcto

RD-EMIC: era de *Digital 1*, era del señor López

ETIC: ah, ok, ok... bueno, y ya para cerrar la sesión de hoy, verdad, quiero hacerle una pregunta que, de hecho, me surge por la cuestión misma de que, esto en referente a la otra, a la realización del otro largometraje: *El Libro Supremo*

RD-EMIC: ¿aja?

ETIC: esto tiene que ver con respecto a su rol que desempeñó como director, yo consultaba con Juan Carlos Bojórquez, él me comentaba de que, por ejemplo, usted me podía responder de cuál cámara habían utilizado, cuál equipo habían utilizado, para grabar, para realizar *El Libro Supremo*

RD-EMIC: ah... Dios, déjeme recordar, *El Libro Supremo* no se hizo con cámara de video, sino con cámara, ah, que sí son de video hoy día, pero son cámaras fotográficas, comenzamos con una *Nikon*

ETIC: DSLR

RD-EMIC: con una *Nikon*, y terminamos con una *Canon*

ETIC: ¿se acuerda de los modelos?

RD-EMIC: no (ríe), no me acuerdo, no me acuerdo, sólo la marca, pero no me acuerdo ya qué modelo era, te mentaría

ETIC: y ya, en cuanto a las luminarias y el equipo, por ejemplo, para la edición y todo eso, fue lo que, con lo que contaba *DVR Cineworks*?

RD-EMIC: correcto, sí, sí, ahí sí, no intervino, eh, *Digital*, no tuvo nada que ver, entonces, todos los equipos usados, utilizados, eran de *DVR*... excepto, excepto, excepto, ya hoy que lo menciona, la cámara *Canon*, esa cámara fue prestada

ETIC: um, eso para la, me comentó que inició, *El Libro Supremo*, rodándose con una *Canon*, verdad, y luego con la *Nikon*

RD-EMIC: no, al revés

ETIC: al revés, primero con la *Nikon*

RD-EMIC: correcto, y luego se trabajó con dos cámaras, usaba la *Nikon*, simultáneamente que la *Canon*

ETIC: um... ya, ya, ¿pero esa, el usar la *Canon* fue por algún problema técnico o por algo, alguna otra razón?

RD-EMIC: que yo me acuerde, fue que alguien la puso a la orden, eh... no, es que había un problema, sí había un problema, pero no recuerdo qué era, bueno, el hecho es que la ventaja de trabajar a cuatro cámaras nos redujo bastante el tiempo de filmación, porque recuerde que para una escena se necesitan varios ángulos, entonces se hacía y luego se repetía el otro ángulo, y se repetía el otro ángulo, y etcétera, y con dos cámaras, si se ponían simultáneamente a trabajar, entonces, sólo se repetía, pero no los ángulos, sino la misma escena, digamos, se repetía hasta tenerla bien, pero de una vez iba con los dos ángulos

ETIC: ujum, ¿y eso les presentó algún tipo de problema luego para la selección o continuidad de las imágenes, en cuanto a lo mismo que mencionaba de los balances y todo eso?

RD-EMIC: no... no, no, al contrario, es una ventaja, es una ventaja que ahorra tiempo, o sea, siempre se cuenta con, con ese mismo número de, de, de tomas, sólo que se hicieron a la mitad del tiempo

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA MAURICIO ESCOBAR - PRIMERA SESIÓN

Fecha: martes 18 de septiembre 2018, hora: 11:15, duración: 00:51:20, lugar: Palacio Cultural de Sonsonate, Sonsonate.

GUILLERMO AVILÉS (ETIC): si me permite su nombre, su edad

MAURICIO ESCOBAR (EMIC): va, mi nombre es Mauricio Escobar Escobar, soy guionista, productor y cineasta salvadoreño, tengo 50 años de edad, y vivo aquí en Sonsonate, donde prácticamente trabajo con mi grupo

ETIC: bueno, sí, quizás empezar con esto, con... cómo, a qué le podría, es una pregunta así de esas tipo como que son de examen, le digo yo

ME-EMIC: usted dígala

ETIC: pero, ¿qué concepto le daría usted a producción cinematográfica?

ME-EMIC: ¿en El Salvador?

ETIC: no, en general, en general, la idea para usted

ME-EMIC: ¿a una producción?, a una producción cinematográfica

ETIC: aja, producción cinematográfica que es lo que usted, cómo la vendría a definir

ME-EMIC: vale, para mí una producción cinematográfica es cuando un grupo de personas complementan cierto tipo de responsabilidades para lograr un efecto visual dirigido al público en diferentes etapas, en las que podríamos decir que la producción cinematográfica es la formación de las ideas convertidas en imágenes

ETIC: ¿*El Libro Supremo* viene a ser su primera producción cinematográfica, su primer largometraje de ficción?

ME-EMIC: mi primer largometraje de ficción, sí, *El Libro Supremo* sí es, fue mi primer largometraje de ficción

ETIC: también tengo entendido de que participó como uno de los coproductores

ME-EMIC: así es

ETIC: si me puede explicar un poco de *Mackyty Teatro* y su participación, su relación con su persona

ME-EMIC: bueno, yo estudié Artes Escénicas en los Estados Unidos, entonces, aquí en El Salvador era bien difícil hacer, hacer, este, cine, un día pues conocí a don Roberto Dávila, y él vio de que tenía un grupo de actores que tenían, que estaban incursionando, prácticamente, en las tablas, pero de pronto surge la idea de hacer una película, yo lo único que le dije fue que mis actores podían, este, trabajar dentro de la producción, y que si nos poníamos las pilas podíamos sacar una película de ficción. Roberto, no sé dónde escuchó de que las películas de misterio como que eran un poquito, am, más aceptadas con actores desconocidos, a una película de género romántico o de acción, él decía ‘a veces a la gente que va a ver una película de misterio no le interesa saber de dónde viene un nuevo actor, sino que es como el enganche’, verdad, entonces así surge la idea de hacer una película de misterio con *DVR Cineworks* y *Mackyty Teatro*, que es de mi propiedad, que lo fundé hace más o menos doce años, y que trabajamos, prácticamente, aquí en el Palacio Cultural de Sonsonate

ETIC: también quisiera saber, eh, por ejemplo, qué elementos se consideraron durante la planificación de esta película, qué elementos tuvieron ustedes a planificar, partiendo de lo que contaban y los retos que les planteaba producir un primer largometraje

ME-EMIC: fijate que, realmente, eso fue bien complicado, eh, primero que todo necesitábamos que la película tuviera un poco de realismo, entonces la película realmente iba a ser como, así como, suspenso, de ficción, pero el... los elementos que le iban a dar ese toque surgieron en una idea descabellada, sólo teníamos actores y teníamos equipo, pero no teníamos cámara, cuando yo me refiero a equipo, me refiero a luces, un buen ‘boom’, un par de, cómo se llama, de, de cosas de los props, prácticamente para hacer la película, pero no teníamos una cámara, apropiada, teníamos una grúa pequeña, un par de herramientas de hombro para trabajar la película, pero nos hacía falta eso, entonces, en ese momento se nos ocurrió decirle a un compañero, a un amigo de nosotros que nos prestara una cámara, así fue como comienza esta aventura, cuando ya teníamos la cámara, director, luces, equipo y actores, bueno, empezamos en la, en la siguiente etapa que fue la creación del guion, pero como queríamos reflejar algo misterioso, y somos originarios de Sonsonate, se nos ocurrió escribir el guion, eh, referido a Izalco. Izalco tiene dos extremos es catalogada como la ciudad mágica, la ciudad de los brujos, porque entre comillas, va, dicen que ahí hay “gente que practica hechicerías”, pero también es catalogada como una ciudad que tiene grandes elementos para ser considerada patrimonio cultural, especialmente por sus aspectos religiosos, y nos dimos cuenta que en Izalco había un equilibrio entre la brujería y la religión. En ese momento, hijo, se nos ocurre escribir un guion que tuviera esa característica, bueno, nos fuimos a Izalco, y yo era uno de esos escépticos que decía ‘yo no voy a encontrar brujos aquí’... que se nos ocurre asistir a una reunión de aquelarres y resultó ser que la gente que practicaba hechicería era más real de lo que nosotros creíamos, llegamos y empezamos a escuchar ciertas cosas, nos reunimos con ellos, a ellos sólo les prometimos que íbamos a hacer un audio, en el audio pues estaba muchas oraciones en latín, habían cosas como, que ellos prácticamente manejaban, de los tipos de magia, de los nahuales, de todo ese tipo de cosas que se mencionan en *El Libro Supremo*... entonces se nos hizo fácil crear una historia con lo

que ellos estaban diciendo, así fue como uno de los elementos, más, fueron, fue resuelto, verdad, de dónde sacar las ideas generales del guion

ETIC: o sea, conseguir esa, esa

ME-EMIC: esa información era lo complicado, porque no queríamos hacer una caricatura de algo, va, entonces *El Libro Supremo* si tú lo miras, y sigues la secuencia de la película te vas a dar cuenta que no es aquel hechicero que vuela, o aquel hechicero que rompe cosas o que levanta cosas en el aire, o que tiene pacto con el demonio, no, es, prácticamente, aquel hechicero que toma costumbres ancestrales para aplicarlas en la actualidad. Bueno ese fue uno de los elementos, el otro era, el financiamiento, la película realmente costó 0.00, después cuando fue catalogada por una persona, y que evaluó la película, le dio un valor de \$120 mil dólares, pero a nosotros nos costó 0.00, por la razón que llegábamos, pedíamos ayuda a una alcaldía, la alcaldía nos echaba la mano con cosas, eh, con el uso de electricidad gratuita, nos mandaba un electricista, nos mandaban, este, gente que nos cuidara por la noche en el cementerio, se filmó en el cementerio de Sonsonate, entonces, teníamos todo en regla, y el apoyo directamente de las alcaldías, de los lugares donde filmábamos, conseguimos que alguien nos rentara las locaciones, o sea, todo se iba dando, ya, la comida pues entre los actores la ponían, unos llevaban una cosa, otros llevaban otra, y se filmó casi, prácticamente, en siete meses, porque sólo filmábamos cuando todos teníamos tiempo de filmar, la verdad comenzó como un juego, y cuando sentimos habíamos terminado una película que para bien o para mal, o para el gusto de unos, o para el gusto de otros, se colocó en los cines

ETIC: ok, también quisiera preguntar, cuándo fue, ¿usted fue el, digamos, el autor así, el que inició con toda esta idea de *El Libro Supremo*?

ME-EMIC: ujum así es

ETIC: entonces preguntarle ¿cuándo decidió que precisamente *El Libro Supremo* iba a ser un largometraje?, porque, bueno hay

ME-EMIC: cortometrajes, medimetrajes y todo, pues, cuando, desde el principio, desde el principio *El Libro Supremo*, desde que creamos el tratamiento de la película, luego pasamos al guion, luego del guion al guion técnico, luego al plan de rodaje, o sea, ya, desde el principio, desde el tratamiento, ya, habíamos acordado que *El Libro Supremo* iba a ser un largometraje

ETIC: bueno, ahorita acaba de mencionar ello, se desempeñó como coproductor, también como guionista, eh

ME-EMIC: como actor

ETIC: como actor, ¿algún otro rol?

ME-EMIC: fijate que, lo que te voy a decir es la realidad del cine nacional, en producciones del exterior nosotros, am, perdón, en producciones del exterior, allá hay cuarenta personas y hacen una sola cosa, pero en las producciones nacionales son cuarenta cosas que hace una sola persona, en mi caso yo fui el director de arte, el que prácticamente preparaba cada cosa para que fuese el, la escena rodada, no, yo era el que hacía la convocatoria de los actores, yo preparaba prácticamente el plan de rodaje, yo era el que estaba siempre pendiente que los props, o sea cada elemento de la película, estuviera a tiempo y estuviera listo, yo era la persona que, de las personas que hizo la investigación, yo era la persona que preparaba el guion, a tal punto que también yo era actor, yo soy el villano de la historia, no sé si ya viste la película, pero yo soy prácticamente el villano de la historia, entonces, este, las locaciones me tocó a mí, o sea, me involucré prácticamente al 100% dentro de la película, y este, porque mí, los niños actores, los muchachos actores tal vez tenían que estar en la universidad, yo trabajo prácticamente de lunes a viernes, así que todo mi rato libre estaba involucrado directamente en la producción de *El Libro Supremo*, desde el scouting para buscar las locaciones hasta vestuario de cada uno de los actores

ETIC: también quisiera saber quiénes conformaban el área de producción de *El Libro Supremo*, por lo menos yo tengo una lista que saqué del kit que usted me dio, eh, por lo menos de estos coproductores, que ya los mencionábamos verdad, eh, tanto Roberto Dávila que participó con *DVR*

ME-EMIC: *Cineworks*

ETIC: *Cineworks* y también Juan Carlos Bojórquez, tengo entendido

ME-EMIC: sí, Juan Carlos Bojórquez

ETIC: que él fue, bueno de hecho ayer hablaba con él, tuve una plática, una llamada por *Whatsapp*, que él me comentaba que desempeñó un poco aquel papel de coproductor-financista, algo así, un poco de aquello, que apoyo bastante en

ME-EMIC: eh... bueno (entrevistado solicita off the record)

ETIC: bueno, entonces, eh... y *Mackyty Teatro* que viene a ser Mauricio Escobar, entonces, este es el grupo

ME-EMIC: que estuvo involucrado

ETIC: el grupo que estuvo involucrado en cuanto a, precisamente,

ME-EMIC: actuación

ETIC: no, perdón, de producción

ME-EMIC: fijate que aquí la cosa fue así, ejemplo, Fhernando Santacruz, cuando no estaba actuando pues el hacía sonido, eh, 'El Ogro' que era interpretado por Daniel Gutiérrez, creo que es, o Rodrigo Gutiérrez, no sé cómo se ha puesto, Daniel, Daniel... 'perate', 'perame', bueno, la cosa es que el que hace el chico de ogro, era encargado de luces, o sea, cuando no estaban actuando, todos estaban tras cámara haciendo otro trabajo, no nos dábamos aquel lujo de decir 'ya hiciste tus escenas te podés ir a casa', no, 'ya hiciste tus escenas, pero ahora te toca trabajar en esto', y así era como nosotros íbamos solventando lo que, lo que a producción se refería, sólo que fue un gran, pero fue un gran, cómo te diría, una gran ventaja, y la ventaja se dio, en que los chicos aprendieron tras cámara cosas que no les enseñan en la universidad, porque la mayoría de los chicos eran estudiantes de comunicación o licenciatura en periodismo, o sea, todos están metidos en esto, y aprendieron a hacer cosas que normalmente en la universidad no hacían, entonces siempre contábamos con gente capacitada fuera y dentro del set

ETIC: también, de hecho, eso es algo que le quería preguntar, ¿usted coordinó la producción durante toda la realización o delegaba a alguien más mientras

ME-EMIC: no, yo la coordinaba

ETIC: ok, ¿quiénes conformaban, perdón, perdón, fecha exacta en que inició la realización de *El Libro Supremo*, se recuerda?

ME-EMIC: um, no, hijo, no me acuerdo, fijate, sólo sé que, a bien, bien, recuerdo, pero no recuerdo la fecha exacta, pero sí recuerdo el día, iniciamos *El Libro Supremo* un día viernes de dolores, que es un día viernes antes que la Semana Santa, pero el año creo que era el 2012 o 2013, creo que era, no me acuerdo...

ETIC: ok, bueno, también, saber cuánto

ME-EMIC: porque en toda la Semana Santa filmamos, ujum, dale

ETIC: eh, también saber ¿cuánto duró este proceso de realización?, o sea, desde la preproducción hasta que ya se tenía

ME-EMIC: salió a los cines

ETIC: no, hasta que por lo menos ya tenían la película lista, el DCP o el DVD que ya tenían para llevarlo a los cines

ME-EMIC: bueno, eh, se tardó como fue un, no te voy a decir el tiempo exacto, porque la verdad no, no recuerdo, pero fue como un promedio de unos, como unos dieciocho meses quizás

ETIC: año y medio

ME-EMIC: año y medio

ETIC: dieciocho meses, año y medio, ok, eh, también, ¿usted planificó el presupuesto de *El Libro Supremo*?, ¿tenía?, de hecho, preguntar primero eso

ME-EMIC: sí, teníamos un presupuesto, que no teníamos dinero era el reto, verdad, pero sí teníamos un presupuesto, pago de locaciones, pago de actores, compra de comida, transporte, verdad, porque había que movernos mucho, electricidad, electricista, pago del sonidista, lo que vale la edición completa de una película, entonces, todo eso estaba, prácticamente, reflejado en efectivo, en dinero, verdad, pero no lo teníamos, entonces, todo eso tuvo que irse solventando por medio de gestiones, o sea, así es como después nosotros nos damos cuenta cuánto, más o menos, costaba realmente la película, pero que nosotros manejáramos el efectivo, no, no se daba el caso, ejemplo, para poder filmar, eh, una serie de escenas tuvimos que rentar una casa, la cual pagábamos, creo que eran doscientos treinta dólares, y la pagamos por seis meses, para poder trabajar en ella, entonces, este, resultó ser de que cuando nosotros terminamos de filmar teníamos que a veces ir contra el tiempo, porque la casa la vendieron, o sea, si no terminábamos en esos seis meses todas las escenas de la casa, nos íbamos a meter en un problema, entonces, teníamos que acelerar el paso, y teníamos una persona que nos ayudaba con el pago de la casa, otra persona con la comida, otra persona con el pago de la electricidad de la casa, entonces, así fue como, como nosotros ahorramos ese pago de locación, porque eran como, mil quini, eran como mil quinientos dólares los que esta persona puso para poder pagar la locación, durante seis meses

ETIC: eso también quería consultar, si cuál era el presupuesto inicial de la

ME-EMIC: de la película, eh, nos salían como, yo porque realmente, te digo, ya no tengo esa documentación, pero nos salían como un promedio de noventa mil dólares, por'ay así, pero la película subió hasta ciento veinte mil dólares, por, ya en el valúo de las cosas, va, nosotros sí tenía, yo, teníamos un presupuesto, como de esa cantidad, esa cantidad más o menos

ETIC: noventa mil dólares era lo que presupuestaban en un inicio, antes del

ME-EMIC: no, lo que costaba la película en sí

ETIC: bueno, me habla un poco de que hubo personas que apoyaban con ciertos rubros, específicamente, de todo esto, digámoslo, un, no tanto en cuestión de dinero líquido

ME-EMIC: claro que no, todo era especie

ETIC: más que todo era capital especie, todo este capital reunido, ¿cuánto destino para la preproducción?, por lo menos el porcentaje

ME-EMIC: para la preproducción fue, quizás, como el, era poco, para la preproducción fue poco, fue como un 15% del capital quizás

ETIC: ujum, para investigación

ME-EMIC: y todo eso, así es, transporte investigación, y comida, este, a veces nos tocaba, am, como te digo, lo de las locaciones, pagar las locaciones, por adelantado algunas locaciones, verdad, que teníamos que hacer, pero sí, fue como el 15% de eso

ETIC: ok, y en cuanto al rodaje

ME-EMIC: pues, ahí quizás se va como el 80% de todo, porque como, no miento, fue como el 70% de todo, porque otro 15% que fueron como unos cinco mil, seis mil, dólares, no, diez mil dólares, perdón, por'ay así, no, entonces no vienen siendo como el 5%, ay' saca el cálculo, más o menos, fue como el quince o veinte por ciento, quizás fue, no 15% tendría que haber sido, la cosa es que fueron como diez mil dólares, los que Roberto, eh, en buena onda, valoriza la edición de la película

ETIC: ok eso, y bueno ya un poco abordando eso, de la posproducción de la edición, ¿cuánto absorbió esto de ese total del presupuesto que tenían?

ME-EMIC: es como el, como te digo, como el 15%

ETIC: ¿y eso, ahí ya incluyendo lo que no se había previsto en el presupuesto inicial?

ME-EMIC: sí, incluyendo, incluyendo, así es

ETIC: es decir, de que esos

ME-EMIC: que al final, al final

ETIC: noventa mil que venía presupuestado inicialmente, hubo una

ME-EMIC: un excedente

ETIC: un excedente de ciento veinte mil

ME-EMIC: a ciento veinte mil, así es

ETIC: ok, ok, bueno, en el kit de prensa, verdad, se señala que en la realización de *El Libro Supremo* participaron únicamente actores y técnicos nacionales, ¿todos ellos a qué empresa pertenecían?

ME-EMIC: todos eran de *Mackyty Teatro*, trabajando para *DVR Cineworks*, así es

ETIC: ok, ok, ¿desde la planificación estaba considerada la cantidad de personas que estaban participando?

ME-EMIC: sí, eso es importantísimo, ahorita yo estoy preparando una película, yo sé cuántos actores necesito, cuánta gente necesito en producción, ya, y eso es lo que mi presupuesto incluye, tengo una costumbre, no me gusta cargar alguien que ocupe un espacio y que no hace nada, o que tome un plato de comida sin que se lo haya ganado, o sea, toda la gente que está involucrada tiene que estar ya definida en lo que realmente le corresponde dentro de la producción, pero sí, desde que se inicia, ya sabe uno cuántas personas quiere en producción y cuántos actores lleva

ETIC: también esta pregunta es un poco, eh, valorando ya hoy tiempo después de lo sucedido con *El Libro Supremo*, ¿cuáles roles le resultaron imprescindibles para realizar *El Libro Supremo*?, y añadiéndole a esta pregunta, eso en su momento verdad, usted lo planificó y lo visualizó, lo proyectó, cuáles roles iban a ser los

ME-EMIC: los que se iban a destacar

ETIC: los que se necesitaban para hacerlo, y ya hoy también evaluar, quizás, cuáles roles hubiese movido o no

ME-EMIC: no funcionaron, aja, primero para mí todos los roles son importantes dentro de la película, siempre y cuando le lleguen a aportar algo, pero hay, yo como escritor me pasó un detalle que empezamos a rodar una semana, a la semana tuvimos que aventar todas esas escenas a la basura, porque uno de los actores no nos estaba pegando, lo que nosotros esperábamos dentro del rol de participación, así que era más fácil aventar todo a la basura por una semana a continuar con esta persona, luego comenzamos con otra persona que comenzó muy bien, pero después de un par de semanas el tipo bajó su calidad, y había que matarlo, y habíamos que, no podíamos detener la producción

ETIC: matarlo en la historia

ME-EMIC: habíamos que matarlo, o desaparecerlo, de la historia, obvio, va

ETIC: pero era

ME-EMIC: era uno de los actores principales

ETIC: era desaparecerlo, matarlo de la historia, pero era con la intención de que ya no participara en

ME-EMIC: así es, así es, porque no me, no nos estaba dando el ancho

ETIC: ok

ME-EMIC: era nuestra primer película de ficción, teníamos una inexperiencia grande, la película puede ser buena, mala o mediocre, pero es tu película, entonces cuando eso sucede, el guionista tiene que hacer cambios drásticos dentro de, sin perder la columna vertebral de la historia. Ahora, si tú me dices, después de pasado el tiempo qué roles yo no hubiese tomado en cuenta, pues te diría de que yo siempre todos los roles, para mí, fueron muy importantes, que tal vez tengo mis criterios de que pude haber mejorado con otro actor, en ese rol en específico, lo tengo, ya, pero, pero, este, que yo cambiara los roles, no, creo que todos los roles fueron importantes, que tal vez a algún actor le quedó la camisa un poco grande, y como era nuestro primer, este, nuestra primera película de, era prácticamente, éramos unos inexpertos, entonces, tratábamos de sacar la película lo mejor que pudiéramos

ETIC: eh, me llama un poco la atención esto que me habla, verdad, de que en el camino hubo que

ME-EMIC: modificar las cosas

ETIC: que modificar ciertas cosas dentro del guion, eso, cómo se vio o cómo vino a

ME-EMIC: a cómo surge o cómo vino a

ETIC: ¿cómo vino a afectar el presupuesto o al equipo?

ME-EMIC: no realmente no, no afecta al presupuesto, porque, tú dejas una plaza y vino el otro, verdad, o sea, no estás creando una nueva, o sea, yo estoy acá, yo soy digamos el tío Paco de la historia, entonces, como soy el tío Paco, si yo no doy el, y digo, bueno va morir el tío Paco y va a aparecer la tía Carmen, va, entonces quiérase o no, este, el personaje es sustituido por otro personaje, entonces es la misma cantidad de actores, no estoy creando un nuevo personaje para que aparezca, entonces, el presupuesto no afecta, en ese punto

ETIC: ¿y en cuanto al trabajo en el equipo, ya en la parte del rodaje, en el desempeño con los otros, con las otras personas que estaban dentro del equipo, se vio afectado?

ME-EMIC: no, no se vio afectado, pienso que nosotros tuvimos, esa película, a pesar que despertó demasiada polémica, y tuvimos demasiados problemas para poder sacarla al cine, siento de que la película, es la película más polémica que ha habido en el país, *El Libro Supremo*, pero, este, pero teníamos la bendición de Dios en todos los aspectos, a pesar del tipo de película que estábamos haciendo, llegábamos y tocábamos donde un amigo y le decíamos 'mira necesitamos dinero para continuar el rodaje', -'ok, ahí está', llegábamos donde grandes amigos, por ejemplo, como nuestra gran amiga Janeth Quinteros de la *Orquesta Casino*, 'mira Janeth tenés algún tema, que queremos aplicar en *El Libro Supremo* para las escenas de la feria', -'Mauricio aquí está el tema, aquí está la autorización no te preocupés', entonces, quiérase o no, era extraño, estábamos haciendo una película sobre brujerías, pero teníamos una bendición de Dios tremenda porque todo mundo nos apoyaba (ríe), es lo contrario (ríe), pero fijate que pasaron problemas complicados y las polémicas de *El Libro Supremo*, quizás por eso *El Libro Supremo*, incluso, no aparece si tú buscas las diez últimas películas del último tiempo, te vas a dar cuenta que quizás *El Libro Supremo* no aparece ni en la lista, porque quizás fue una de las películas que, fuimos vetados tres veces antes del estreno

ETIC: ¿cómo vetados, si me explica un poco eso?

ME-EMIC: uff, te podés imaginar, llevamos la película al ministerio del interior, para que ahí le dieran su clasificación, la película fue clasificada para mayores de 21 años

ETIC: ¿por qué, tenía escenas de sexo explícito?

ME-EMIC: no, no tenía escenas de sexo explícito, pero sí tenía escenas muy fuertes, que ellos consideraron que no eran apropiadas ni siquiera para el público de 18 años, entonces a mí me molestó por una razón, porque acaba de entrar *Insidious*, acaba de entrar otro tipo de películas de terror en ese mismo momento, y esas venían para mayores de quince, y eran más sangrientas que *El Libro Supremo*, no te dicen que no, pero te dicen 'sabe qué, quieres mantener así la película, bien, está bien, pero sólo la pueden exhibir en funciones de las once y las doce de la noche', o sea, prácticamente te bloquean tu público, y te quedás tú 'y quién me va a ir a ver a las once', nadie, entonces dijeron, 'tienen que hacer este cambio', hicimos el cambio, lo llevamos de nuevo, 'no, esta película no nos pasa y hoy te queda siempre para mayores de 21 años', luego volvimos y por tercera vez, nos vetaron la película para los cines, la película no podía entrar en los cines, por las leyes salvadoreñas, y eso se hizo, a través de comunicados, hubieron comunicados en la prensa, hubo noticias en la prensa, de las cosas curiosas que habían sucedido con *El Libro Supremo*, quizás otra cosa que levantó polémica fue que en la película aparecen dos brujos, o sea, dos personas que practican brujería, que son reales, pero ellos no pensaron que estaban siendo grabados para la película, entonces, se, la polémica se desata, porque uno de ellos era jefe del aquelarre donde nosotros estuvimos para hacer la investigación, al darse cuenta lanzan un comunicado, que los brujos iban a hacer no sé qué cosas de brujerías para que toda la gente de la producción se muriera, todo el que asistiera a la premier, resulta ser que medios de comunicación, se dieron cuenta de todo este gran desmadre que se hizo, y como dentro de la película también habían imágenes de la procesión y del santo entierro, de la procesión, perdón, y del Cristo de Nazareno, la parte religiosa se fue también en contra de la producción, haciendo sus comunicados, o sea teníamos a los dos

ETIC: ¿a qué le apuntaban ellos, eh, a cuestiones de qué?

ME-EMIC: ellos creían, eh, la parte religiosa decía que nosotros habíamos mancillado sus tradiciones al presentar una película de hechicería con un equilibrio religioso que estaba catalogado como patrimonio cultural de la humanidad

ETIC: aja, es que eso, a mí surge en, y de hecho ahí va una de las preguntas que había preparado para más adelante, pero, vaya, por ejemplo, en cuestiones de, yo quisiera saber si ustedes, eh, consideraron, eh, contratar o hacer uso de los servicios de profesionales como abogados o

ME-EMIC: es que todo eso se hace

ETIC: o como contadores

ME-EMIC: todo eso se hace, todo eso se hace, para estar dentro de la ley, ok, incluso, toda la gente firma su permiso de imagen, los, cómo se llama, las personas que hablaron ante las cámaras de *El Libro Supremo*, que aparecen en el intro de *El Libro Supremo*, al comenzar, también firmaron, pero ellos pensaban que era un documental o algo así por el estilo, o sea que, o no leyeron bien el, la cuestión, pero ahí sí decía película comercial, ya, ahora, con eso no había problema, en todo caso, si por cualquier cosa, legalmente, estaba amparado, *El Libro Supremo*, al presentar esas imágenes, es como que tú seas periodista, y entrevistes a una persona, y entrevistes a una persona, entonces vienes tú y le, estás en la obligación, incluso a él de preguntarle si puedes proyectarlo, si él te dice que no, te puede demandar, y eso cualquier persona lo puede hacer, entonces, todo eso fue en regla, pero el aspecto religioso, cuando ellos no quieren, o sea, entra la polémica del hecho de que nosotros no teníamos, porque presentar eso, en lo que ellos, lo que ellos, tal vez cometieron el error, no es, hacer eso, esas declaraciones fuertes, y tal vez tenían su derecho, pero nosotros habíamos filmado en la vía pública, o sea en otras palabras, un evento público, eso fue lo que nosotros, a ellos les molestaba que el tema de la película fuese ese

ETIC: fuese ese o fuera, o esas imágenes fueran utilizadas para

ME-EMIC: aparecían, aja, fueran utilizadas para el aporte de la película

ETIC: ok, sí, de hecho, o sea, esa duda surge por esa misma cuestión, por, eh, pues porque es una película con fines comerciales, con fines de lucro, eh, a diferencia de un documental

ME-EMIC: así es

ETIC: una cuestión un poco más investigativa

ME-EMIC: ujum, así es

ETIC: pero, eh, al final, por ejemplo, eso, esos conflictos cómo se resolvieron o cómo vinieron a cambiar

ME-EMIC: bueno, en primer lugar, el conflicto de las personas que hablaron, que estaban molestos, estaban, es que la idea de la, la molestia general no era porque tú aparecieras en una pantalla, o porque la procesión apareciera en la pantalla, la molestia general era por qué nosotros habíamos elegido un tema de equilibrio entre hechicerías y costumbres religiosas de un solo pueblo, o sea como que los habían puesto en contra parte, pero te voy a decir algo, te voy a aclarar algo, cuando nosotros hacemos la investigación las primeras personas con las que nos avocamos fue con los sacerdotes de las parroquias, y ellos nos dicen 'aquí en Izalco hay 49 cofradías de las cuales sólo 22 son autorizadas, porque las demás son de santos paganos, y ellos vienen aquí a la iglesia, y aquí hacen su, pero nosotros no los podemos sacar', por qué, porque respetaban las costumbres. Ahora, ¿tú sabes por qué nuestra película es folclórica?... te vas, te va a escuchar raro, pero algo es folclórico cuando no tiene una raíz de origen, lo demás puede ser proyección folclórica, ejemplo, nosotros no sabemos quién fue el primer brujo de Izalco ni sabemos tampoco quién editó o publicó *El Libro Supremo*, que sí existe (vigilante interrumpe la entrevista)

ETIC: me contaba esto del folclor en la imagen

ME-EMIC: ok, *El Libro Supremo* existe, y es un libro de hechicerías que incluso lo podés encontrar, nosotros decidimos hacer una película sobre un libro, porque la historia, las cosas importantes, las cosas buenas y las cosas malas, se reflejan en los libros, y libros existen en todos los países del mundo, ya, entonces la, nosotros nos convertimos prácticamente en una película folclórica, porque empiezas a hablar de cosas que no tienen un punto de origen, te voy a explicar una cosa, por ejemplo, si yo hiciera una película del baile del carbonero, le duela a quien le duela, no fuera una película folclórica, fuera una película de proyección folclórica, porque *El Carbonero* tiene escritor, tiene compositor, y tú conoces quién lo hizo y le podés poner hasta la biografía, y toda la cosa, y la sociedad se enamoró de una pieza musical, que la adoptan para esto, esto, esto, y esto, y hasta los niños saben quién lo compuso, pero si tú te vas por ejemplo al baile del panadero, investigues lo que investigues, jamás vas a encontrar quién fue el que lo hizo, porque esa tradición o ese tipo de baile que practican en Izalco, se lo pasaron de generación en generación, y han sido tantas generaciones, que ya no se sabe de dónde viene, entonces, eso es folclórico, cuando nosotros hicimos *El Libro Supremo* nos basamos en

un folclor, o sea, en algo donde tú no sabías dónde se habían originado... a tal punto que nosotros, incluso, ahí, este, nosotros podemos hablarte de que, que los nahuales, que las magias, pero alguien que me dé fechas de dónde hablaron eso, entonces, de una manera, como no tenemos esos puntos, esos parámetros, de dónde surge eso, fue porque por esa razón que nos fuimos por el lado del folclor, del folclor, este, izalqueño, eso fue lo que sucedió

ETIC: ok, bueno, avanzando un poco en la cuestión quisiera, eh, de su experiencia, cómo fue trabajar con toda esa cantidad de personas que participaron en la realización de

ME-EMIC: (ríe) créeme que eso es cosa de locos, te voy a, a veces vestir a tanto extra, a veces tener que, cuando filmamos la película había un campo de la feria, entonces, las escenas del campo de la feria tenían que coordinarse con los dueños de los juegos mecánicos, con la gente que llegaba por ahí, con, ¿por qué razón?, porque no te ponés a filmar en la vía pública una serie de escenas que van a llevar un contexto sumamente delicado dentro de la historia, sin estar de acuerdo a menos con las cabezas más importantes del lugar, verdad, así que, este, era complicado estar coordinando tantas cosas, y hay gente que no te entiende lo que tú quieres y estás a punto de volverte... loco, de empezar a gritar y putear a medio mundo, porque ya estás desesperado, te estresa tanto

ETIC: ... ujum, ok, también sobre las locaciones, quisiera saber, ¿cuáles fueron las locaciones a utilizar, y cuántas fueron?

ME-EMIC: mira, realmente no recuerdo cuántas, pero en total fueron, locaciones fueron cerca de, como doscientas ochenta o algo así fueron, porque lleva muchas locaciones *El Libro Supremo*, eh, cuando decimos locaciones me refiero a escenas tomadas en un área, por ejemplo, dentro del cementerio, sólo dentro del cementerio habían dieciséis locaciones diferentes, am, pero fueron muchas, fueron muchas y quizás, las locaciones más, más complicadas fueron, la casa del brujo, del hechicero, porque se usaron prácticamente cinco casas para poder hacerlo

ETIC: ok, ¿durante el desarrollo, la planificación, ya lo había previsto de esa forma?

ME-EMIC: claro, sí, lo único que te voy a poner un ejemplo, las casas que se ocuparon, que eran cinco para la escena del tío Paco, todas tenían que tener una sola característica, ser de ladrillo quemado sin pintura, o sea para partir de un punto

ETIC: eh, vaya, por ejemplo, ¿esos detalles, eh, ya los había visualizado desde el guion?

ME-EMIC: fijate que tengo una habilidad, yo en mi vida he hecho acerca de unos... veintidós, veintitrés, quizás, todavía no llego a los veinticinco, ¡sí, veintidós guiones! de cine, y he participado en creaciones de guiones que, de películas muy conocidas, pero cuando yo escribo algo, por ejemplo, si yo digo, 'y él corre hasta una piedra y la piedra', es porque yo ya conozco dónde está, y escribo de lo que yo ya sé, ejemplo, yo no te puedo escribir una película para locaciones en Usulután, porque no conozco Usulután, ya, entonces, tengo la habilidad de que los lugares que yo ya conozco, los coloco en mi mente y ahí se desarrollan las historias

ETIC: ok, eh, también, con respecto a esto de las locaciones, esa cantidad, esas cualidades de las locaciones, eh, ¿cómo se vio o cómo se tradujo en el presupuesto?

ME-EMIC: mira, eso se hace con el 15%

ETIC: ¿el 15%?

ME-EMIC: previo a la, al inicio, fue el, esa respuesta ya te la dí

ETIC: aja, de los noventa mil

ME-EMIC: ujum, es como el 15%

ETIC: el quince por ciento

ME-EMIC: va para locaciones

ETIC: iba para locaciones... ok (entrevista se interrumpe) Bueno, ya vamos casi concluyendo esta primera sesión, (pausa en la grabación), entonces, sí, en este caso, un poco de esa experiencia, de esa vivencia de lo que fue *El Libro Supremo*, la realización

ME-EMIC: fijate que gracias a Dios fue una película tranquila

ETIC: pero

ME-EMIC: pero

ETIC: y ahí quiero sacar algo, hay algún momento en particular que usted recuerde en el cual la situación se

ME-EMIC: se volvió tan complicada

ETIC: se tornó tan compleja, así de aquello que

ME-EMIC: de modo de abortar la película

ETIC: aja, que llegó a amenazar, a sentir que 'esto es capaz que ya, de aquí no avanzamos'

ME-EMIC: no, eso no nos pasó, no pasó

ETIC: algún momento en el que llegó a considerar

ME-EMIC: pienso

ETIC: que se suspendía

ME-EMIC: no, no, nunca pasó, por nuestra mente jamás pasó eso, jamás, pienso de que el proyecto se realizó y se realizó muy tranquilo, con bastante armonía, no te digo pues que era una película de hechicerías, de pactos con el diablo, pero bien bendecidos estábamos todos de Dios

ETIC: pero así, un momento así que fuera bastante complejo y es porque también quisiera

ME-EMIC: sabes que sí, lo único que sucedió, que no consideramos que fue complejo ni nada por el estilo, fue nuestra locación, la primera locación, filmamos toda una semana, y luego alguien hizo una llamada a los dueños de esa casa para los Estados Unidos, y nos dijeron, nos tuvieron que desalojar, porque la señora era, la dueña de la casa era como muy, este, muy, cómo le dicen, eh... supersticiosa, y pensó que por estar haciendo una película diabólica ahí algo podía pasar, y nos sacaron, pero cuando nos sacaron no nos corrieron, sino que como muy, muy, este, muy educadamente, nos dijeron 'mire, pero es que eso no se puede realizar, porque imagínese y que le quede algo a la casa', va, entonces nosotros optamos para no incomodar a la señora, mudarnos de locación, es lo único que te podría decir, pero mayor cosa, de que tuvimos aquel, aquella presión de decir 'esto se suspende', eso es paja, y te lo voy a decir directo aquí, te lo voy a comentar, cuando se hace una serie de entrevistas previo al lanzamiento de *El Libro Supremo* donde los medios de comunicación te preparan todo el, el "bagaje" aquel completo de entrevistas con los medios de comunicación, nos hacían una pregunta, que yo pensé que esa ibas a hacer, nos hacían la pregunta 'mire y mientras filmaban esa película no les pasó algo diabólico o algo así todo raro?'... y nosotros, en la primera entrevista dijimos 'no, nada, todo tranquilo', la gente dormía en las sepulturas, nos echábamos la cobija y nos, ahí comíamos pupusas, ahí los niños que no estaban filmando, ahí descansaban, se llevaban las almohadas, hasta platicaban con el muerto y

le decían ‘mira Juan’, el que estaba enterrado, ‘me voy acostar un ratito con vos’ y todo se hacía como en broma, y nunca pasó nada, y cuando salimos de la primera entrevista nos dicen, el publicista, ‘¡tienen que decir que ustedes recibían cosas diabólicas, que habían cosas inexplicables!’, por esa razón nos vimos obligados que decían, no, que la temperatura del ambiente cambiaba, que de repente se cayó una luz, que de pronto se movía una cosa, o sea, como parte de la publicidad, porque los publicistas nos lo pidieron, pero hay un detalle que te quiero decir que las oraciones satánicas de *El Libro Supremo* todas eran reales, sacadas de un libro en latín, pero lo que hacíamos era que le, le, le cambiábamos una frase completa y tal vez eso era lo mucho que le cambiábamos, pero de ahí para allá no

ETIC: ok

ME-EMIC: incluso *El Libro Supremo* lo que ves en la película es una guía telefónica, que, sí, que nos la regalaron nuevita, entonces, cuando la vimos nuevita y toda la cosa para que se, darle el toque de viejo la tuvimos que mojar en una pila, y luego la dejamos secar, luego sólo le pusimos dos pies de tela, perdón, de cuero, y con un cautín les hicimos, este, letras, va, me llamo Mauricio, y lo que más aparecen ahí son letras eme en, en la cuestión, en las esquinas y todo, y quizás esto, ponélo fuera (esta sesión termina en off the record).

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA MAURICIO ESCOBAR – SEGUNDA SESIÓN

Fecha: viernes 28 de septiembre 2018, hora: 14:40, duración: 01:35:06, lugar: Mister Donut, Multiplaza, San Salvador.

GUILLERMO AVILÉS (ETIC): por cuestiones de registro siempre igual, verdad

MAURICIO ESCOBAR (EMIC): sí, sí, no te preocupés

ETIC: su nombre, edad

ME-EMIC: otra vez

ETIC: sí, a qué se dedica

ME-EMIC: Mauricio Escobar Escobar, tengo 50 años, me dedico a las Artes: Teatro, Cine y Televisión, Danza Contemporánea, graduado en la *Universidad de Webber*, estado de Utah, y con estudios especiales en *Arizona Sonora Field School*, de Arizona

ETIC: eh, ‘wilber’, ¿cómo es?

ME-EMIC: *Universidad de Webber*

ETIC: W-E-A-B?

ME-EMIC: eh, no, W-E-B-E-R

ETIC: eh, también, ¿cuántos años de experiencia?

ME-EMIC: fijate que, en estos rollos, de andar metido en este volado tengo desde el noventa

ETIC: ¿desde?

ME-EMIC: desde el noventa... serían noventa...

ETIC: veintiocho años?

ME-EMIC: ¿cómo?

ETIC: veintiocho años

ME-EMIC: noo, eh, noventa, dos mil, dos mil diez, sí, veintiocho años ya... ah, ya es algo, va

ETIC: bueno, para iniciar quisiera saber ¿cuál sería su definición para o cómo vendría a definir usted proceso de realización?

ME-EMIC: ¿de una producción cinematográfica?

ETIC: sí

ME-EMIC: ¿cómo lo defino yo?

ETIC: ujum, sí, pero precisamente eso, proceso de realización

ME-EMIC: pero cómo lo defino yo, todo un huevo, papá, o sea, me refiero, en el sentido... no hay apoyo al arte, no existe una ley en el cual te podás apoyar para poder hacer el proceso de producción de una película más factible, o sea no tenés ese apoyo gubernamental, hace tiempo se (tose) se fundó creo que una asociación que se llamaba Fundación de Cine de El Salvador, y la verdad no llegaban a nada, sólo llegaban a sentarse, a gastar, a tomar café y no, nunca recibimos, o sea, fondos. Hace un par de meses o años, ah, no años, se pretendía llevar una pieza de correspondencia a la Asamblea Legislativa para ver si se podía lograr un, un fondo artístico, pero los artistas nos organizamos, pero nunca pasamos a nada, pero sí, el proceso para una filmación, para hacer una producción cinematográfica en el país, es muy tedioso, complicado

ETIC: ¿cuáles serían los pasos que usted indicaría que se deben seguir para hacer

ME-EMIC: para esto

ETIC: para realizar una película?

ME-EMIC: depende, porque si lo vamos a hacer, si lo vas a hacer de bajo presupuesto, de muy, muy bajo presupuesto, el paso es el siguiente, uno, crear un buen guion, un guion que despierte el interés de las casas productoras, dos, bueno, aparte de eso, capacitar a los actores, que los actores incluso sean jóvenes ambiciosos que estén dispuestos a crecer dentro de la industria del cine, eh, tres, eh, bueno, buscar contactos del exterior para que te puedan ayudar, porque dentro del país... no hay, y quizás la última, es que tenés que pensar en una película que sea realizable, con locaciones, eh, prácticas, ya, con lo cual vos podás, este, ejecutar la película sin mayores problemas, porque tienes que pensarlo, en transporte, en alimentación, y eso que los actores, la mayoría de mis actores, a veces, hacen una película sin recibir ni cinco... aquí un buen actor, un actor bien pagado, ha llegado a ganar quizás ciento cincuenta dólares al día, y tal vez en el plan de rodaje se le organizan sólo dos días de trabajo, entonces, así que un buen actor viene sacando como trescientos dólares en una producción, ujum

ETIC: eh, al productor, ¿al productor que funciones le atribuiría usted?

ME-EMIC: depende, al productor ejecutivo... es como un tipo que está dedicado a tratar de buscar el mercado de cómo va a mover la película, ya, el productor general es como un mediador, prácticamente, él va a encargarse de que el proyecto vaya caminando en el orden debido, que no hayan problemas entre los actores, es, prácticamente, se encarga de evitar conflictos entre producción, actores, y todo, porque, ¡jgh!, han pasado unas experiencias tremendas, eh, te voy a medio comentar una para que tengas la idea de que hace un director, este, y practícame, perdón, un productor general, dice, eh, esto sucedió en una película nacional, pero no voy a mencionar el nombre de la película ni el director ni mucho menos al actor, pues, resulta ser que estaban filmando, hay películas que por cuestiones de tiempo, por cuestiones de trabajo, te extendés demasiado, porque aquí no filmás todos los días, a veces filmás los fines de semana, nada más, va, al menos,

las producciones de muy, muy, bajo presupuesto, entonces, imaginémonos que una de las películas muy conocidas nacionales, eh, bueno, tuvo, eh, tuvo esos altos y bajos, no, le tocó trabajar, y el plan de rodaje era, este, había esa posteriori, quiere decir que no, no era continua la filmación, aja, ya llegando al final uno de los actores tuvo un problema con el director, porque este director sufre de que se enoja rapidito, se eleva, va, y el otro actor, también, se eleva demasiado, entonces, la película estaba a punto de ser finalizada, pero el produc, el director agarró del cuello al, cómo se llama, al actor y se cayeron a los golpes, se cayeron a los golpes, entonces, la tensión se volvió muy, muy fuerte, entonces, este actor estaba en todo el derecho de, si él quería, terminar la película o se iba, la cuestión fue de que la película se suspende el rodaje, porque no habían acuerdos, entonces el productor general iba a la casa del actor a quererlo convencer para que volviera, para que finalizara el proyecto, y luego iba a la casa del director a quererlo convencer para que dejara que ese actor terminara el proyecto, la cosa es que, eh, así pasaron, y la película se suspendió durante tres semanas, y mientras duró el diálogo, hasta que se pudo volver a reiniciar la película y terminarla, pero los productores esa es la, y tenemos también, verdad, los, eh, a el departamento de producción que es el que se encarga de todo el 'staff' de trabajo, y bueno, y hay otros, todos los productores nos toca poner dinero, para poder realizar la película, o sea, aparte de esa función que tenemos que, que desempeñar

ETIC: mediar

ME-EMIC: aja, tenemos que

ETIC: financiar

ME-EMIC: soltar, financiar la producción, am, te la valgo cuando el producto va directamente a los cines, y corres el riesgo, verdad, como cuando tú vendés un producto, o le va bien, o le va mal, o ganó, o perdió, si ganó, pues, posiblemente te quede una ganancia, si perdió pues, ni modo, te quedás silbando en la loma y podés haber perdido lo que, lo que tal vez ni te tenías, pero lo perdiste, hiciste un préstamo en el banco, y tal vez lo perdiste, entonces, ese es el riesgo de los productores, que cuando una, una película no es, este, rentable, pierden, se pierde en toda la gente, pero hay películas que también, como algunos medimetrajes o algún cortometraje de carácter, eh, de carácter promocional, el que los productores sabemos que el dinero que pongamos no va a volver a nuestro bolsillo

ETIC: eh, bueno, ya que mencionaba su formación, verdad, eh, en la parte introductoria quisiera saber si usted también tuvo formación, eh, específicamente para el área de producción

ME-EMIC: fijate de que, realmente, cuando yo estudio parte de esto, am, no se, normalmente cuando vine al país, aquí no se hacía cine, o sea, yo estaba prácticamente obsoleto, yo más que todo estaba orientado a la elaboración de guiones, los tiempos, cómo calcular que una película realmente dure lo que tiene que durar, ya, la elaboración del guion, cómo, era eso más o menos, por decirte así, lo que realmente era mi técnica, pero aquí no había nada, entonces, eh, la formación te la pueden dar, teórica, te la pueden dar práctica, pero la realidad es otra, cuando ya te parás frente a una producción es, es, puchica, es complicado, te voy a poner un ejemplo, en el dos, en el 1992, yo estuve haciendo una serie de cosas visuales en, cómo se llama, en Arizona, verdad, en Tucson, Arizona, entonces, este, allí, tú presentas tu, este, tu plan de rodaje, tú presentas el guion, que te lo corrigen, que no te lo corrigen, que te dicen un par de babosadas cuando el guion está mal, bueno, y que, uuta, '¡qué nunca aprendés, esto no va aquí!', o sea, aguantás las regañadas y toda la cosa, verdad, pero había un detalle, allá, hacías, cuarenta personas hacíamos una sola cosa, aquí, cuarenta cosas las hace una sola persona, entonces, era, era complicado, porque quizás, este, allá, lo hacíamos y llegaba, o sea, ya estaba el presupuesto y el dinero, tú no te preocupabas, no sabías de dónde aparecían los tipos que iban a financiar el proyecto, y vos así como que muy contento, ya, pero que sucede aquí, aquí elaboras un guion y tenés que ir minimizando todos los gastos, en tu cerebro vas escribiendo el guion, y quizás te vas metiendo aquello de pensar 'vaya, qué vestuario van a usar los actores, ah, del vestuario del día, así que vestuario del día, tal vez van a usar, y qué locación vamos a ocupar, dibujemos tal vez las locaciones que se ajusten al guion y que tal vez no queden a grandes distancias para poder, para poder minimizar gastos', buscamos a alguien que nos quiera donar la comida de los actores, o sea, es bien complicado, aquí, aquí no sólo escribes, no sólo haces, sino que te toca producir, y si no tienes el medio para poder poner el billete, tienes que buscarte entonces quien te ayude con lo que estás haciendo, ahora, dirías 'hey, que chivo, la gestión', pero la gente aquí, le dices a una persona 'necesito a ver si nos puede colaborar, quiero que nos rente esta casa durante cinco o seis

meses', y tú dices '¿cuánto cuesta la casa?', - 'eh, ciento cincuenta dólares o doscientos dólares mensuales', - '¿por cuánto tiempo lo necesitas?', - 'por seis meses', (hace onomatopeyas de cálculo), - 'ah, sí, son mil doscientos', pero cuando tú le dices que es para una película... le pierden la fe a todo, - 'ahh, para una película', saben que puede perder ese dinero, entonces, es bien difícil que encuentres gente que por la misma, el mismo amor al arte ponga de su bolsillo para las producciones salvadoreñas, ah, bueno y eso es cuando estamos hablando de las películas de muy, muy, bajo presupuesto, que son películas que tal vez algunas van a llegar a los cines, otras son películas que quedan para festivales de cine, me entiendes, como para crear curriculum, para algunas productoras, pero hay películas que van a hacer eso, definitivamente, son comerciales y ahí sí hay que disparar todos, pero no sabés que tan buena es tu película como para recuperar plata

ETIC: em, un poco hablando de, ya en el interior del, de la, del área de producción de *El Libro Supremo*, yo quisiera saber cuál era el perfil de las personas por las que se decidió que formaran parte del equipo

ME-EMIC: pero del equipo de producción, verdad, no de actores

ETIC: de producción

ME-EMIC: fijate que normalmente en el equipo de producción cada vez que nosotros vamos a usar, este, vamos a hacer una película, este, nosotros venimos trabajando ya quizás con el mismo equipo con el que arrancamos, ya para las diferentes producciones, yo aún traigo el mismo equipo de producción de *El Libro Supremo*, eh, son estudiantes universitarios, son mayoría que hacen pasantías, ya, hay dos licenciados en periodismo, hay licenciados en comunicaciones, ya, que unos se encargan de sonido, otros, la mayoría de los jóvenes que están involucrados en proyectos, eh, en el departamento de producción, la mayoría son jóvenes universitarios, y nos apoyamos en las instituciones o en las universidades que poseen esas carreras afines

ETIC: y de hecho va ahí la siguiente pregunta, ¿trabajó también?, no sé, usted me dice si estoy prejuzgando o

ME-EMIC: o qué

ETIC: pero ¿estás serían, digamos, personas noveles?, personas que se están iniciando, digamos, en la producción cinematográfica, quizás tienen una noción de cómo es la producción audiovisual

ME-EMIC: aja, claro, pero hay un detalle, dale

ETIC: y ahí quiero saber también, ¿trabajó junto con personas con experiencia en producción cinematográfica?

ME-EMIC: es que no habían personas con experiencia en producción cinematográfica, o sea, toda la gente

ETIC: a nivel de país?

ME-EMIC: no, a nivel de país, hijo, a nivel de país, en aquella época no se oía hablar de Arturo Meléndez, Menéndez, no se oía hablar de Oscar Torres, no se oía hablar de cineastas salvadoreños, ya, entonces, por eso que las primeras películas yo las considero prueba-error, obviamente a medida de que la industria del cine fue creciendo, hoy ya hacemos muchas, pero muchas mejores producciones, pero al principio, al principio, todos, todos nos tiramos al agua, toditos, pero por algún punto teníamos que comenzar, obvio, verdad, cómo hemos evolucionado desde *El Libro Supremo* hasta las nuevas producciones que estamos haciendo, pues es una diferencia abismal

ETIC: eh, bueno, entonces, encontrándose con esto, con esta situación, cuál fue su estrategia, eh, como productor

ME-EMIC: para, ujum, dale

ETIC: para conseguir

ME-EMIC: que el personal idóneo para la producción?

ETIC: eso, pero también que este personal

ME-EMIC: se mantuviera?

ETIC: tanto el idóneo, se mantuviera y así como el que logró conseguir, eh, llegaron al final de conseguir la producción, de la película

ME-EMIC: no te entiendo la pregunta, la verdad

ETIC: ¿cómo explicaría usted su estrategia

ME-EMIC: para que este personal con esta

ETIC: ¿cómo explicaría su estrategia con estas personas que encontró, verdad, las que estaban disponibles, para, pues eran noveles, para lograr hacer una película, una producción cinematográfica?

ME-EMIC: ok, hoy sí ya te entendí, las estrategias que se tomaron fueron las siguientes: uno, teníamos reuniones en las cuales se explicaba el proceso de la producción, ejemplo, el que iba a hacer cámara tenía que conocer el tipo de cámara con el que se iba a rodar la película, uh, con muchas semanas de anticipación, para poder conocer, eh, la cámara con la que él iba a poder filmar, o sea, no íbamos a decirte 'hey, esta es la cámara mañana empiezas a filmar' y llegaba el tipo a leer el manual, o sea, eso no se daba, ya, o sea, ¿ya te ha pasado eso, va?, que tenés que estar leyendo el manual primero, va, entonces, con dos semanas, tres semanas, de anticipación los jóvenes conocían cuál iba a ser el desarrollo de ellos dentro de la producción, el de luces, el de cámara fija, el de fotografía, el del sonido, ya, entonces, todo eso, otro detalle que se hacen son los props, uno recoge todas las cosas que se van a utilizar en la película, ejemplo, si la camisa que tienes puesta tú, la voy a usar en esa película, tengo que tener dos camisas iguales, dos iguales, una, por qué razón, porque te podés imaginar que en una escena se te rompa y la camisa tiene que mantenerse dentro de toda la película, porque se desarrolla la historia en un día tal vez, y ya no tenemos otra igual, entonces, por eso es que los vestuarios son repetidos, hay personajes que hay que tener dos vestuarios o tres vestuarios igualitos, para la, para una producción, eh, entonces, eso tratábamos de cuidarlo, tratábamos de cuidar, eh, los cambios bruscos de la, en los jóvenes actores los cambios bruscos de personalidad, no podía filmar hoy una niña, eh, con pelo negro y en la noche se le ocurría a ella irse a pintar de rubio, y para el día siguiente llegaba rubia, no se podía, pero así como sometimos a los actores a esa planeación, también sometimos a los de producción, porque esa fue una de nuestras estrategias, que conocieran todo con lo que se iba a filmar con días de anticipación, también otra estrategia era visitar los lugares donde se iba a correr la escena, en otras palabras, en el scouting no solamente lo hacíamos, sino que después de haber hecho el scouting llegábamos y le explicábamos a la, hacíamos simulacros, o sea, hubieron muchos simulacros, hubieron mucha prueba-error, ya

ETIC: veo que casi, o sea, yo lo veo, así como que, no sé, llegaría a ser como una escuela

ME-EMIC: es que era una escuela de aprendizaje en lo que a producción de cine se refería, eh, te voy a poner un ejemplo, yo sólo hacia guion, hago los guiones, y me encargo de la capacitación de los actores, o sea, yo dirijo los castings, ya, yo trato de seleccionar a la persona más apropiada para cada uno de los personajes, ok, entonces, pero, estaba, digamos, el camarógrafo, el camarógrafo tenía que, como eran jóvenes de una manera u otra habían estudiado en la universidad, sabían acerca de tiros de cámara, vea, entonces, eh, pero a veces lo que, a veces les falta a ellos es la creatividad de cómo hacer el tiro, ejemplo, a ningún chico que no haya estudiado, eh, perdón, ninguno de los chicos que ha estudiado, perdón, la carrera de comunicaciones, ninguno ignora qué es un, cuál es una toma 'over the shoulder', o un tiro americano, nadie lo ignora, ahora, ya estar bajo la dirección de alguien para saber cómo hacer los tiros era una cosa diferente, el 'shooting', como se dice, va, yo, yo soy más indio, yo le digo el tiro, entonces, de cómo se hacían los shooting ya el director se ponía de acuerdo con los cámara, y él les explicaba cómo él iba a querer su toma, incluso, hasta la vez, eh,

consideramos que es una forma muy buena de preparar todas las escenas por una razón, porque si a ti te dan un guion y sólo te lo aprendiste y todo, y llegas, y bueno, nosotros esperamos a que tú lo hagas bien, pero cuando a nosotros se nos ocurría hacer ensayos grabados, y ponérselos a los chicos, y que los de producción se vieran a sí mismos qué tipo de tiros estaban haciendo, y el director veía qué tipo de tiros, en qué había, eh, fallado y en cuáles no, nuestros, nuestros directores normalmente ya tienen estudios previos han estudiado dirección de cine en algún país, pero como te repito, una cosa es que lo estudiés, y otra es que te vengas a comenzar con 0.0 y ves a tu alrededor, la gente no tiene experiencia, y se empieza a armar la escuela, ahora, si tú ves *El Libro Supremo*, *El Libro Supremo* es una película prueba-error, tiene una cantidad de errores que no se repitieron en la siguiente, y los errores que hubieron en la siguiente, tampoco se repitieron después, y poco a poco vamos creciendo, ya

ETIC: de hecho, es algo que le quería preguntar, es sobre, en específico sobre los modelos de cámara para *El Libro Supremo*, tengo entendido de que según lo que me comentaba

ME-EMIC: Juan Carlos?

ETIC: no, Roberto Dávila

ME-EMIC: Roberto

ETIC: eh, se ocupó al, se inició con una *Nikon* y luego se ocupó una *Canon*, porque estaba a disposición, que alguien la ofreció, algo así, y que se tiró a dos cámaras

ME-EMIC: mmm, no lo que sucedes es que, mmm no, no

ETIC: que se filmó a dos cámaras

ME-EMIC: no, no, creo que ahí está un poquito errada la información, creo que se me confundió mi querido compañero, porque la que tiramos a dos cámaras, con *Canon*, fue, este, *Cenizas*

ETIC: *Cenizas*

ME-EMIC: en *El Libro Supremo* todo el tiempo se usó una sola cámara

ETIC: ¿cuál cámara fue y qué modelo era?

ME-EMIC: la *Nikon*, no recuerdo el modelo, no recuerdo, pero fue la *Nikon*

ETIC: ¿*Nikon* DSLR?

ME-EMIC: no sé, no me acuerdo el modelo, pero era de las más baratas... ¡era de las más baratas! (joven miembro de Mackyty Teatro confirma que DSLR) ... DSLR era, ¿te acordás vos?, bueno

ETIC: va, también, eh alrededor de 120 personas en el equipo de producción, actores, principales, secundarios y extras en *El Libro Supremo*, y específicamente para el área de producción, me llama la atención estos roles, administración: Xiomara Sorto

ME-EMIC: ajam

ETIC: esto según los créditos, al final de la película

ME-EMIC: sí

ETIC: productor SFX: Carlos Mancia, ¿qué es el productor SFX?

ME-EMIC: SFX es el que te pone los efectos, o sea, ahí habían efectos de sangre y cosas así, entonces hay

ETIC: eh, 'special FX'

ME-EMIC: ah, special FX, sí, ok, aquí yo, por ejemplo, no conozco a mucha gente, por qué razón, porque esa era la gente, o sea, yo me encargaba de muchas cosas acá, pero a la hora de editar y todo lo que viene en posproducción, Roberto tenía a su gente, yo ya no miraba la película, yo terminaba de filmar la película y hasta ahí llegaba, o sea, preproducción, producción, pero la pos... de vez en cuando me llamaba y me decía, para que tengas un, 'hey, vos, ya tengo editado una parte, ¿no la querés ver?', o sea, ya entendiste, entonces, los special FX, el cómo se llama

ETIC: esto del special FX, fueron los utilizados ya en la posproducción?

ME-EMIC: en la, en la, o sea

ETIC: serían estos efectos creados a computadora?

ME-EMIC: sí, son creados a computadora

ETIC: eh, también la coordinación: Eugenia Moreno

ME-EMIC: sí, eh, Eugenia Moreno

ETIC: ¿coordinación en qué sentido?, ¿coordinación de todo?

ME-EMIC: es que la cuestión es que si hay un rodaje, un rodaje, por ejemplo, está un plan de rodaje, va, digamos yo elaboro el plan de rodaje, pero yo a la hora de las horas, del que estamos trabajando, el plan yo te lo entrego a ti, tú coordinas, ejemplo, si este día vamos a rodar con Élmer (refiriéndose al joven que le acompaña), pero Élmer le dio dengue, tiene que coordinar a ver que escena, o sea, tiene que recurrir a una serie de estrategias para no dejar de filmar, ya, y poder, este

ETIC: salir con el

ME-EMIC: salir con el guion, puede ser que en ese momento a la coordinación se le ocurra hacer cambios de rodaje, digamos que los del día martes mejor pasémoslos al día lunes, mientras se recupera Élmer, verdad, y este lo vamos a pasar para tal día, o sea, si se daba en este caso, te voy a contar una anécdota. En muchas escenas de *El Libro Supremo* están los cuatro personajes, pero está perdida María José, es María José en el momento en que se pierde, era porque andaba en un baile, íbamos a rodar con ella unas escenas, entonces nos tocó que, con coordinación, este, darle vuelta al plan de rodaje, y hacer caso omiso de la falta de uno de los personajes

ETIC: eh, eso se conversa con el productor?

ME-EMIC: todos, todos, es que son, hay una mesa de trabajo, ujum

ETIC: ¿quiénes componen esa mesa de trabajo?, el director, el productor...

ME-EMIC: el director, el productor, coordinación, este, y todas aquellas personas que nosotros, que el director

ETIC: considera

ME-EMIC: considere que tienen una función muy importante, eso también puede suceder no sólo con los actores, qué pasaría si el que está enfermo son los cámara, y no tenemos cámara para hacer rodaje, ya, entonces hay que coordinar siempre, siempre hay que tener alternativas, vea

ETIC: eh, bueno, con este aparecía, aparece acá, perdón, en los créditos también supervisor de posproducción: Zulma Aparicio, esto tengo entendido entonces que

ME-EMIC: eso es, era el equipo de trabajo

ETIC: de *DVR*

ME-EMIC: de *DVR Cinemworks*, ok

ETIC: y también, esto es lo que habíamos hablado en la semana pasada, referente a la cuestión de permisos, contratos, eh, son estos papeles que, para mí, y es lo que quisiera consultarle a usted, también son lo que intervienen dentro de lo que se quiere llamar industria cinematográfica, y voy al punto, asesor legal, aparece, licenciado Guillermo Prado, auditor, licenciado Alfredo Villatoro, contador, Juan Carlos Menéndez, planilla: Carlos Mejía, estas personas, o sea

ME-EMIC: son profesionales que trabajan de la siguiente forma, nosotros hacemos la película con cero punto cero, cero, cero de presupuesto, ya, eh, los chicos trabajaron, se podría decir, prácticamente, ad honorem

ETIC: ad honorem

ME-EMIC: aja, prácticamente, sólo se les trataba de cumplir toditas sus, cómo se llama, sus presta, sus atenciones, recogerlos en sus hogares, verdad, ponerles vehículo a disponibilidad de que los fueran a dejar a la hora que terminara el film, que no les faltara la comida, que estuvieran ellos sanos, por si era necesario un médico, ahí lo teníamos, ¿entiendes?, ahora

ETIC: ¿ellos estuvieron en (cubriendo esas áreas) asesor legal, auditor, contador, planilla?

ME-EMIC: (no), los que me estás mencionando aquí... no, eso no, eso, ellos no, aquí te pongo este ejemplo, porque cuando hacen el valor de la película, este personal es el que la valoriza, entonces, se le, va, te voy a poner un ejemplo, si tú a mí... me prestaste, yo voy a hacer una escena, te voy a poner algo bien sencillo, me prestaste el patio de tu casa para hacer la escena, pero resulta ser que la escena la vamos a rodar en un lodazal, no, digamos que es como en una montañita, y ahí vamos a rodar la escena y es como un lodazal, pero no hay lodo, ok, vengo y voy a molestar a don Juan, vino don Juan me dijo 'no se preocupe Mauri, que yo le llevo el agua', vamos compramos el agua, en una pipa, eh, el señor tal vez puso su disponibilidad para llevar su vehículo y crear el lodazal, ahora manejar ese vehículo, incluye tres cosas: depreciación de vehículo, sueldo para el conductor, ya, y lo que cuesta el flete o el viaje, ya, todo eso se va anotando para que tú sepas cuánto vale la película, entonces, todo eso se va poniendo acá, el auditor, él, él, ante la, como todos nosotros tenemos que pagar una serie de impuestos, verdad, entonces, ahí se audita cuánto nosotros tenemos en dinero real y cuánto es por especie, o sea, todo eso, va, va a crear un todo con el cual, al final, eh, tras este estudio, tras ese estudio determinamos cuánto realmente vale la película, aunque hubiésemos comenzado nosotros de cero, me comprendiste la respuesta

ETIC: eso quiero saber, esto les, por ejemplo en el caso del auditor, vaya, planilla, planilla porque... o sea planilla yo entiendo

ME-EMIC: es porque tenés que pagar los impuestos de todos

ETIC: ok, impuestos?, aja, porque yo

ME-EMIC: de todo, de todo, incluso, cuando decís planilla, tú te estás imaginando

ETIC: como en cualquier otra empresa, planilla de

ME-EMIC: de pago, no, nosotros

ETIC: aja, de pago a empleados

ME-EMIC: sí, claro, todo eso se hace, te voy a poner un ejemplo, tú haces *El Libro Supremo*, tú estás ad honorem con nosotros, pero tú (lo dice con énfasis) trabajo tiene un valor que tiene que ir reflejado aquí, o sea cuando nosotros decimos que vamos a sacar las cuentas para saber, para saber cuánto cuesta la película, eso incluye hasta lo que se supone tú tenías que haber ganado

ETIC: y eso, va, ahí viene la pregunta también, eh, eso, va, para tener ese valor final de la película, ¿es para cuando se va a exhibir a los cines?

ME-EMIC: no

ETIC: o sea, se lo piden, o sea, no sé, es algún requisito saber

ME-EMIC: no, no, no, no, no es, es solamente

ETIC: ¿o para los distribuidores?

ME-EMIC: es solamente para cuestión de distribuidores y para el kit de prensa, y todas esas cosas, pero si yo te contara la realidad de nuestro cine... quizás te arruino la tesis... (silencio. Solicita Off the record) ... es bien yuca lo que... mira te voy a enseñar el (fuera de record, otra vez)

ETIC: bueno, también, los productores, el equipo de producción, digamos, que ya aparecen con el cargo de productor, por ejemplo, como productor ejecutivo aparece Juan Carlos Bojórquez, productores asociados Sara Linares y Mar Calleros

ME-EMIC: Mar Calleros, Mar

ETIC: Mar Calleros

ME-EMIC: es Mar no Marta

ETIC: no, Mar

ME-EMIC: Mar Calleros

ETIC: Mar Calleros, aja, productores: Mauricio Escobar, Roberto Dávila Alegría, y asistentes de producción: Marvin Isho Torres y René Domínguez Varela, que también, quienes también aparecen como operadores de cámara

ME-EMIC: así es

ETIC: eh, ellos son digamos el equipo de producción de *El Libro Supremo*

ME-EMIC: aja, esta señora, te voy a contar algo bien divertido, podés grabar si querés

ETIC: ah, se puede

ME-EMIC: sí, claro (se queda callado) no, yo sólo lo único que te iba a decir, ¿ya está grabando?

ETIC: sí, sí, sí

ME-EMIC: ah va... Sara Linares es premio al grupo... ella era una persona que cuando vio que estábamos nosotros lidiando, ella dijo 'miren chicos yo les voy a prestar la casa', y ella sabía que no iba a, 'miren chicos aquí traje comida, miren chicos tal y tal cosa', cuando venimos a sentir, una persona ajena se había convertido

en una productora, es como que de pronto estemos filmando ahí por tu casa y tu mamá empezara ‘miren, aquí les traigo limonada, miren si necesitan descansar ahí digan, miren, vengan a comer no se preocupen, no, aquí coman’, -‘mire, fíjese que nos quedamos sin gasolina’, -‘aquí hay para la gasolina’, entonces cuando, ella empezó de esa forma, y cuando venimos a sentir era nuestra productora, pues, porque ni nunca, este, incluso nos empezó a acompañar en toda la filmación, pero ella no estaba, no estaba asegurada que iba a ser productora, ¿me comprendes?, sino que de pronto el alma altruista de ella la hizo productora y se quedó con nosotros durante los nueve meses que duró la filmación

ETIC: a eso es lo que se refiere, por ejemplo, de... de gestión

ME-EMIC: de gestión, así es

ETIC: bien, eh, también por otro lado, quisiera saber, bueno, hablamos sobre el requerimiento de estos servicios, verdad, de profesionales como el asesor legal, el contador, todos ellos

ME-EMIC: el, los asesores legales, acordáte que, por ejemplo, que una de las cosas que hace el asesor legal, nosotros por ejemplo ahí tenemos una pieza original que se llama... pero es de la *Orquesta Casino*, eh... no recuerdo el nombre, que está en la escena de, de las fiestas patronales, o sea, por lógica, nosotros no podemos agarrar ninguna canción o nada, y saltarnos el derecho de autor, entonces, todo eso, lo hace esta gente, lo de poner los contratos en orden y todo eso

ETIC: aja, los acuerdos, ok, eh, también, esto siempre con lo mismo de, dentro del proceso este de realización, siempre del área de producción, ¿qué documentos se utilizan para llevar en orden la administración o gestión de la realización de una película?, eh, ya por ejemplo me hablaba de la, de la, del plan de rodaje, que eso tengo entendido es un documento que surge para la organización entre el área de la dirección y el área de la producción

ME-EMIC: la producción, así es

ETIC: pero qué otro tipo de documentos

ME-EMIC: fíjate que más que todo, así a la hora de filmar, quizás el documento más importante es el plan de rodaje, aparte de eso, también, los permisos de trabajo, de cada uno de los jóvenes, por ejemplo, verdad, si yo voy a filmar contigo, tú eres mayor de edad, yo tengo que darte un documento para que me lo firmes y me le pongas la fotocopia de tu DUI, uno cincuenta atrás, clap, clap, (hace onomatopeya de engrapar), y ahí se pone si vas a ganar, si no vas a ganar, cuánto está valorizado tu trabajo, verdad

ETIC: los acuerdos a los que se llega

ME-EMIC: sí, las horas hombre, ahí van señaladas, el plan de rodaje, que es el documento más importante, aparte del guion, por supuesto, que el guion, el guion lo tiene que tener, lo van recibiendo ellos, se hacen de acuerdo a las gestiones que también están, y quizás es el documento más importante, fíjate

ETIC: eh, quisiera consultar, ¿un cronograma de producción?

ME-EMIC: es más o menos como el plan de rodaje

ETIC: plan de rodaje...

ME-EMIC: ujum

ETIC: también, las hojas de desglose

ME-EMIC: es que mira, es que si estás, tú me estás hablando con hojas de desglose de producciones que son, que tienen financiamiento y que tienen presupuesto, yo te estoy hablando de una película de bajo presupuesto,

donde el, donde no voy a manejar ni hojas de desglose ni voy a manejar, claro, todo lo que vayamos gastando sí se va, eh, porque hay que pagar el impuesto al ministerio del interior, ¿ya?, hay que legalizar la empresa con la que se está trabajando, hay que ir a la, cómo se llama, para donde, a, a la, al registro

ETIC: Centro Nacional de Registro

ME-EMIC: al, al Centro Nacional de Registro, verdad, se hace todo, pero no somos una empresa o no es algo que yo te pueda decir que van a haber una gran cantidad de documentos, que en producciones millonarias manejan hasta, allí mismo andan ellos hasta, si es posible, hasta los famosos remolques, verdad, con todo, y el vestuario ellos te lo compran, aquí no

ETIC: eh, bueno, de, quisiera saber esto por cuestiones, digamos, siempre de, casi de didáctica, le podría decir yo, verdad

ME-EMIC: dale, dale

ETIC: quisiera saber, si usted sabe hacer hojas de desglose

ME-EMIC: bueno, yo estado, estudiado contabilidad

ETIC: ¿cómo se hace una hoja de desglose?

ME-EMIC: es que depende, depende, depende

ETIC: hojas de desglose

ME-EMIC: depende el tipo de, de, o sea, con lo que estás, este, con la que estás, con la calidad de dinero que estés trabajando, pero, normalmente, este, hoy ya ni siquiera las haces así a, a mano, sino que ya están los programas, solo para, metes el, la cosita, mira yo de computación no sé mucho, directamente te lo, sino estuviera en una oficina de...

ETIC: bueno

ME-EMIC: hice, sí podemos, sí metemos el programa, metemos los datos y esa cosa ella sola va cuadrando los volados

ETIC: eso quiero preguntar, ¿cuál programa utiliza?

ME-EMIC: no te dije, pues, yo de, a mí, mira, te voy a explicar algo... la única cosa con la que yo trabajo sólo es con el *Word*, porque ahí digito, lo demás no me pertenece, ¿ya entendiste?

ETIC: sí

ME-EMIC: sí he visto cómo lo hacen, ya, mmm, pero, te mentiría yo, si te digo que en mis producciones lo hemos hecho, o sea, eso quiero que entendás, nosotros no hemos hecho... en todo caso, en todo caso quien la tendría que hacer es la gente que está metida en el departamento de contabilidad

ETIC: em, quisiera saber si, por ejemplo, también, eh, tiene idea o tiene el registro presente de cuánto vino a ser el costo o valor por cada día de rodaje

ME-EMIC: no, eso sí no, eh, pero sí hay, sí está, sí está, porque al final del día siempre vos, este, vas sacando el presupuesto, y, pero eso sí, todo lo manejábamos, o sea, es que mirá, te voy a explicar algo, y quiero que me entendás una cosa, me estás hablando, yo te estoy hablando, de la preproducción y de la preparación de la gente, o sea, de la, de la, *DVR Cineworks*, ellos eran aparte, ellos llevan la otra parte de la documentación, en otras palabras te voy a decir una cosa, ¿tú estás elaborando solo una tesis?, ¿estás solito en tu tesis?, ¿solito,

solito?, ah, créemelo, entonces, me quito el sombrero, pero en otras tesis a veces se reparten los trabajos, y lo venís a conocer a días previos, cuando ya estás armando tal vez el muñeco, verdad, pero, realmente, te digo, hay cosas en las que yo no me metí, eh, en muchas cosas de lo que es contabilidad y todo ese tipo de detalles lo manejó *DVR*, ahí yo no me metía, ahora, muchas cosas eran, porque preproducción y otras fueron pos, y lo que yo quiero que quede claro, ¿qué quieres saber: preproducción, producción y pos?

ETIC: sí, eh, de hecho, o sea, eh

ME-EMIC: ¿eso es lo que buscabas?

ETIC: sí, desde preproducción hasta posproducción, pasando por el rodaje

ME-EMIC: yo sé, pero ahí ya estamos un poquito descanalizados, porque como son tres áreas, Roberto sabe más del área de posproducción, porque él en sus oficinas, aquí en San Salvador, las hizo, o sea, yo no sé mayor cosa, llegué hasta lo que es la producción, desde la preparación hasta la, la preproducción hasta la producción, la posproducción se realizó con Roberto, él te puede dar, o sea, siento que él es el que te puede dar mejores respuestas a las que te puedo dar yo, pero sí, sólo hay una cosa que yo difiero... de tu tesis, porque hay una cosa nada más en la que yo siento, y no es tu culpa de lo que yo difiero, desde el momento en que coloques declaraciones de Juan Carlos Bojórquez sobre la producción, cuando no tuvo nada que ver, ya tu tesis va equivocada, porque entonces estás duplicando la mentira

(silencio)

ETIC: eh, más que todo yo doy oportunidad por la misma

ME-EMIC: no, no, yo te estoy comentando, no me interesa como, o sea, a mí no me interesa, yo sólo te estoy comentando eso

ETIC: aja, yo, o sea, yo por eso se lo, le...

ME-EMIC: yo por eso la vez pasada te lo dije afuera, va, entonces, te lo dije fuera de grabación, pero yo no puedo apoyar algo dentro de tu tesis que es falso, ¿ya me entendiste?

ETIC: sí, sí

ME-EMIC: creo que ayer, ayer le dieron el diploma, no sé qué tipo de diploma me le dieron a, cómo se llama, a René Domínguez, René Domínguez es el... el, el del corredor Centroamericano

ETIC: ujum

ME-EMIC: él, acaba de recibir creo que diploma de ciudadano honorario de El Salvador o algo así, porque aquí lo, de parte de la Asamblea Legislativa, por su proyecto del corredor salvadoreño en Los Ángeles, él a mí me dijo 'mira, nosotros les hemos ayudado, les hemos mandado dinero para la producción', tú crees, ¿ya viste la película?

ETIC: sí

ME-EMIC: ¿tú crees que, si nosotros hubiéramos tenido buen dinero para la producción, hubiéramos tenido errores de producción como se hicieron ahí?, comenzando por la cámara que no era de resolución, y me 'píxeleaba' toditas las escenas de noche... porque ni siquiera, el único equipo que se ocupó fue el de Roberto Dávila, fue el único equipo, y de ahí para allá, recuerdo que lo único que hizo fue llegar un día y decir 'aquí tienen diez pesos, vayan a comprar pupusas', puta, y quién te ha dicho que con diez pesos vas a mantener a veintidós, veintitrés personas, ahí sí te digo, ahí sí yo no estoy de acuerdo, pero bueno, es tu tesis, él te dijo su versión

ETIC: no aja, es para dar el espacio también

ME-EMIC: claro, pero él te dijo su versión, pero realmente a él no le costó nada, al contrario, cuando me dijiste que me había mandado saludos a mí me, me sorprendió, porque a mí me odia a morir, te voy a poner un ejemplo, si viene una productora que él conoce, se pone a trabajar conmigo, él le deja de hablar, hasta ese punto...

(silencio)

ETIC: Bueno, quiero hacer, eh, dejar esto

ME-EMIC: no, no te preocupes, yo sólo te estaba diciendo mi punto de vista, no tiene nada que ver contigo, ok, pienso que estás realizando un buen trabajo, y vos partís de las ideas de toda la gente

ETIC: ujum, eh, por lo mismo que me explicaba, por lo menos en preproducción y posproducción, y, de hecho, por ahí iba la pregunta que le hacía con respecto a los programas que utilizaron, eh...

ME-EMIC: no, yo no, es que yo nunca utilicé ningún programa

ETIC: aja, por eso, *Word*, *Word* me dijo que era el

ME-EMIC: es que yo sólo ocupo *Word* para digitar mis guiones, nada más, y crear los planes de rodaje, y todo, para decirte que, cómo se llama el de cuadritos, vos (se dirige hacia el joven que le acompaña)

ETIC: *Excel*

ME-EMIC: ni el *Excel* uso, pues

ETIC: eh, en el rodaje, ¿qué equipo técnico se utilizó?... ¿el de *Cineworks*?

ME-EMIC: todo el equipo de *Cineworks*, así es, incluyendo luces, incluyendo, este, cómo te digo, desde el, am, prácticamente luces, monitores, grúas, todo era de *DVR*

ETIC: y bueno, también quisiera, eh, abordar, esto lo llamo yo el eje temático de la industria cinematográfica

ME-EMIC: dale, vamos a ver si coincidimos, vaya

ETIC: no, no, va, aquí, para conocer su perspectiva, verdad

ME-EMIC: no, no, vos dale, vos dale (sonríe)

ETIC: eh, antes (pausa a la grabación)... vaya, eh, bueno, en su caso, Mauricio Escobar cómo definiría el concepto de película cinematográfica

ME-EMIC: pero esa ya, esa pregunta me la hiciste la vez anterior, que cómo yo definiría ese concepto, ya te lo dije es prácticamente es un desarrollo, audiovisual te dije yo, el cual pretendemos exponer a una gama de talento, y te dije incluso de que aquí en El Salvador... la cinematografía está en pañales, apenas está empezando a gatear

ETIC: ok, ok, eh... (ríe) es que aja, es que la siguiente pregunta también es

ME-EMIC: ¡dale, vos dale, ya!, sólo soltála

ETIC: ¿cómo definiría usted industria cinematográfica?, en general

ME-EMIC: ¿aquí en El Salvador?

ETIC: en general

ME-EMIC: ah, en general, la industria cinematográfica, bueno que es el séptimo arte, más allá de la cinematografía ya no hay nada, ya no hay nada con que podás impresionar a nadie, la cinematografía va evolucionando, ya, primero vistes en blanco y negro, y luego fue a colores, luego cinemascoppe, luego, y pasó a...

ETIC: 3D

ME-EMIC: no, a... cómo se llamaba este...

ETIC: IMAX

ME-EMIC: no, la cosa es de que, va evolucionando hasta tal punto que en ninguna, ninguna película, no importa en qué género esté, no puede ser entregada a los cines, mientras no esté en 2D, mínimo, ahora ya se está grabando en tercer, este, cómo se llama el, en tercera dimensión, en 'three D', pero hoy ya se está grabando en three-D, y 8K, al mismo tiempo, o sea, la industria cinematográfica es la máxima expresión del arte visual, por supuesto, puede evolucionar, pero más allá de eso, ya no hay nada

ETIC: ehm...

ME-EMIC: ha, has de decir 'este viejo es loco, va, sólo babosadas'

ETIC: ¿en qué momento, eh, discernió usted que *El Libro Supremo* iba a ser una película con exposición comercial?, que se iba a proyectar en las salas de cine nacional

ME-EMIC: ahh... yo te voy a ser sincero, eh, la película desde que nos sentamos... desde que nos sentamos nos proyectamos que queríamos lanzarla a los cines, sino cuál era el chiste, para tenerla yo solo, para estarla viendo en mi casa y que nadie más la viera, entonces como que hay, como que no tenía ningún chiste, desde el primer, desde el momento en que decidís en que vas a hacer un largometraje que va a llevar todo este engorroso, me vas a decir que la vas a hacer sólo para tenerla, o sea hasta la pre, ahí sí la pregunta sí me sale... me sale por otro lado, no hay, en qué momento discernimos eso, no mijo, desde el momento en que vos estás planificando un largometraje para los cines, ya sabes que la película es comercial... y *El Libro Supremo* hay un detalle, yo te puedo probar, perdón, que *El Libro Supremo*... el formato que vos le ves en la película no era ese, *El Libro Supremo* sufrió un cambio, un cambio gigantesco, que fue lo que hizo que *El Libro Supremo* no tuviera la calidad que se esperaba

ETIC: ¿cuál fue ese cambio?

ME-EMIC: vaya, te lo voy a contar así rapidito... y ahí queda, acababa de salir *La Bruja de Blair*

ETIC: ujum

ME-EMIC: entonces nosotros queríamos hacer un falso documental para llevarlo a los cines, o sea una película comercial como falso documental, la historia era o comenzaba cuando a Renato, cuando Renato abría una caja

ETIC: ujum

ME-EMIC: ya, y encontraba ya, en su cumpleaños le regalaban una cámara, entonces este vicho se dedica a grabar todo lo que va pasando en la casa, en la cámara, hasta que va llegando al problema de robarse el libro, o sea, todo eso era un falso documental, pero el máximo protagonista aquí, quién crees que era... la cámara, porque la cámara se vuelve un personaje, entonces esa era, era el formato original de *El Libro Supremo*, y fue

cuando una persona, viene y propone 'no, eso no sirve, aquí está este guion, se llama *Te toca a ti*', y vienen por un lado me dejan *El Libro Supremo* y agarran el guion *Te toca a ti*, y empiezan a leerlo, yo lo tengo por'ay guardado porque me lo pasaron, lo empezaron a leer *Te toca a ti*, *Te toca a ti*, y daba miedo, era una película que daba miedo, el presupuesto, porque eso no daba miedo, el presupuesto era el que daba miedo, la película en sí no, entonces, después me vuelven a llamar a mí, para decirme 'mire, nos estamos inclinando por *El Libro Supremo*', -'ah, ok', entonces ahí está, -'puesí', dijo el director que nos asignaron, ya no quiero decir nombre porque ya... 'puesí, pero, así no voy a, entonces dónde voy a trabajar yo', dijo, 'que lo adapte, y que saquen la cámara del intro', así fue como la cámara volvió a manos de los camarógrafos... pero volale, era un falso documental, tipo *La Bruja de Blair*, entonces, cuando nosotros pensamos hacer eso, en un falso documental no importa la cámara que usas, porque es parte de la onda, vea, no importa si estaba movida la toma, si te desenfocas, no importaba eso, ese era el formato, después de años, expertos me dijeron 'oye la regaron con *El Libro Supremo*, tenía que haber sido', porque en ese momento ni siquiera habían salido las películas de *Paranormal*, no habían salido ni una de esas, y me dijeron 'esa idea era espectacular', porque inmediatamente iba a salir justo *La Bruja de Blair*... así que en qué momento decidimos, obvio desde que nos sentamos

ETIC: ok, eh, ¿cuáles modelos de industria cinematográfica tiene usted como referencia?

ME-EMIC: ah, la italiana... me encanta, me encanta como la industria cinematográfica en Italia maneja todo

ETIC: específicamente quisiera saber, eh, cuál es la, ¿tiene idea usted cómo se componen, eh, los modelos de producción ahí dentro de esa industria?

ME-EMIC: no, no, no, no porque hay un detalle muy importante, vea, eh, la industria cinematográfica en cada país, es diferente, verdad, los, o sea, yo te voy a ser sincero, por eso es que a veces no pega cuando vos estudias de acuerdo a un modelo de industria y te vas a la realidad, por eso no te pega, porque eso sólo está en el libro, te voy a poner un ejemplo, antes cuando salías de profesor, te decían 'hay tres tipos de escuela', te decían, 'las que son A, en B y en C', en C eran los edificios así, en B eran los edificios que eran así, pero sí llevaban las columnas juntas, y en A eran los edificios así... y aprendías todo eso de los modelos... llegabas al campo y era un, eras 'unidocente', y sólo era un cuadrado, de ese modelo nadie te lo había enseñado, donde ahí ibas a tener primero y segundo unido, fusionados, tercero y cuarto fusionados, quinto y sexto fusionados y si podías le metías 'kinder' a un solo grado (ríe), entonces, los modelos cambian, de la industria cinematográfica cambian de acuerdo a, incluso, incluso, hay empresas que crean sus propios modelos, o sea es un

ETIC: bueno, también, o sea, preguntaba eso por si, usted tenía idea o sabía cómo es el tejido entre casas productoras y productores dentro de esa industria

ME-EMIC: mira, ahí todo es diferente... ahí los productores, distribuidores, es la misma casa, la misma producción, por ejemplo... te voy a poner un ejemplo, *Disney*, *Disney* es la casa productora... pero también es la casa distribuidora

ETIC: pero ese es cine de Hollywood

ME-EMIC: no lo que, ah, de Hollywood, pero te estoy poniendo un ejemplo

ETIC: ujum, ujum

ME-EMIC: es la casa productora, es la distribuidora, ya, entonces, ellos no tienen separado, ellos no tienen ese, esa, ese modelo separado, es un solo sistema, ya, así son las casas productoras, la mayoría de las casas productoras que tú ves, *Argos* o, eh, por ejemplo, esta, cómo se llama, 'Pegasus', *Argos*, eh, la otra, la de las películas de carreras, la cosa es que cada, cada, hay empresas, hoy las empresas de cine, eh, crean sus propios modelos de trabajo, ya no se basan a... a ninguna cosa, por ejemplo, te voy a poner un ejemplo, eh, las películas de *Harry Potter*, ¿dónde se filman?... en Inglaterra... ¿pero dónde está la casa productora y distribuidora?... en Estados Unidos... ya, lo único que ellos hacen es buscar las locaciones, de dónde se van a hacer y con qué tipo de personas van a trabajar, pero sus sistemas o su manera, o su modelo de trabajo, creo

que hoy, creo que las casas productoras las están armando, de acuerdo a la conveniencia de sus propios mercados... porque hay productoras que se están lanzando por las franquicias, pero hay miles de franquicias que han fracasado

ETIC: bueno, *DVR Cineworks*, *Mackyty Teatro* y *Mazorca Films* produjeron *El Libro Supremo*, eso según los créditos

ME-EMIC: según los créditos, hasta ahí, y hoy sí lo dijiste bien

ETIC: ok, sí, sí, según los créditos... después de cinco años del estreno en salas de *El Libro Supremo* ¿qué ha sucedido con *Mackyty Teatro*?, ¿qué está pasando con *Mackyty Teatro*?

ME-EMIC: seguimos produciendo más, no nos hemos detenido, porque hay una onda, sí tú me preguntas cómo trabajan los diferentes directores, yo te digo cómo son cada uno, ya, y cuáles son las exigencias de cada empresa productora aquí en el país, y desgraciadamente *Mackyty Teatro* no es exclusivo de *DVR*, no somos exclusivos de nadie, yo hago cine con las empresas que estén interesadas en hacer cine conmigo, lo único que sí tengo es lealtad, ejemplo, si yo te digo 'vamos a hacer esta película', si tú me dices 'quiero que hagamos esta película', '-va chivo, hagámola', yo no voy a ir a otra casa productora a decir 'fíjense que yo estoy haciendo una película con fulano y se trata de esto, y vieran, que no sabe dirigir o', no hago eso, pues, yo soy leal para la empresa con la que trabajamos, *Mackyty Teatro* nació hace 10 años y normalmente lo que hacíamos era teatro, nada más, un día surge la idea de querer hacer una película, y por cosas del destino, ah, surgió el

ETIC: *El Libro Supremo*

ME-EMIC: no, no, todavía no se sabía

ETIC: todavía no

ME-EMIC: sólo queríamos hacer una película, eh, yo quería hacer una película, recuerdo que yo quería hacer una película sobre, sobre... la venganza de las leyendas, era acerca de cómo... de cómo los cuscatlecos, los salvadoreños, habíamos adoptado otras cosas, *Harry Potter*, si tú consideras después ponerlo, podés ponerlo, *Harry Potter* (pausa grabación) *Mackyty Teatro* inicia con eso y quería hacer una película sobre la venganza de las leyendas, y era sobre que la gente ve, veía, mucho a *Harry Potter*, veía mucho al *Hombre Lobo*, a *Drácula*, salió la serie de películas de *Joker*, de *Joker*, que era *La Llorona*, entonces, y que la gente asistía a los cines a ver ese tipo de películas, entonces, la historia que yo quería montar era acerca de cómo las leyendas cuscatlecas, *El Cipitío*, *La Siguanaba*, *El Viejo Brujo* y todo lo que la gente habla, tomaban venganza en contra de su misma gente de Cuscatlán porque estaban adoptando leyendas que no son nuestras y que a ellas las estaban dejando morir, ese era la columna vertebral del guion que yo quería hacer, incluso, incluso, si yo te contara la historia de cómo *La Siguanaba*, *La Siguanaba* entraba en la jugada y *El Cipitío*, no te la crees, y te podés imaginar un burdel, de mala muerte y la prostituta más anciana, la que ya no tiene dientes, la que está desfigurada porque tuvo un accidente con... con una cocina de gas, está desfigurada, no tiene dientes, y ella ya no le queda otra alternativa más que ejercer la prostitución, pero, pero el problema es que tiene un hijo, un hijo que ha nacido con atrofias musculares, que le ha volteado los pies al lado de al revés y aparte de eso posee hidrocefalia y el niño tiene la cabeza grande, ella para que él respire lo saca, le pone un traje de manta por ser más fresco y le pone una gran, un gran sombrero para que no le pegue el sol, y nadie le vea la cara y no se le... entonces, ella empieza a vender sandía, vende limón, melón, al vender de todo, pero no, no le da el dinero para poderle poner las válvulas del drenaje, ya, entonces, da la casualidad que viene ella y visita un brujo, y el brujo le da una especie de crema o pomada, o algo así, que ella al echárselo ante el cliente se ve hermosa, ya, pero ella sigue siendo fea, entonces las demás prostitutas no saben lo que los clientes le están viendo a ella, para que se vayan con ella, el problema es que en el mome, en una de sus encuentros, ella se lava la cara, y cuando se lava la cara el encantamiento se termina, y donde gira es que el tipo grita, eh, no tiene nada que comer, y ella, y el niño le pide pollo y le pide pollo, y le pide pollo, y no tiene nada que comer, entonces ella lo que hace es que sólo le da bananas, le da guineos, le da guineos porque el niño, por las enfermedades que padece no puede mascar, entonces lo que hace es que le da bananas, y aparte de eso como le está pidiendo pollo, ella no alcanza para comprarle pollo y lo único que va a comprarle son

patas de gallina al mercado, y se las hace con alguashte, y ella le dice 'juguemos a que te las estás comiendo con las cenizas', esa era la historia que se iba a llevar... pero con personajes reales, el mismo público se iba a encargar de colocar a cada uno de ellos, el nombre de una sola leyenda, o sea, no le ibas a decir al público 'ella es *La Siguanaba*', el público lo iba a identificar, cómo, entonces, el, así era, y dijo, y dijo un director 'eso... no, no me parece', me dijo, 'mejor hagamos otra cosa', entonces fue cuando nos decidimos, que yo le dije 'ah, bueno, qué quiere, te gustaría hacer', 'no sé', me dijo, 'escribe tú algo', que... el tipo este, ya tiene esto, 'vaya', le dije yo, entonces, cuando a él, le rechazan su guion, ahora ves desde dónde viene

ETIC: sí, sí, sí

ME-EMIC: y empieza a señalar a mí que *El Libro Supremo* podía funcionar, entonces, es cuando cedo, por qué yo decido a hacer *El Libro Supremo*... porque yo no sé quién le dio una paja a mi director, en ese momento, y le dijo de que no importaba, como no habían actores reconocidos como Tom Cruise, que tiene su propia franquicia de películas ni nada, va, es como, decíamos 'qué película va la gente, puede ir la gente a ver y que no le interese quién esté actuando, sólo que sea una película de misterio o de terror, pero de qué la vamos a escribir', cuando yo me senté resultó que se habían escrito tantas, pero tantas que yo no le encontraba una idea, no hallaba una idea original para escribir la película y fue cuando se me ocurrió de que todas las personas, todos los pueblos, este, bueno, usan los libros para asentar sus, sus costumbres, va, y así es como nace la historia de querer contar *El Libro Supremo*, sin contarte lo que me produjo esa película, la gente llegó a pensar que yo era brujo de verdad, en mi cantón, después que salió la película, y hubo gente que se acercaba y me preguntaban si me podían, si podían hacerme una especie de consulta, la gente piensa a través de esa película que yo sí soy hechicero, porque soy el que hace el papel del brujo

ETIC: vaya, eh, y esta es una pregunta que me imagino que

ME-EMIC: que me va alterar decís

ETIC: No, quizás por ahí venía la respuesta que hace rato hacía referencia, ¿se puede hablar de industria cinematográfica en El Salvador?

ME-EMIC: sí, ahora, sí, ahora sí, ya se puede, ya, am, cuando nosotros pusimos *El Libro Supremo*, sólo podías hablar de documentales de Alejandro Cotto, sólo podías hablar de la película *Voces inocentes*, que ni siquiera fue filmada en el país, ni actores salvadoreños, o sea era una película de temática salvadoreña extranjera, hay que aclarar ese punto, entonces sale *El Libro Supremo*, después de que salió *Los peces fuera del agua* en el sesentainueve, estamos hablando de largometrajes comerciales, después estuvo don Alejandro Cotto con una serie de documentales, *El carretón de los sueños* y un montón de volados como... después sale Roberto Dávila, ah no, salió, este, Jhosse Lora con esta película que se llamaba, ah, *Nacidos para triunfar* o algo así, entonces, películas que de una manera u otra eran el parteaguas de algún momento en el cine, pero pasaron tan desapercibidas, que llegó un punto en que se nos olvidó que en algún momento determinado se nos había, o sea, habíamos intentado hacer cine, luego, viene, viene la película del... *Sobreviviendo Guazapa*... y después se detiene de nuevo el cine nacional con esa pérdida que te digo, que fue un escándalo que se dio prácticamente dentro de los cineastas, o sea todo mundo se dio cuenta de lo que había pasado, entonces nadie quería arriesgarse a lo mismo, ya, después nos arriesgamos nosotros, pero pensamos, nosotros, la ventaja nuestra sabes cuál fue, 'achís, si diez pesos, o cinco pesos nos quedaron, entonces ya es ganancia, total', me entendiste, ya, esa fue la filosofía por la cual nosotros en ningún momento nos sentimos fuera de, de, o sea, no llevábamos mucho que perder, si funcionaba o no funcionaba, entonces hubo un intento de cine de una película, en el dos mil... 2009, creo yo, se llamó... *Café para tres*, ese intento de cine fue lo que vino a hacer que el cine nacional surgiera de una manera independiente

ETIC: eh, Juan Carlos Bojórquez, me mencionó que él es el escritor de esa

ME-EMIC: él escribió *Café para tres*, así es

ETIC: y que esta prepro, esta planificación de esta película no se logró realizar, porque... y que tenía a un actor mejicano

ME-EMIC: Damián Alcázar

ETIC: Damián Alcázar, aja, eh, y que fue ahí donde, fue, digamos, un punto de encuentro

ME-EMIC: de todos los que queríamos hacer cine

ETIC: entre, por ejemplo, con Mauricio Escobar, Cristina Meléndez

ME-EMIC: eh, Álvaro Yared, eh, cómo se llama, Álvaro Yared Martínez, eh, este como se llama Mar Calleros, la cineasta francocanadiense, también, este, estuvo, am, Fernando Rodríguez del Poma, o sea, quiérase o no todos nos juntamos ahí y nos dieron la paja del siglo, en serio, porque algo no te dijo Juan Carlos, que Juan Carlos al ver que todo era paja, el abandona el proyecto a los tres días, y se va a la mierda, eso no te lo dice, entonces nosotros, y nosotros con Damián y Delia Izcalbalceta (dice él, pero es Icazbalceta), Delia Izcalbalceta tenía ciento cincuenta películas hechas, incluyendo una de las películas que ella hizo es con Iñarrítu, que era *Amores Perros*, es una cineasta

ETIC: Dennise?

ME-EMIC: Delia Izcalbalceta, entonces viene ella y se la trajeron a, de México para acá y aquí la dejaron varada, todo ese tipo de detalles, eso no te lo han contado (ríe) me entendiste, los detalles más bonitos son los que no te dijeron, entonces cuando ya nosotros nos juntamos, fue que... ahí, imagínate que ahí nos juntamos y luego cada quien agarro por su lado, pero después sale *El Libro Supremo*, después de ese intento, sale *El Libro Supremo* y empiezan: -'Mauricio', -'sí', -'hagamos una película', -'chivo, hagámola', entonces tú decías que ha hecho *Mackty Teatro* desde el 2010... una serie de televisión llamada *A clases con el profe* con quince capítulos, ya, era una serie de televisión lúdica, hicimos, eh, *La Rebusqueda*, verdad, *Contraste*, *Ángeles y Demonios*, hemos hecho *Leviticus*, que es la película, hemos hecho *La muñeca enferma*, hemos hecho, este... ah, *Cenizas*, va a estrenarse primero Dios, y ahorita, la cosa es que nosotros llevamos

ETIC: ¿se va a estrenar *Cenizas*?

ME-EMIC: sí, primero Dios

ETIC: es que... eh, Roberto Dávila me dijo de que se logró hacer

ME-EMIC: la película

ETIC: la realización, el rodaje, y se, hasta donde él llegó me comentó que fueron quizás hasta como quince minutos, por'ay, aproximadamente

ME-EMIC: antes del final

ETIC: de edición

ME-EMIC: de edición

ETIC: pero que hasta ahí llegó... no, que de todo lo que se venía haciendo llegó hasta quince minutos

ME-EMIC: noo...

ETIC: de la edición

ME-EMIC: está completa

ETIC: y que él tuvo que irse para

ME-EMIC: no, la película está completa

ETIC: y que, aja, y que él, hasta el momento, no sabe

ME-EMIC: la película está completa y él se la llevó, nosotros se la hemos quitado para poderla editar... entonces son cosas que yo no quiero hablar

ETIC: ok

ME-EMIC: las diferencias de trabajo, pero, lástima que no tengo la computadora, no porque yo te puedo enseñar ahorita avances, eh, cuando Roberto Alegría se va la película queda el 100% filmada, toda, toda, toda

ETIC: ujum, sí, sí

ME-EMIC: con treinta y un días de rodaje

ETIC: sí, sí

ME-EMIC: y todavía Roberto me preparó, quizás por ahí creo que está la mala, un, este, un avance de cinco minutos, no de quince, sino que de cinco minutos para promover, eh, para promover la película, entonces yo tengo el avance de cinco minutos, y la película yo tengo los 'back-up' y los archivos de toda la película y ya calculada a dos horas

ETIC: va, no, va, eso, eso, aja, se rodó, él me dijo que se rodó, eh, pero que ya no se concluyó en el sentido de

ME-EMIC: edición

ETIC: aja como *El Libro Supremo*, como *Sobreviviendo Guazapa*

ME-EMIC: es que la edición no se pudo hacer porque hay un detalle... (solicita fuera de grabación)

ETIC: vaya

ME-EMIC: dale

ETIC: bueno, y también para continuar con esto, eh, para la producción de *El Libro Supremo*, eh, ¿quiénes fueron los financistas, *Mackty Teatro*?

ME-EMIC: este, se supone que fuimos nosotros mismos, va, yo que me sacaba diez pesos, el otro que se sacaba veinte, que mira te quieren dar esa paja de 'ay que no sé qué, que aquí, que allá, que les mandé el dinero', es paja

ETIC: fue autogestión de, de

ME-EMIC: cada quien ponía lo que, por ejemplo, en mi caso, va, yo puse los actores, yo hablé con los actores, les dije 'chicos, no hay dinero para pagarles, quien quiera echarnos la mano se queda, quien no...', o sea yo llegué a sentir el poder de esta forma, Roberto era el director, camarógrafo Isho, ya, este, René Domínguez, camarógrafo, sonidista, Mauricio Orellana, la única persona, todos nos conocíamos, la única persona que llegó de afuera, como representante de *DVR* para unirse al grupo fue Roberto... y que yo llegué con la, yo tengo aquello de que si yo hubiese dicho 'esta película no continua porque me has caído mal, aquí me detengo yo y se vienen todos mis actores, los camarógrafos, sonido, todo... comprendes, entonces, pero no, hubo, simpa, empatía, hubo mucha comunicación y supimos trabajar, ya, pero, pero realmente te digo, Roberto a veces llevaba comida, o los vichos llevaban su propia comida y la repartían

ETIC: fue esa, digamos, gestión interna *DVR*, *Mackty Teatro*

ME-EMIC: así es, y cualquiera que te diga que nos mandó cinco pesos de afuera está cagado, puta es que cuando me dijiste eso me dio cólera...

ETIC: vaya, eh, también quisiera saber... bueno, ¿cómo definiría usted modelo de producción cinematográfica?

ME-EMIC: ay, por qué me haces esas preguntas, yo creo que esas las tenía que haber contestado Roberto, porque era el director

ETIC: no, pero, para usted, para usted, o sea

ME-EMIC: el modelo

ETIC: modelo de producción cinematográfica, para usted qué es eso, cómo lo vendría a definir

ME-EMIC: no, yo no tengo un modelo... nuestro modelo, va, al menos al que nosotros usamos, va, el modelo de la producción cinematográfica nuestra fue, este, lo que se conoce como cine de guerrillas, el cine de guerrilla es cuando vos presentas un proyecto, vos tenés una idea y la echas a andar, y no importa cómo, pero la terminas, entonces cuando el cine de guerrilla se va, incluso, se han dado conferencias en diferentes, al menos yo ya las he dado, di una conferencia en la, en la, cómo se llama, en la *Universidad Don Bosco*, en la Ciudadela Don Bosco, sobre el cine de guerrilla, o sea, yo ya iba predestinado a que 'qué me van a preguntar', -'mire, de dónde saco diez pesos para hacer tal cosa', entonces, el modelo nuestro al menos en el que yo he trabajado es cine de guerrilla, pero el modelo, por ejemplo, de *Clak Films*, es el que usa la, es más que todo con gestión, porque (PIDE FUERA DE GRABACIÓN)

ETIC: y bueno, también, eh, ese modelo con el que me decía que se ha realizado *El Libro Supremo*, y para cerrar ¿cuál considera usted que es el modelo de producción con que se debería de realizar cine en el país?

ME-EMIC: ay, sería el sueño de nosotros

ETIC: hoy hablando ya en todo

ME-EMIC: primero que se creara el fondo, vea, que se creara el fondo y que hubiera una asociación de cine

ETIC: hay una asociación que se llama asociación de cine y televisión de El Salvador

ME-EMIC: ay no, mejor con los, mejor ahí me quedo, sin comentarios

ETIC: ok, perdón, sólo para, o sea, sólo para poner el contexto, en contexto y fijando la pregunta, teniendo presente la pregunta, hay una asociación, *Asociación Salvadoreña de Cine y Televisión* de El Salvador, eh, también está los fondos *Pixels*, del Ministerio de Economía, eh, el *FONCA* que lo da, hay un *FONCA* que está en la Ley de Cultura, que viene a ser cargo del Ministerio de Cultura, y el *FOMCASS*, que eso es, bueno, eso es específicamente para la ciudad de, para el municipio de San Salvador

ME-EMIC: ahora yo te digo

ETIC: ahora planteando a

ME-EMIC: nosotros no hemos tenido, y dudo que los demás compañeros hayan tenido financiamiento a secas de las instituciones, incluso, nosotros sabíamos de parte del Gobierno, entre comillas, y no lo voy a decir, hay un fondo para, para proyectos audiovisuales, sin embargo, ese dinero, cuando ya entra a las arcas del Estado, los destinan para otros rubros, ok, así de simple, entonces, dudo, dudo, por ejemplo, te voy a poner... bueno, Pamela, Pamela Robin, que ha dirigido un par de proyectos cinematográficos, incluyendo *El camino del gato*, entonces Pamela, ella cuando ha filmado, ha conseguido fondos de otro país para poder filmar, Álvaro, Álvaro consigue fondos de otro país para poder filmar, nosotros recibimos más ayuda del exterior para poder

filmar, porque aquí toqués o no toqués puertas, bueno, si tocás puertas, es como que no las toqués, verdad, vas y exponés 'mire, fijese que quiero hacer esta', y te ponen un, un proceso burocrático gigantesco para que al final te digan 'no', o 'no tenemos eso', cuando nosotros también sabemos que sí hay fondos

ETIC: ahora, ok, tomando esto en cuenta, ¿cuál considera usted, así a nivel general que

ME-EMIC: que fuera nuestro motor

ETIC: el modelo de producción o modo de producción, eh, con que se debería de realizar cine en El Salvador?

ME-EMIC: pienso que

ETIC: así a, tomando en cuenta los de

ME-EMIC: los un lado, como los del otro

ETIC: y los que vienen

ME-EMIC: pienso que tendría que haber un modo de producción nacional, fíjate que hay un... en otros países, podés ver una película que dice que el Gobierno argentino a través de su fondo nacional presentan, ¿ya has visto?, eso, si hubiera un fondo nacional para el cine, y se pudiera distribuir equitativamente en las producciones anuales, créemelo, que nuestro modelo de producción mejorara en muchos aspectos, por varias cosas, uno, nos esforzaríamos por tener mejor producto visual, dos, porque nuestro, nuestra cultura empezaría a sobresalir en los aspectos del cine, y tres, el monopolio no existiría, porque hubiera cine independiente asociado directamente... a esta organización, si ese, si un modelo de... de producción nacional en la cual pudiéramos nosotros aspirar a ciertos montos para poder producir, puya fuera espectacular, sino te voy a poner un ejemplo, un país centroamericano, que para mí es mi respeto, para mí es mi respeto, un país centroamericano que produce entre ocho y diez películas al año, y los cines, van a ver sus películas nacionales, pero los cines se llenan, no sabes de dónde sale tanta gente, y los cines ahí le dan prioridad al cine nacional que al cine hollywoodense, ejemplo, que entró una película, digamos, *La Jaula*, y en *La Jaula* te habilitaron tres, cuatro... tres, tres salas, y entró tal vez, este, entro tal vez *El Depredador*, y tal vez *El Depredador* sólo tiene dos salas, habilitadas, porque las tres salas del cine nacional se les va llenar a morir, y ese país es Honduras, me entendés, nosotros estamos pensando emigrar para poder filmar en Honduras, imagínate pudiendo hacer trabajos aquí, y ellos tienen un fondo de cine nacional, obvio, verdad, que, que el fondo de cine nacional, tú sabes de que va a funcionar como una rueda de caballitos, va, entregó, pero recibí, pero hay, hay, hay... no vas perdiendo mayor cosa, entrega y recibe, entrega y recibe, es tu casa productora y tu casa distribuidora al mismo tiempo en tu propio país, y los cines están obligados a darle prioridad al material, por lo que es una ley de gobierno, en cambio aquí

ETIC: en conclusión... es necesario legislar

ME-EMIC: ¿es necesario qué?

ETIC: legislar

ME-EMIC: obvio, desgraciadamente, ahí ya es otro concepto el que tengo ya, la legislación en nuestro país, sufre de demasiados vacíos, no es posible, no es posible que... que los diputados se quejen de su salario, y no es posible que otros políticos justifiquen que el salvadoreño común va a...eh, va a sobrevivir con el mínimo, ok, yo creo que toda la gente tiene derecho a ganar, de acuerdo al tipo de trabajo que realiza, ya, pero debe de haber equitatividad, pero desgraciadamente la legislación de nuestro país tiene tantos vacíos, que yo uso el vacío de a la par, para llenar mi propio vaso, eso es lo que está pasando, si hubiera un fondo de cine nacional, hubieran más casas productoras interesadas en sacar adelante el séptimo arte aquí en el país

ETIC: bueno, eh, esto ha sido todo

ME-EMIC: (ríe) sí, porque ya nos vamos

ETIC: quisiera saber si tiene algún comentario respecto a cómo fue

ME-EMIC: ah, que te voy a socar el buche si me seguís diciendo que Juan Carlos Bojórquez... (ríen)

ETIC: si quiere comentar algo respecto a la sesión de preguntas...

ME-EMIC: no, nada, lo que siento de que a veces, me estás haciendo preguntas, por ejemplo, la de las hojas de descargo, que he visto como lo hacen, en un momento determinado los hice yo, o sea, y los hacía a mano, con los libros, hoy no, hoy la gente, toda la gente lo hace con programas, de lo que yo estoy más desfasado es en los programas, entonces lo que yo te quiero aclarar es que para mí en la próxima sesión de preguntas, si es que la hay, ya, todo lo que tiene que ver *DVR*, te lo tiene que haber contestado Roberto, porque yo ignoro cómo lo manejo ahí, sí sé que tuvo un contador, sí sé que hubo, este, había que legalizar la película, había que presentar todos los registros, entiendes, pero eso lo hicieron allá, ignoro fechas, ignoro sistemas, ¿sí, ya?... ahora te puedo hacer dos preguntas yo... dos nada más y nos vamos, uno, mi primera pregunta es, antes de que te metieras a esta investigación de la producción del cine, ¿cómo te imaginabas que era este chunche?

ETIC: eh, de hecho, me imaginaba... cosas... estudié, bueno llevo tres años

ME-EMIC: no, yo te digo antes, antes de esto, cómo te imaginabas, antes que comenzaras, cómo, va, qué esperabas encontrar, vaya, si se, si lo que encontraste coincide con lo que pensaste

ETIC: sí

ME-EMIC: ¿de veras?

ETIC: sí, o sea

ME-EMIC: sabías que estábamos cagados, ya por anticipación y toda la cosa (ríe)

ETIC: sí, sí, sí, pero, siempre había algo que... que me mantenía, pues, en ese sentido de escucharlo desde la misma voz de los productores, en el sentido de que sí todas las dificultades se presentaron, pero hicieron la película

ME-EMIC: sí, lo superamos... ahora, mi segunda pregunta, viste *El Libro Supremo*... eh, la, se falló más que todo en el aspecto técnico, en muchas cosas, la película fue prueba y error, ¿cuál fue el peor error que tú detectaste? a la película

ETIC: ...

ME-EMIC: ay, gracias a Dios este no le ve tanto (ríe) desmadre (continúa riendo) yo la veo y la despedazo yo solo, y después la amarro de nuevo y la vuelvo a dejar ahí, y cada vez que la despedazo le saco un pedazo demás... ¿te gustó la película, en serio?, ¿seguro que la has visto?

ETIC: sí la he visto

ME-EMIC: ¿y te gustó?

ETIC: no soy fanático, siendo sincero no soy fanático de la película

ME-EMIC: de la película

ETIC: aja, me gustó más

ME-EMIC: *La Rebusqueda*

ETIC: no

ME-EMIC: ah, *Leviticus*

ETIC: *Leviticus*

ME-EMIC: no, lo que sucede es que ahí ya había evolución del cine

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA JUAN CARLOS BOJÓRQUEZ

Fecha: lunes 17 de septiembre 2018, hora: 12:15, duración: 01:12:48, llamada vía aplicación Whatsapp, San Salvador, El Salvador – California, Estados Unidos.

GUILLERMO AVILÉS (ETIC): (...) para aclarar un poco eso del papel que usted jugó dentro de la producción del largometraje de *El Libro Supremo*, verdad

JUAN CARLOS BOJÓRQUEZ (EMIC): ah, ok, ¿y por qué te interesa *El Libro Supremo*, no más?

ETIC: es que, de hecho, bueno, no sé, esa es la que tengo entendido que usted formó parte de la producción, porque luego...

JCB-EMIC: no, pero está, ¿aja?

ETIC: porque, vaya, por lo menos, sí, mi trabajo está, eh, de hecho, el tema de mi trabajo es *Producción cinematográfica en El Salvador durante el período 2005-2015. Perspectivas, perdón, Factores contextuales y métodos en el proceso de realización. Perspectivas para el fomento de la industria*, verdad, y lo estoy enfocando, precisamente, al área de producción de largometrajes de ficción, hechos en El Salvador, por salvadoreños

JCB-EMIC: ah, entonces ya contactaste al Arturo y a Javier, y todo, porque vi que tenemos amigos mutuales ahí

ETIC: sí de hecho, eh, Arturo, ya, ya he estado hablando con él, también con Cristina, bueno, con don Roberto, y como, por eso mismo que le explico, verdad, como lo estoy orientando más que todo en el área de producción, por sobre área de actuación, de dirección, de otras, verdad

JCB-EMIC: aja, bueno, pero, cabal ya te entendí, bueno como vos sabes, en El Salvador no hay industria, vea, entonces, no, así, yo me imagino que ya te han dicho, entonces, es algo que está en sus pasos de bebé y está empezando y no hay una industria como otros países, quizás un poquito más desarrollados, como Costa Rica, hasta Honduras, creo que nosotros somos los, un poquito, los que somos más atrasados, entonces, la, yo estudié en Puerto Rico, en una escuela que es técnica de cinematografía que se llama 'cat', allá en Bayamón, se llama *CCAT*, es en Bayamón, Puerto Rico, ah, yo estudié ahí, antes cuando yo estaba estudiando había una materia que se llamaba 'Cine nacional de Puerto Rico', vea, y como yo era el único salvadoreño, me acuerdo que me preguntaban 'hey, y qué película', vea, 'de tu país, para ver', entonces, yo empezaba a pensar, lo único que yo sabía era de películas, pero que no eran filmadas en El Salvador, pero en México, que se trataban, así como *Romero, Salvador*, o también del viejito que acaba de morir que hacía cine antes, pero no había una película que yo les podía decir 'mira, mirá está película', entonces, siempre he tenido yo esa inquietud de que, como dicen, que sí, que un país sin cine no existe, porque eso es lo que la gente mucho invita, no sé si viste la *City of God* de, la brasileña

ETIC: ¿cómo?, ¿cómo?

JCB-EMIC: ya has visto esa película *City of God*, de Brasil, la brasileña

ETIC: no, fijese, no, esa no...

JCB-EMIC: bueno, yo la miré, y después ya oí a alguien hablar, ya me dio ya, 'ah, este es brasileño igual que la película', entonces, eso de que no teníamos una película, siempre me ha afectado, me ha molestado, vea, yo siempre he sido amante del cine, siempre he tenido la inspiración de ser cineasta, pero siempre con esa necesidad y esa inquietud de que se hagan más proyectos en El Salvador, entonces, en el momento, yo escribí un guion que se llamaba, en ese tiempo se llamaba *Café para tres*, que la iban a filmar en Chalchuapa, no sé si te dijo el profe' o alguien de eso, o sabes algo de una película que se iba a filmar con Damián Alcázar, un mejicano, pero no

ETIC: no, no, todavía no me han comentado eso

JCB-EMIC: no sabes... bueno, hay una película que se iba a hacer, ahí es donde yo conocí al profe, porque ellos fueron al casting, y ahí nos hicimos, pero como no logramos hacer esta película por cuestiones de que se le acabó el financiamiento a Giovanni, a un primo lejano mío, porque ya no pudo hacerla, entonces, nosotros nos quedamos con esas ganas de querer hacer algo, entonces, por medio de Roberto Dávila, él estaba tratando de buscar distribución de, este, la película *Sobreviviendo Guazapa*, entonces, yo había contactado a Roberto porque en ese momento, cuando yo lo estaba tratando de contactar, Arturo no había salido ni con *Malacrianza*, Cristina no había, am, para decirte la Cristina la conocí también en el casting de esta película de Damián, conocí a Cristina, conocí a Mauricio, y ellos se conocieron ahí también, en el casting que se iba a hacer en esa película de Chalchuapa, que nunca se hizo, entonces es bien interesante que, de ahí sale la película de Cristina, no te contó nada de eso la Cristina tampoco, vea

ETIC: no, fíjese, todavía no, de hecho, con ella todavía me falta una entrevista

JCB-EMIC: ah, bueno, preguntále

ETIC: como con cada uno voy haciendo tres sesiones de entrevista, verdad, para abordar el tema

JCB-EMIC: aja, preguntále cuando, decíle, ella ahí conoció al profe, por eso el profe sale en un par de la película de ella, porque todos nos conocimos mientras estábamos desarrollando esa película que yo fui el guionista, entonces yo estaba en el país, y es ahí donde nos conocimos entre todos, entonces, esa inquietud de querer hacer algo, cuando yo contacte a Roberto, porque como era el único que para ese tiempo tenía una película salvadoreña, entonces yo dije 'nombre, este aunque sea ya hizo el intento', me entendés, 'y necesitamos apoyarnos en gente que aunque sea está haciendo el intento', entonces por eso es que lo contacté yo, y me dijo que estaba tratando de buscar distribución, y entonces el me comentó que había conocido a un productor en un festival de Suchitoto, que era gringo, y era un distribuidor, que sí, me dio el número de teléfono para ver si yo hablaba con él, lo podía convencer de comprar la película *Sobreviviendo Guazapa* y fue así como conocí a Paul Hudson, es un distribuidor de una compañía aquí, que se llama *Outsiders Entertainment*, entonces él me comentó

ETIC: ¿cómo, perdón... cómo se llama él?

JCB-EMIC: *Outsiders*, outsiders... él se llama Paul Hudson, Paul Hudson

ETIC: Paul Hudson

JCB-EMIC: sí, que hoy está produciendo la película de Damián, que se va a hacer otra vez, primero Dios, ni productor se ha anunciado porque estamos en desarrollo, y esta vez la va a dirigir Arturo Menéndez

ETIC: ummm... ya, Damián, disculpe, quién, Damián qué?

JCB-EMIC: Alcázar... Alcázar

ETIC: ujum, ¿con zeta?

JCB-EMIC: cabal

ETIC: ok, ah mire...

JCB-EMIC: entonces, aja, yo le dije a Paul, él no le interesó *Sobreviviendo Guazapa*, me dijo que no era tipo de su distribución, pero en ese tiempo yo le dije 'bueno, entonces, si esto no es distribución qué podemos hacer que se vende bien', y él dijo que él vendía bastante el terror, entonces vine yo y le dije, le dije yo a Roberto, 'mire, este, Paul dice que el terror, este, se vende muy bien', vea, 'entonces, que debiéramos de tratar', a mí no me gusta el terror y yo creo que Roberto tampoco, entonces, fue un poco de que bueno si eso

es lo que quieren, vea, vamos a intentarlo para ver si en esto podemos abrir más puertas para poder hacer más proyectos en el futuro, entonces, yo en el momento, no teníamos, vea, financiamiento, entonces, yo vendí mi cama, vendí mi carro, todo, para poder tratar de ayudarlo a hacer la película, este, a Roberto Dávila, entonces, acordate como no hay, allá no hay ayuda del Gobierno, no hay, o sea, uno tiene que buscar financiamiento, entonces, al mismo tiempo yo le dije a Paul de la situación de nuestro país y las ganas de querer hacer algo, y él donó \$1,000 dólares, también, entonces, como con el dinero que de todo lo que vendí yo del carro y de todo, compramos una cámara y yo se la mandé a Roberto la cámara para que filmara la película, y compramos un par de cosas, les dimos de comer a los cipotes un par de días, pero todavía no abundó el dinero, y yo, este, el Mauricio, le ayudó la maestra, también, de una escuela de ahí, ellos también, pusieron mucho dinero al financiamiento, yo puse un poco de financiamiento, vea, cuando la película se terminó, la película salió muy experimental y muy así de estudiante, entonces, cuando se la presenté yo a Roberto, a este, al Paul, Paul me dijo 'nombre, estaba mejor *Sobreviviendo Guazapa*', me entendés, pero yo no la dirigí, no la escribí ni nada, ese fue el intento... entonces a Paul no le gustó la calidad ni nada porque acordate que nosotros lo hicimos con los pocos recursos que tenemos, sólo con ganas, entonces, no hubo mercado que quería comprarla afuera de El Salvador, porque la película, eh, la realidad es que no es de calidad, me entendés, es bien experimental y bien, 'I mean', bien, bien fumada como dicen allá en El Salvador, vea, so, yo no me la imaginaba que iba a salir así, pero puta así salió, así salió, entonces, ese fue el primer intento en querer hacerla después de eso, salió la Cristina, porque la Cristina tenía un poquito más de ayuda, porque sus papás tenían esa, la agencia de publicidad y todo, no sé si te va a decir eso, pero ella tiene un poco más, financiamiento y más posibilidades de poder hacer algo más de calidad por, por los conectes y todo, vea, de ella, entonces creo que la comedia fue un buen intento, aunque vos sabés que en El Salvador nosotros somos bien, am, bien raros, vea, en que, como yo vengo, yo crecí en Estados Unidos, fui a Puerto Rico, entonces, aquí vos tenés la cultura en que 'puta', vea, 'hey, dejáme ayudarte en hacer, a hacer esto o dejáme ayudar', en El Salvador somos un poco así como que 'puta, ese hijo'puta', vea, así mejor, porque somos bien hechos mierda hasta con nosotros, vea, yo me di cuenta ya, ya viviendo allá, entonces, si te fijas el [REDACTED] criticó la película de Cristina, [REDACTED] 'I mean', acordáte que son intentos, me entendés, no hay industria, [REDACTED] no lo vayas a poner ahí en el papel, o nada, [REDACTED] es algo mala onda, en lugar de ayudar, entre nosotros nos ponemos para abajo, me entendés, hay que apoyar todo el intento, me entendés, acordáte que esto va empezando

ETIC: sí, sí

JCB-EMIC: entonces, hay un, hay un círculo en El Salvador que se cree que sabe todo, [REDACTED] [REDACTED], en el círculo que si no se hace con ellos, no sirve, y hasta tratan de desacreditar quien sea que salga, que no salga del círculo de ellos, me entendés, entonces, es algo bien paloma que ya lo sabía hasta cuando ya empecé yo a involucrarme más en El Salvador, entonces, es un poquito bien complicado hacer cine en El Salvador, por esos factores que existen en que, awebo, ellos tratan de, 'I mean', vos viste como atacaron al proyecto de la Cristina y vos lo ves, y está bueno, a mí me hizo reír, tampoco está así que 'puuta', vea, fue un intento de comedia en un país que no se existe, entonces, todo lo que va empezando, todo lo que se va haciendo, va, va, es algo nuevo, me entendés, eso fue la primer comedia, la de Roberto tal vez fue la primer intento en querer hacer algo de terror, y Arturo, en mi opinión, es el cineasta con más calidad y más capacitado de poder hacer algo que talvez podamos ganar un *Oscar* o algo en el futuro, me entendés, yo creo que Arturo es el más talentoso, pues, yo, en mi opinión, Arturo Menéndez está en otra, es otra categoría entre todos los cineastas que tenemos ahorita en El Salvador, me entendés, 'I mean', y la *Malacrianza* fue un esfuerzo con pocos recursos y pues vos mirás la cualidad de las historias, eh, de como él escribe, de como él dirige, entonces, yo creo que por medio de él sí podemos hacer algo bueno, aunque él ha podido moverse en todo, y esa es la calidad que él tiene, en que él se ha podido mover con [REDACTED] todos esos, porque lo conoce, y se lleva con la gente así, que estamos intentando como nosotros, entonces, él es más abierto a todo el mundo, me entendés, entonces, eso creo que le ha ayudado, en que hay más propuestas para que él haga, de proyectos, como, sí, como la película de Damián, como no se pudo hacer en ese tiempo cuando intentamos, vino y me regresó el guion a mí y hoy se lo presenté yo a Paul, ya, le dije 'mira Paul, fijate que Damián quiere hacer esta película, pero, no la pudimos hacer la primera vez', entonces, acordáte que Damián es uno de los actores más reconocidos en toda Latinoamérica, entonces, no tuvo ni que leer el guion el Paul para decirme que sí que él nos iba a ayudar a tratar de financiarla, porque ya teniendo a alguien como Damián, es como *Coca-Cola* o la otra soda, la *Salvacola*, me entendés, la *Coca-Cola*, ya tiene valor, entonces, ahorita estamos en el desarrollo, el, este, Arturo, no ha hecho el, el... el, como se llama, no lo

ha anunciado todavía, porque todavía estamos en el proceso de cerrar algunas negociaciones ahí para el financiamiento, entonces, pues sí, ya la estamos desarrollando ya tenemos el guion, el nuevo guion, él la va a dirigir y todo, entonces, ah, estudio no tengo, pero sí tengo, ah, proyectos que, que, que estamos desarrollando en querer hacer allá, por medio de Paul y, ah, ese Hudson, que, porque vos acordáte que hoy por medio de los, del 'streaming' que es *Netflix*, *Amazon*, todo ha cambiado, ya no es así, los canales, todo es, ya es un mundo global, mundial, y, todos estos, estas cosas de 'streaming' andan buscando cosas en español porque ellos están bien metidos en Latinoamérica, el *Netflix* está en México, está en toda Latinoamérica, entonces, siempre andan buscando material, y en El Salvador como nada se ha hecho, por eso ha tenido éxito también, este, Arturo, con la nueva, *La palabra de Pablo*, que va a ser la primera película salvadoreña en *HBO*, porque es de calidad, me entendés, ¿no la has visto todavía, vea?

ETIC: no, el veintisiete se estrena aquí en los cines

JCB-EMIC: sí, es una película, a otro nivel, 'I mean', yo, lo invité aquí para poder hablar con Paul, para negociar la película, esta, de Damián y la miré con él, y va, 'I mean', yo te digo que el, este, Arturo, sí, es en otro nivel, me entendés, entonces, yo soy más guionista y productor, am, director, me gustaría, pero esa no es mi fuerza, me entendés, me gustaría en el futuro, ahorita lo que queremos es que se hagan más proyectos en la región, entonces, y poder apoyar a los cineastas que están tratando de hacer cosas allá, El Salvador cuesta bastante por, otra vez, por el financiamiento y, están cambiando las cosas por, este, por *Pixels* y todo, pero acordáte otra vez que por medio de *Pixels*, uno de los ahí que está [REDACTED] so, ajá, él muy probable es, si te fijás, los de la escuela de él, los de la escuela de [REDACTED], 'I mean', yo digo eso como opinión, no como, no vayas a decir que, porque después, porque yo con él casi no me llevo muy bien, en ese sentido que siento, siento yo que él está tratando de, como de poner zancadilla en nueva gente, digamos, que vos querés hacer cine, vea, y empezás a hacer algo y yo vengo 'mira, te voy a apoyar', el [REDACTED] te va a atacar a vos porque vos no tenés escuela, no te ha educado él, no sos parte [REDACTED], entonces, es algo bien paloma que existe en El Salvador que cuesta, pero no es imposible, pero, por medio de cosas que allá internas, no sé si te explico, el dinero está bien centrado en, no está bien distribuido, pues, no cualquiera puede hacer una película, es paja que vos querás hacer una película te vayas a meter a *Pixels* y te lo van a dar a vos el dinero, tenés que, hay mucha... política, en El Salvador, 'I mean', no lo vayas a poner en [REDACTED], porque después ese [REDACTED], siempre me anda diciendo que me va a demandar [REDACTED], dice... paloma es él... no, te digo que tipo, si empezás a poner, así en *Google*, las críticas de esta, de la pobre película de la Cristina, 'man', fue unos ataques que puuta, hizo una página entera este [REDACTED] para uno de los diarios hablando mal de la Cristina, 'man'... entonces, es un poco paloma, me entendés, y yo creo que la Cristina ya quedó, ya bien, o sea, ya es bien desbautizada que talvez no haga otro proyecto por el mismo, por todo lo que le pasó a ella, me entendés

ETIC: sí, sí, sí

JCB-EMIC: entonces es algo, es algo triste 'man' en eso, pero, yo no me doy por vencido y no me 'agüevé', entonces, yo, vea, ah, como dicen hay que hacer unas cien películas malas para poder hacer una buena, entonces, yo creo que El Salvador está haciendo eso, estamos empezando y vamos mejorando, y nosotros solos estamos, los que tenemos las ganas de querer ver nuestras historias ser contadas, vamos ahí, vamos aprendiendo, porque vos sabés que la vida es una escuela y nosotros vamos aprendiendo por cada lección que nos va dando, entonces, yo no quedé contento con la película, este, *El Libro Supremo*, se me hizo que fue una mala película y quedé un poco así triste en que, vea, se hizo el intento, pero va aprendiendo uno, entonces, ya nos dimos cuenta que ya mejor hacer algo que vos estás apasionado, no importa que te diga el aquel que se va a vender, es mejor hacer cosas que a vos te gustan, me entendés, así, historias que vos estás apasionado, porque la pasión se pasa en la escena grande, entonces, ah, en *El Libro Supremo* básicamente sólo, la única ayuda que tuvo fue en financiamiento, en querer ayudar en que se hagan más proyectos, pero sí, no tuve nada que ver en escribir, no tuve nada que ver en lo técnico, en lo dirigir, o nada que ver en el desarrollo de la película, sólo fue, prácticamente, las ganas de querer ayudar en lo poco que puedo, con dinero, me entendés, pero, sí, estamos ahorita *Mazorca Films* no es estudio, pero sí, am, quisiera en que, empezar, mi visión es empezar a trabajar por medio de Paul, como distribuidor, y empezar a hacer más proyectos que se pueden mirar, así, exclusivamente para *Netflix* y *Amazon*, esa es mi visión, y no mucho tanto en el cine salvadoreño, sino más en la internacional, las historias de nosotros, porque vos sabés que nosotros sabemos un puño de historias 'la guerra de cien horas', el, este, 'el gringo que fue a conquistar Nicaragua', un vergo de mierdas

que se pudieran hacer allá que, eh, que aquí estuviéramos, pero el número uno secreto es el financiamiento y las ganas, porque de todos modos necesitas algo de dinero para que la mara va a querer comer, me entendés, va a querer, ajam, va a querer hacer, y para tener calidad más dinero necesitas, mira, me entendés, entonces esta película de Arturo, él tuvo un productor, entonces, eh, tuvo unos inversionistas, y entonces, se le nota la calidad en el dinero, y lo mismo con la película de Damián, por medio de Paul, tenemos interés de *Netflix* para producirla, entonces *Netflix* va a poner pisto, entonces, es más probable que, y como también el Arturo está siendo ya un nombre, por sí mismo, entonces ya, ya se está haciendo un producto, entonces, ya, ya el riesgo de inversión, de los inversionistas, ya no es tan fuerte, alguien desconocido

ETIC: ujum, sí, eh, bueno, de hecho... no sé, de todo lo que me ha dicho, me ha aclarado bastantes dudas con respecto a lo que tenía pautado de preguntarle, pero, aja, bueno, quizás para empezar era eso, verdad, sí, un poco de disipar, cuál había sido su función, su aporte a esta película y de hecho, *El Libro Supremo* yo creía que había sido una producción sólo de don Roberto Dávila, pero él ya luego me comentó y me dijo de que no, que había tenido, que él había colaborado más que todo en dirección y en la coedición, pero de ahí que quienes habían sido los productores, habían sido *Mackety Teatro*, entonces, ya hablando con don Mauricio, ya él me dijo 'mira, si nosotros hicimos esto, nos colaboraron estas personas', y hasta me pasó un kit de prensa, que de hecho está también, me dio el sitio web de *DVR Cineworks*, entonces, ahí todo eso es donde ya confirmé ciertos datos, verdad, y por eso es que lo contactaba, más que todo para saber si, si dentro de su participación había estado en, realizando labores, por ejemplo, de la gestión, de la administración de los recursos, de las cuestiones técnicas, de las personas, del recurso financiero, pues, porque al final siempre, igual, *El Libro Supremo* se termina exhibiendo en los cines de acá del país, verdad, entonces, hasta cierto punto sí quizás no llegó a exhibirse afuera, o no sé, verdad, si se ha exhibido afuera, pero el pasar de ese proceso de haber sido una idea y concretizarse en la exhibición de la pantalla en los cines nacionales, eh, por lo menos eso ya lo, eh, me permite a mí ya tomarlo como para integrar esta película en el proyecto de tesis, verdad, y sobre todo cuando me doy cuenta que, pues, los productores no eran quienes yo pensaba, se amplía un poco más la perspectiva de la muestra, digamos así, de quienes son los que han producido cine en el país

JCB-EMIC: 'yeah, man, I mean', básicamente *El Libro Supremo* para mí es 'cine guerrilla' como le dicen, así, me entendés, es 'cine guerrilla' del que se hace con lo que se puede hacer, me entendés, no es una producción así de, como de una producción así, digamos, como la de Arturo, esto fue, tener ganas, creo que es más atributo a *Mackety Teatro* quien tenía las ganas de querer hacer esto, en buscar apoyo, en la gente que lo apoye, entonces, sí, mi participación como te dije no fue tanto técnicamente, o en la filmación sino fue más en ayudarlo a ellos en realizar la visión que ellos tenían, y creo que también Roberto colaboró en que, yo quería que se hicieran más proyectos, y por medio de la idea de que nos había dado este distribuidor de tal vez poder tener una posibilidad de llegar a tener distribución se tiraron, este, Mauricio a hacerlo, pero sí, así en sí, ellos fueron los que se dedicaron a la producción, yo, sólo les ayudé lo que es con el dinero, man, en verdad

ETIC: tuvo más una participación como de financiamiento, como de inversor, digamos así, como un inversor para el proyecto

JCB-EMIC: cabal, eso fue mi participación, pero en el desarrollo y todo, y el esfuerzo fue Mauricio y el teatro el que, ellos fueron los que la realizaron, al final, ellos fueron los que lo terminaron y, lo empezaron y lo terminaron porque ellos estaban ahí, me entendés, yo era un poco más así 'voy a ver si puedo mandar algo esta semana para que puedan terminarla', vea, 'voy a ver si puedo vender esto', (ríe), para que puedan comer, porque habían unos días ahí que no tenían ni pa' comer los pobres

ETIC: sí... sí... ya, bueno... quizás... voy a... bueno, es que aja por la misma participación, no sé, tiene ahorita tiempo como para seguirle haciendo unas preguntas

JCB-EMIC: sí, no ha entrado nadie todavía

ETIC: ok, bueno quizás por eso mismo por el papel de, digamos, pongámolo, como inversor para el proyecto de *El Libro Supremo*, a mí me llama la atención, por ejemplo, eso, porque decidirse, esa parte que usted me comenta en querer fomentar, digámoslo así, de que se hagan más proyectos cinematográficos en El Salvador, ¿cómo nació eso?, o sea, ¿qué es lo que lo motiva a tener esa visión?

JCB-EMIC: yo como te dije en el principio me, yo soy guionista, me entendés, y he estudiado cine y esa es mi pasión, igual como lo es de Arturo, igual como lo es de Roberto, nosotros nacemos con eso, no sé cómo explicarte, pero algo que tengo yo es siempre, aunque crecí aquí en Los Ángeles, porque yo me vine, yo soy de los hijos de la guerra, desde los cinco años, siempre he tenido esa inquietud de dónde vengo, y siempre he sido orgulloso de ser salvadoreño y de mis raíces, y desde muy pequeño, desde que, te digo yo fui a estudiar a Puerto Rico, una razón por la que yo fui a estudiar a Puerto Rico fue porque yo no quería ser igual que todos aquí en Los Ángeles, quería ir donde yo, a saltar así, a ser diferente a las otras personas, me entendés, o sea, como somos salvadoreños en Los Ángeles, en la escuela como que me ponían más atención por esas cosas, aquí era como otro, como cualquiera, me entendés, entonces, a mí siempre me ha gustado leer, me ha gustado las historias de nosotros, y siempre me ha dado esa inquietud de querer ver mis historias, me entendés, que tenemos tanto héroe, así, de que han pasado, como digamos, imagínate los, hacer la película del Mago, por ejemplo, el Mago pudo ser el mejor, o sea hasta ya tenés el 'tag line: pudo ser el mejor futbolista del mundo, pero simplemente no quiso', o sea, me entendés, entonces, tenemos hoy bastantes historias que contar y es como algo, como no existe se hace una necesidad de hacerlo que exista, me entendés, es como una necesidad de ser el pionero de que exista esto, yo sé que va a costar, es como, mucha gente no lo... dame un momentito, dame un momento

(LLAMADA EN ESPERA)

JCB-EMIC: sí, es como una pasión que no se puede apagar, me entendés, mi novia me dice 'mira, mejor concéntrate en trabajar', vea, y olvidate, es algo así como una llama que mientras no esté pasando vos te sentís responsable en querer hacerlo que pase, me entendés, y esa es la necesidad que yo siento, y es por eso que continuo tratando de que sea, más películas, nunca me di por vencido de la película de Damián que no se pudo realizar porque el productor se les acabó los fondos, y ahorita ya hayamos, esto fue en el 2010, imagínate, ya tenía el guion en el 2010, y hasta este momento, el otro año se va a firmar por la primera vez, y Arturo la va a filmar, entonces, esa necesidad que siempre de querer ver nuestras historias, es como, es casi como una droga, man, así como, vos sabes que la droga tal vez no es muy bueno para vos, porque te va a acabar el dinero y te va a dejar en la calle, pero no la podés dejar porque, porque es algo que la necesitás, y así es como siento yo que quiero que se haga cine aquí, 'I mean', yo he pasado, (tartamudea) no sé si te has dado cuenta de, ¿no escuchaste de un festival centroamericano que llegó a El Salvador, que se llama *Central American Film Festival*?

ETIC: sí, de hecho, sí, yo estuve para las, estuve yendo a las exhibiciones que tuvieron ahí en el Teatro Nacional

JCB-EMIC: ah, yo estuve ahí, no sé si, yo soy el cofundador

ETIC: um, ya, sí, bien, ya, aja

JCB-EMIC: yo soy cofundador con el del corredor salvadoreño, yo lo cofundé, entonces, yo creé esa plataforma para que más películas se miren aquí en Los Ángeles, también yo iba a los cines de, iba a los festivales latinos y películas mejicanas, y México, México, México, como que México es el único país que existe, me entendés, y metían un poco, y clase especial, o tenemos un 'screen' especial de El Salvador, y así como algo especial, entonces, 'no', dije yo, 'necesitamos una plataforma aquí en Los Ángeles donde nosotros, las películas de nosotros tenga prioridad', y entonces, el festival continua, yo ya no lo estoy dirigiendo, hoy sólo soy el cofundador, siempre voy a las reuniones, pero ya no tengo nada con la organización, me he estado concentrando con esta película, con Arturo, pero sí continua, pero, y es por esa misma necesidad de querer ver nuestros proyectos, man, nuestras historias así, que lo mire el mundo, que como dicen 'el país sin imágenes no existe', me entendés, y así pienso yo, yo quiero que se cuente más la, una necesidad así bien paloma, no, no sé cómo explicarte, yo creo que me entendés

ETIC: sí, sí... ¿*El Libro Supremo* es el primer largometraje, así, de ficción en El Salvador, en el que participó, y sobre todo en, como este rol, como coproductor?

JCB-EMIC: como te dije, anteriormente, mi primer proyecto fue el guion que escribí yo, se llamaba *Café para tres*, vos todavía podés buscarlo, si lo pones en el Internet, salen artículos cuando llegó Damián al país,

cuando ya iban a empezar a filmarlo, entonces, ese fue mi primer intento, en querer hacer, pero yo sólo era el guionista, entonces, la estaba tratando de producir con Giovanni Solano, es bien interesante porque él trabajaba en un canal aquí, y sus papás se ganaron la lotería, y entonces él ya había leído mi guion

ETIC: ah!

JCB-EMIC: aja, se lo había presentado a Damián, Damián le gustó mi guion, entonces, quería hacer, entonces, mientras estábamos en la producción allá, el papá le pidió el divorcio a la mamá, y se congelaron las cuentas, y por eso no se pudo continuar filmando la película... aja, paloma, bien 'crazy', entonces, de ahí, esa fue mi primer participación en donde yo te digo que nos conocimos todos entre nosotros, que fue Mauricio, fue Cristina, ahí nos conocimos porque todos fuimos al casting, I mean, ellos fueron al casting, y como no se pudo realizar, creo que en eso le empezó la necesidad a Cristina de querer hacer algo porque como quedó con eso que no la pudimos completar, y yo creo que lo mismo pasó con Mauricio, y todos quedamos en contacto, me entendés, porque si te fijás, como te dije, Mauricio tiene participación en la película de Cristina, y se conocieron en la película esa, que estábamos tratando de hacer en ese tiempo, se llamaba *Café para tres*, entonces yo creo que *Café para tres* fue el primer intento, antes de *Malacrianza* en querer hacerlo, pero no fue completa, no fue hecha, entonces yo creo que la primer película, así en cine de ficción, internacionalmente, para mí, ha sido *Malacrianza*, en que ha llegado a festivales y todo, me entendés, yo creo que *El Libro Supremo*, creo que pueda ser la primer película experimental 'guerrilla style', así le digo, me la imagino yo, que fue un intento guerrilla, guerrilla en que no tenemos nada, pero tenemos la necesidad de querer hacer algo, me entendés, porque la cámara fue una *Canon* de esas de tomar foto, las luces, todo fue, con los cipotes del teatro, fue un intento en sólo querer, tener esa necesidad de hacerla, pero no tenés los recursos, ni el conocimiento de poder hacer algo así de calidad, pero yo creo que vamos aprendiendo, yo aprendí de esta lección, y me imagino que todos aprendieron y yo creo que poco a poco vamos mejorando la calidad, y vamos abriendo más puertas, por medio de los aprendizajes que estamos pasando, pero sí, para mí la primer película, para mí fue *Malacrianza*, en mi opinión, por el nivel que llegó internacionalmente, en saber porque si vos te fijás en los top diez en *Youtube*, o los pones en los top diez de películas salvadoreñas o lo que sea, a *El Libro Supremo* no sale, porque *El Libro Supremo* sólo estuvo en el cine salvadoreño, pero no salió de El Salvador, en cambio *Malacrianza* sí fue globalmente, fue a festivales en Europa, fue a festivales, entonces para la gente internacional, creo que *Malacrianza* es la primer película ficticia salvadoreña que salió, después de *Sobreviviendo Guazapa*, pero yo creo que la primera, primera, fue *Sobreviviendo Guazapa* en el tiempo moderno, creo yo, en mi opinión esa fue la primera, me entendés, porque de eso, nadie había hecho nada, antes de *Sobreviviendo Guazapa*, por años, me entendés, Roberto creo que fue el pionero en hacer algo y antes de, este, de Arturo, hoy que lo pienso yo creo que tal vez *Sobreviviendo Guazapa* es la primera, vos, porque esa salió hasta en *Cine Latino*, en todos los, no sé, es buena pregunta, nunca le había puesto yo coco, cuál es la primera, pero sí, no creo que sea *El Libro Supremo*, yo creo que fue Roberto Dávila él que puso esa, para querer todos hacer algo con *Sobreviviendo Guazapa*, me entendés

ETIC: sí, sí

JCB-EMIC: de que sí se puede hacer algo, aja

ETIC: bueno, quizás, un poco, orientando hacia, un poco conociendo su perfil, verdad, quisiera saber, bueno, antes que nada, también, para no olvidarlo, su nombre, Juan Carlos Bojórquez, verdad

JCB-EMIC: aja, correcto

ETIC: ¿usted nació en El Salvador?

JCB-EMIC: sí, nací en El Salvador, y yo soy, los hijos de la guerra, i mean, mis papás tenían un negocio en El Salvador, se llamaba *Cereales Atlacat*, vendían arroz, frijol y todo, y como en el ochenta y seis, empezaron a agarrar amenazas de que si no se iban del país, 'le vamos a secuestrar a sus hijos', entonces, se asustó mi tata, y nos venimos todos para Los Ángeles, y a los años se dieron cuenta que era el mismo tío, el esposo de mi tía que le daba la amenaza porque se quería quedar con el negocio de mi papá (ríe) so, paloma, por eso es que terminamos aquí en Los Ángeles, por amenazas que estaba agarrando mi papá, yo me vine aquí desde los cinco años

ETIC: ¿su edad disculpe?

JCB-EMIC: mi edad, 38 años

ETIC: 38 años, ok, me dijo de que estudió en este colegio, en Puerto Rico, verdad

JCB-EMIC: sí

ETIC: ¿ahí qué estudio?

JCB-EMIC: es una escuela técnica, técnica en que no te enseñan así materias que vas a aprender matemáticas o nada, sólo es puro técnico de televisión y de cine, entonces, lo que te enseñan ahí es, digamos, el trabajo de un productor, el trabajo del editor, es una escuela de técnica de 3 años, que sólo te enseña, así, lo básico en trabajar en la televisión o en una producción de película, entonces, un semestre te enseñan cómo a escribir un guion, el otro semestre el uso de cámara, el otro semestre la edición, el estudio, y cosas así, ahí la podés ver en mi *Facebook*, donde dice 'about', donde dice... sobre mí, ahí está el 'link' de la escuela, dice dónde estudié, vos lo podés clicar ahí, antes se llamaba *CCAT*, pero yo creo que le han cambiado, porque es que cuando yo empecé estaba en Bayamón, yo empecé ahí cuando tenía dos años la escuela, hoy ya tiene, eso fue en el 2000, en el 2000 cuando fui yo, aja, hoy ya tiene un edificio hasta más grande y le han puesto hasta más materias y todo, la otra vez que los fui a visitar era súper grande, aja, en Bayamón, Puerto Rico

ETIC: y a partir de ello, ¿ha vuelto a tener otro tipo de, no sé, otros estudios?

JCB-EMIC: mmm... no, fijate, para mí no, no, en que querer, no, ahorita me quiero concentrar en querer hacer ya proyectos de, es que mirá, en mi opinión, es bueno el estudio y todo, pero en la industria del cine, lo más importante, mucha gente no le gusta escuchar esto, pero en mi experiencia tantos años tratando de querer hacer cine y querer abrir las puertas y todo, es más importante a quién conocés, de lo que vos conocés, porque si no conocés a nadie que pueda ayudarte a, vos podés ser el, la persona más inteligente y la más paloma escritor, podés escribir los guiones más hermosos, pero si no llevas esos guiones a la gente adecuada que pueda financiarlo, o que te pueda ayudar, ahí va a quedar, yo conozco amigos de Puerto Rico que, puta man, tenían un talento acelerado para escribir, y ahí están con trabajos normales y todo, que se graduaron conmigo, pero nunca salieron de la isla en querer ir a festivales, ir a moverse, ir a tocar las puertas, así como íbamos por medio de *Sobreviviendo Guazapa*, yo fui a conocer a Paul, porque Paul 'no, no me interesa', me dijo, 'esto', verdad, 'no, no me gusta', y algo fue, algo repugnante al principio, pero vine yo y algo me dijo 'nombre, este', porque miré la oficina, miré todo el trabajo, miré todas las películas que había comprado, miré que había trabajado para *MGM*, dije yo 'nombre, este seguí insistiendo, seguí insistiendo', y seguí 'mire, y qué podemos hacer, y mire cómo puedo trabajar con usted', y ahí fui desarrollando un, un contacto, aunque en principio él estaba como que, vea, me está jodiendo mucho, un día había llegado yo porque le quería platicar de una idea, y él me tenía esperando, y me dijo 'mira, sabes qué', me dijo, 'estoy ocupado tengo que ir a recoger a mi amigo y ahorita tengo una reunión, él está en el aeropuerto', entonces yo le dije, 'mira', le dije yo, 'si querés yo te lo puedo ir a recoger', le dije yo, vea, 'y te lo vengo a dejar aquí, así te quedás en la reunión, sólo decime cómo se llama, ahí voy a, decíle, ahí mandáale el texto que vas a mandar a alguien, 'ah, de veras?', 'sí', le dije yo, 'no te preocupés', fui a hacer eso, se lo fui a dejar y después de eso desde este día, mira, ya, me contesta todas mis llamadas, está haciendo la película, me está ayudando con Damián, con, este, con Arturo, todo lo que quiero desarrollar me ayuda él, en ver cómo lo vamos, cómo lo puedo, entonces, para mí lo más importante es poderse, en querer hacer esos conectes que, por eso para mí, por eso es que fui a contactar a Roberto, 'puchica', vea, 'este está haciendo cine y me llega', y contacté a Roberto, me entendés, este al Arturo, miré cuando hizo *Cine Libertad*, lo empecé a contactar, 'mira', vea, para ver cómo nos podemos, verdad, ayudar y así es de estar buscando gente que quiera hacer lo mismo que vos querás, porque hay mucha gente que dice 'ay, yo quisiera hacer esto', pero anda zampado allá poniéndose a verga, con mara que no está haciendo eso, me entendés, está en otra onda y sólo tiene el sueño, entonces vos, en mí opinión, le digo yo a los jóvenes y así a todos cuando yo hablo con ellos es que se asocien con gente que quieran, que tengan la misma visión, me entendés, por eso es que hice el festival yo también, porque quería encontrar gente de Centroamérica, de Guatemala, de Nicaragua, que quisiera hacer ese círculo donde podamos ver, donde tengamos donde enseñarnos y tener así un círculo donde todos nos conocemos, porque mira ir a festivales para mí ha sido algo que me ha ayudado bastante, porque en el festival he hecho muchas amistades, he

conocido a gente que después los recluto para el festival o para que sean parte, digamos, hay un actor guatemalteco que se llama Erick Chavarría, sale en todas las películas de Will Ferrell, de comedia, y, bueno, yo lo conocí en un festival, me hice amigo de él y ahorita está tratando de que la película que vamos a hacer con Arturo, con Damián, y por medio de él, él tiene contactos, como él ya trabaja en Hollywood, él abre las puertas, 'mire, mira', le digo yo, '¿me podés contactar a este tal vez le interesa la película que estamos haciendo con Arturo?', -'sí', entonces para mí eso es lo más importante de todo, es bueno tener la técnica y la escuela, si vos querés ser, digamos, camarógrafo y eso, el cinematógrafo, querés ser, sí, anda a la escuela y agarra toda la técnica para que seas lo mejor que podás en eso, si querés hacer, dirigir, vea, estudia para, las técnicas de otros directores y todo, pero si querés producir y querés buscar el dinero, así como lo que estoy tratando de hacer yo, y realizar, o sea te tenés que moverte y andar con la gente que tiene esas capacidades y que tiene esas puertas para abrir, que tiene la capacidad de hacerla, porque nadie te va a llegar a donde vos, ahí, 'oh', es pura paja que alguien va a descubrir que vos sos súper talentoso, y 'toma te voy a dar todo mi dinero' o, así no trabajan las cosas, verdad, a mucha gente, tenés que armar un equipo como productor, tenés que armar un equipo de 'este la va a dirigir, este la va a producir', entonces, el equipo va creciendo, y ese es el concepto, pues, por ahorita no tengo tiempo para poder estudiar otra cosa, sí, no tengo ninguna intención de volver a la escuela, mi intención ahorita es concentrarme en desarrollar proyectos y en buscar financiamiento para que se puedan formar

ETIC: sí, crear esos lazos de confianza y esas como alianzas estratégicas, verdad

JCB-EMIC: aja, así, es de hacer alianzas, es lo más importante, por eso es que te digo que a mí me sorprendió un poco la cultura salvadoreña cuando yo llegué, porque me fui a vivir allá por el 2012, entonces me hizo algo 'wow', dije yo, verdad, ya aprende uno como El Salvador se mueve, es bien diferente en cómo se mueven aquí las cosas, aquí somos un poquito más, vamos a ver cómo nos ayudamos entre la comunidad de cineastas, pero allá es un poco, una competencia que, no existe el cine, pero allá todos andan queriéndose dar duro, me entendés (ríe), o sea, es bien paloma, el de [REDACTED], si vos hablás con el de [REDACTED] esas películas son una basura', y si hablás con los otros, es así, todos nos damos duro, por eso es que cuesta un poco avanzar por la cultura que tenemos como salvadoreños, yo no sabía que existía eso hasta cuando ya, vos ya vivís allá, te das cuenta que 'wow', vea, '¿por qué somos así, man?', es bien paloma

ETIC: sí, eh, bueno, de hecho, también quisiera hacer unas preguntas, de esas preguntas así como que si son tipo de examen, verdad, pero es un poco para conocer, por ejemplo, su perspectiva, o profundizar un poco más en su perspectiva sobre lo que es producción cinematográfica, va, entonces, cómo vendría a... ya más o menos tocó el tema, ¿cómo vendría usted a definir producción cinematográfica?

JCB-EMIC: mira, aquí hay dos tipos de producción, si vos te fijás, en *El Libro Supremo*, lo que mirás en los créditos yo soy productor ejecutivo, el ejecutivo, en la mayoría de veces, es el que lo financia, el productor de la producción es el que organiza, el que como te dije yo, tiene organizado el tiempo de filmación, 'bueno, vamos a filmar esto en este tiempo', él es el que ayuda a coordinar, coordina localizaciones, coordina con el director asistente, en las tomas, en qué tiempo se tiene que filmar estas escenas, él coordina con todo, él es hasta el referí, cuando hay peleas entre un actor o el director, él tiene que resolver problemas porque el director necesita tiempo para poder concentrarse en su arte, me entendés, no puede estar en todo, entonces el productor es un poco el facilitador y en muchas de las ocasiones él es el que arma todo el equipo, me entendés, porque digamos, como un productor ejecutivo, digamos, que es el financiador, como yo en *El Libro Supremo*, eso no pasó en *El Libro Supremo*, pero originalmente es lo que tiene que pasar en cualquier producción, vengo yo y yo contrato un productor que yo sé que él me va a mantener los libros, los gastos, va tener todo, el dinero que yo voy a invertir, él me va a estar, va a ser él el que me va a decir dónde va el dinero, dónde fue invertido esta parte, cómo resolvió este problema, entonces, tenés muchas clases de productor, puede ser el ejecutivo, es el que financia, el productor que él es como el arquitecto de la película, podés tener tipo un productor asociado, que pueda ser alguien que, o ayudó con dinero también, o ayudó con la producción, como asistente del productor, me entendés, entonces el productor, para mí, es el arquitecto de toda la película, de que él tiene la responsabilidad de que todos hagan su trabajo, me entendés, porque son bastantes, el 'gaffer', todo el 'crew', me entendés, tener un buen productor es bien importante en la producción, es por eso que, este, Arturo, él tiene a este productor que es como su arma secreta, y en todos los proyectos él lo trae, ya se me olvidó cómo se llama, este, y también va a estar involucrado en este, porque él es el que hace todo, él es paloma en 'mira, necesitamos estos papeles', Quijada, Quijada algo así se llama

ETIC: Alfonso Quijada

JCB-EMIC: aja, él, es un productor bien paloma, él es un productor de verdad en producir, aja, y él también hace trabajo de productor y ha hecho el trabajo de productor ejecutivo, so, él ha hecho los dos trabajos

ETIC: ok, también, un poco, mencionaba ya esos roles que tiene el productor, también, ¿cómo definiría usted el proceso de realización, eso precisamente, proceso de realización?

JCB-EMIC: mira, en mi opinión, lo más importante es el financiamiento, yo ya aprendí en todos los años queriendo, vea, hacer algo, de que no se puede hacer nada sin dinero, I mean, lastimosamente, es lo más importante, para mí, el primer paso para hacer cualquier producción es, ya sea tener un poco de dinero para poder darles de comer, porque la gente siempre va a querer los viáticos, porque va tener que comer, porque sino, me entendés, am, ahí en El Salvador con la situación se les tiene que ayudar también con el transporte, entonces, para mí lo más importante antes de iniciar un proyecto o, no es tanta la idea, sino es 'mira, tengo a alguien que tal vez pueda financiar ese, una película y tenga dinero, va a poner bolas para que la hagamos', entonces, ahí ya se mueven las cosas más man, porque es pura paja de que, vaya I mean, podés hacerlo guerrilla, así como lo hicimos nosotros en, pero tu calidad va a ser afectada, igual como lo fue en *El Libro Supremo*

ETIC: mire, una pregunta, ¿usted, no sé, mencionó algo, por ejemplo, de que un productor tiene que conseguir quién le pueda realizar, por ejemplo, este tipo de documentos como los libros contables, no sé, pero en cuestiones ya más de producción, qué tipos de documentos es el que se encarga de hacer el productor, o sea, he escuchado hasta el momento que algunos me mencionan cronograma de producción, hojas de desglose y cosas así, sólo esas, sólo ese tipo de documentos preparan los productores?

JCB-EMIC: sí, mira, para mí el trabajo más paloma en una producción es el dirigir y el, para mí, que hace más que el productor es el 'di-vi', que es el 'first A' que es el asistente del director, porque las producciones que yo he estado, yo he estado en el cortometraje de Patricia Chicas, quien es otra cineasta salvadoreña, pero radicada en Canadá, yo fui el 'AD' de ella, man ser AD es paloma, porque el productor está ahí, pero básicamente el productor está más en, viendo los, en las producciones que he estado yo, más bien viendo el libro, en el dinero, en que todo esté yendo bien, en que llegó el 'props', que llegó la otra, ahí está el del 'make-up', pero el asistente es la mano derecha del director, y el asistente tiene un trabajo bien paloma, porque por veces como la cuestión de la Patricia, vino la Patricia y antes de la producción dijo 'mira, yo necesito estar en mi zona de dirigir ya, nadie me moleste, todos tienen un problema, hablen con mi asistente, y ella va a ver, qué problema es, vea, que me tiene que decir a mí, cuál problema puede resolver él o ella, y entonces, para toda, yo hice un cortometraje, también, que se llama *Him, her and I*, y yo no lo habría podido completar porque como era mi primer película, si no fuera por un buen asistente man, entonces, yo tuve un productor que es la Grace Santos, también, pero, casi, la que sí, para mí, lo más importante es tener un buen AD, un buen asistente de director, el productor básicamente, ya hizo su trabajo que es, a pues vea, estamos filmando por él, me entendés, porque él lo llevó a que estemos en este nivel, pero la producción en sí, está más supervisando que todo lo que él ha contratado haga su trabajo, me entendés, yo no he visto un productor bien 'hands on' en una producción, pero puedo estar incorrecto o no he tenido yo la oportunidad de trabajar con un productor así, pero la mayoría de veces de todas las producciones que he estado presente el asistente de director tiene un trabajo bien paloma y bien difícil, porque él es como la segunda mente del director, entonces, el director tiene una visión y la visión del director tiene que ser cumplida o lo más cerca posible de esa visión, por medio del AD que está coordinando con todos, me entendés, porque el director no puede estar con cada uno de actor, entonces, le da el trabajo al AD que es como una extensión del director pues, es paloma el asistente, para mí, es mi opinión

ETIC: si me puede repetir el corto que usted hizo, porque casi no le entendí

JCB-EMIC: se llama *Him, her and I*

ETIC: ... me lo puede deletrear

JCB-EMIC: *Him, her and I... H-i-m*

ETIC: aja

JCB-EMIC: h-e-r, después

ETIC: aja

JCB-EMIC: a-n-d... 'ai'

ETIC: ah, *Him, her and I*

JCB-EMIC: ... aja, *Him, her and I*

ETIC: ah, ok, ah ok, ok

JCB-EMIC: ahí está en imdb, ponés Juan Carlos Bojórquez imdb, ahí están los proyectos que trabajé

ETIC: otra cosa, según lo que entiendo, por lo que me explica, verdad, de lo que viene a ser el trabajo de un productor, es como gestionar primero, sobre todo, conseguir esos recursos, verdad, recurso financiero, el recurso técnico, y el talento humano, verdad, que iría a trabajar para la película, ya prepara todo eso desde la planificación, la etapa de desarrollo que se le conoce, verdad, y pasar a la preproducción, tener todo listo con las cabezas de equipo y ya luego dejar que todo fluya, y ya sólo se encarga de administrar, de supervisar, como usted dice, hasta que ya se tenga el producto ya hecho para distribuirlo y exhibirlo

JCB-EMIC: correcto

ETIC: porque también tengo entendido que por ejemplo la comercialización se, hay que planificarla también desde la etapa del desarrollo

JCB-EMIC: sí, el productor está en todos los niveles de producción, preproducción, posproducción, sí, y también el productor está encargado de que ese dinero no se malgaste, entonces, digamos, que el director le diga al asistente 'mira, vamos a grabar otra vez', y viene el productor y dice 'no, ya suficientes veces, ya el dinero ya se acabó', y ahí aunque el director esté (hace sonidos como de lloriqueo) y gritando y llorando, el productor es el que tiene la última palabra, no se hace, no se hace, ya estuvo, me entendés, ya no tenemos ese dinero, entonces, él está también bien consciente cómo se está administrando bien el dinero o cómo lo están haciendo, o si va alcanzar algo, digamos, el director quiere una explosión, y quiere que se choque el carro, y no tiene ese dinero, y está ya el ordenando, viene el productor y habla con el director 'mira, nosotros no tenemos ese financiamiento, no se puede hacer así, ¿por qué no lo hacés así?', entonces él tiene que convencer al director a que mejor lo haga de otra manera donde se pueda estar en ese 'pache', me entendés, no' mas que sea algo de Hollywood y tengas el dinero así como lo que vos querás, pero usualmente tienen un dinero, no se pueden pasar, o digamos que el dinero se acabó, o se va a acabar, el director tiene que hablar con el productor, le dice 'mira, vamos a necesitar más dinero' y si él es sólo el productor, tiene que hablar con el ejecutivo, 'y mira, fijate que vamos a necesitar para esto', pero si él es el productor y el ejecutivo, entonces él tiene que ver si va a invertir más para lo que el director está pidiendo o no

ETIC: bueno, quizás un poco, regresando siempre a *El Libro Supremo*, yo entiendo que fue un proyecto como usted mencionaba, verdad, un proyecto así con un estilo de cine guerrilla, verdad, como se le conoce, yo quisiera saber, por ejemplo, si en ese caso, ustedes hicieron, cómo sería la palabra, si requirieron, aja, los servicios de profesionales como abogados o contadores, pues, para cuestiones legales o cuestiones de llevar la contabilidad, para un proyecto, por ejemplo, y sobre todo, si en este caso, un proyecto que es cinematográfico y pues que no se da muy regular

JCB-EMIC: fijate que esa pregunta se la vas a tener que hacer a Mauricio, vea, porque yo como te dije básicamente, yo era el apoyo

ETIC: aja, más que todo financiero, verdad

JCB-EMIC: (tartamudea) mandaba dinero, aja, mandaba el dinero y no sé lo que estaban haciendo (ríe), no sé qué estaba haciendo el Mauricio, el Mauricio lo estaba produciendo, vea, aquí, él, porque él es el que estaba, yo le manda el dinero, él es el que me pedía a mí como productor, me pedía a mí como ejecutivo 'mira, fijate que se nos está acabando la comida', y yo le mandaba lo que yo podía, y si no podía, él se movilizó en preguntarle a la otra maestra, y él allá, porque hubo un tiempo en que ya no tenía yo dinero para poderles ayudar, entonces él se movió, entonces todas esas preguntas se le va ahí a Mauricio Escobar, porque él es el que administró allá todo

ETIC: ok, me comentaba sobre la compra de una cámara, ¿sabe cuál modelo de cámara era?

JCB-EMIC: fijate que me la anotó, este, el Roberto es él que me la pidió, pero me acuerdo que era... déjame ver, ya fue de hace años, eso fue en el 2011, me acuerdo que me la pidió este Roberto... esa pregunta mejor pa' Roberto, porque no me acuerdo man, I mean, él me la pidió, así como 'esta es la que quiero', y ya yo la fui a, 'esta es la que va a hacer el trabajo', yo la fui a comprar, ahí en *Sam's Camera*, creo, no me acuerdo man, qué exactamente era, yo, se parecía a la *Canon*, pero yo creo que no era *Canon*, creo que era *Fiji*, pero todavía la tiene Roberto, entonces, mejor pregúntale a Roberto, verdad, eso sí no me acuerdo ahorita

ETIC: vaya, bueno, en su caso, ¿cómo viene a definir usted el concepto, o cuál sería su concepto de película cinematográfica?

JCB-EMIC: repetíme la pregunta, no te entendí

ETIC: que cuál sería para usted, o qué concepto, o cómo definiría, mejor dicho, cómo definiría, Juan Carlos Bojórquez, película cinematográfica... para usted

JCB-EMIC: oh, para mí, es una obra de arte, me entendés, para mí, es como ver una pintura y hay muchos que no la entienden o pueden verla esa obra de arte y decir 'no me gusta', me entendés, pero puede haber otra persona que viene y mira esa obra de arte, y puede mirar cosas que el otro no miró, me entendés, puede mirar la visión que tuvo los artistas en realizarla, entonces, una película es una expresión, me entendés, de contar historias, puede ser que haya un público que la entienda, haya otro público que no, pero el esfuerzo como artista está ahí, entonces, para mí es una obra de arte, y hay unas obras de arte que quedan en la memoria y llegan a ser parte de la historia, y hay otras que sólo fue un intento de, y no llegan a mucho, entonces, yo creo que como artista todos tenemos una vos, tenemos algo que contar, y cada, todos tenemos una, un trabajo de cómo llegar a contar esa visión, me entendés, como en el caso de la nueva película que estoy trabajando con Arturo, yo la escribí hace años, hasta lleva a un nuevo escritor, pero en el final cuando ya se realice esa obra, la última visión va a ser de Arturo, porque él va a ser de la idea, la va a hacer concreto, entonces va a ser su obra al final, como quede va quedar en cómo él tuvo la visión, así como la tuvo Roberto en cómo la filmó, así como la tuvo Mauricio cuando la escribió, entonces para mí es obra de arte, en mi opinión, así es como lo miro yo

ETIC: ok

JCB-EMIC: cada quien tiene su opinión

ETIC: por otra parte, también quisiera saber cómo, cuál sería la definición que usted le daría a industria cinematográfica

JCB-EMIC: ¿en El Salvador?

ETIC: no, no, en general, así, industria cinematográfica, cómo vendría usted a definir industria cinematográfica

JCB-EMIC: la industria cinema, ¿la industria, verdad?, no la cinematografía, sino la industria, el negocio

ETIC: sí, industria cinematográfica

JCB-EMIC: cómo la definiría... la industria en, cuando vos me decís industria en... comercial o en sí en general?

ETIC: en general

JCB-EMIC: en general para mí es un método de expresión y de, un método de poder contar historias, el poder definir, para mí también en muchas ocasiones, es bien interesante esa pregunta porque por veces para mí yo miro una película vieja, y por veces es como una capsula del tiempo, me entendés, porque en el tiempo que esa película fue realizada, vos podés ver cómo la gente se sentía o cómo era el tiempo de esa vida, mucha película que he visto yo de los cincuentas y miro, puya, verdad, hablar así a la, por teléfono y le salía la operadora a uno primero, para mí, un método de cómo capturar el tiempo en que vivimos y contar las historias de lo que estamos viviendo, se pueden contar historias del tiempo, entonces, para mí, el cine es como una capsula del tiempo y una reflexión de donde estamos en la, como cultura, me entendés, entonces, digamos como *Malacrianza* va a ser una reflexión que yo creo que en el futuro, vea, vas a mirar por atrás en los problemas internos que teníamos y podés usar esa película como un estudio, y entonces es una reflexión de nuestra, de nuestro, de nuestra cultura por imágenes, me entendés, para mí, no sé si me entendés

ETIC: sí, sí, claro, no, perfecto, también quisiera preguntar ¿para usted cuáles son sus modelos referentes de industria cinematográfica?

JCB-EMIC: me podés explicar la pregunta en otro modo, no le entendí

ETIC: así como esas industrias que uno tiene como modelo, como referencia, verdad

JCB-EMIC: aja, aja, aja

ETIC: así como, eh, así es ese modelo de industria es como yo quisiera hacer mis películas, digamos, por ejemplo, parafraseando un poco

JCB-EMIC: vos decís en películas hechas cuál es mi influencia o decís como, no, no entiendo muy bien la pregunta vos

ETIC: aja, eh, industrias cinematográficas, por ejemplo, la de Hollywood, industria cinematográfica, por ejemplo, la francesa

JCB-EMIC: oh, ok, ya te entendí, aja, mira, la industria cinematográfica para mí está en un tiempo de evolución, entonces ya no es un método de, de cómo se era antes, me entendés, de que uno iba al cine, verla en pantalla grande, para mí es como, cómo recibimos nuestro entretenimiento y nuestra industria ha cambiado, entonces, para mí, está en un tiempo de evolucionar que está cambiando, nada queda igual, me entendés, por el momento desde que empezó el cine hasta hoy que se está terminando un poco, toda la gente tenía que ir al cine, esperar tres meses y hoy por todo el método de lo que es el internet y el 'streaming', para mí yo lo miro que en unos diez años va a aparecer completamente lo que es el *DVD*, y todo va a ser por medio de línea, entonces, digamos con gente que tiene el 'old school', digamos, así como el [REDACTED] y todos esos que trabajaron, que ellos crecieron haciendo cine en los setenta y los sesentas, se está haciendo 'obsoleted' el método de cómo se hace cine, porque hoy está cambiando mucho también en que lo que está agarrando ahorita fuerza son series, nadie quiere ver nomás sólo una hora y cuarenta minutos, lo que está pegando en *Netflix* y *Amazon* son series en que vos podés contar una historia, así, un poquito más larga, me entendés, que una hora y media, vos podés tener una serie, digamos, de catorce episodios en *Netflix*, entonces, yo creo que la plataforma, esa es la palabra que andaba buscando, está en evolución y está cambiando, y creo que todo va para 'streaming', entonces, mi método de lo que yo quisiera hacer es la necesidad de contar nuestras historias por esa plataforma que es las redes sociales, que es el *Netflix*, el *Hulu*, el *Amazon* y cualquier otro plataforma que salga en el futuro, porque están creando nuevas, también en *Youtube* ya tiene su canal también donde vos podés pagar al mes, entonces, para poder sobrevivir tenemos que cambiar con el tiempo, ya no es 'vamos a hacer una película para que salga en el canal 4', me entendés, o vamos a hacerla para que salgan ahí en, esa es la mentalidad mía, yo no mucho me interesa ya el cine en sí de El Salvador sino me interesa en que las

historias las puedan mirar internacionalmente, todo el mundo, nuestras historias por medio de esas plataformas

ETIC: ok, un poco retomando esa pregunta, porque de hecho usted me lo consultaba, verdad, ¿se puede hablar de una industria cinematográfica en El Salvador?

JCB-EMIC: ah... pues como te digo yo, la industria está en su paso de bebé, primero para poder caminar tenés que gatear, después que gateas, vas caminando y después vas corriendo, vea, entonces, ahorita yo creo que el cine salvadoreño está en su tiempo donde se acaba de parar de estar gateando y ya quiere caminar, todavía no estamos corriendo porque para poder hacer algo así tenemos que, o para llamarle una industria en El Salvador se deberían estar produciendo aunque sea ocho películas al año, me entendés, no una o dos que se está haciendo en este momento, entonces, yo creo que tiene mucho capacidad de poder crecer, y se puede hacer más por esas plataformas que te hablaba yo hace poco, y porque ya hay más posibilidades de tener más plataformas de poder contar nuestras historias, pero yo creo que en sí, ahorita, El Salvador no, no le podemos llamar industria, pero sí le podemos llamar industria en desarrollo, eso es lo que yo pienso, industria en desarrollo, que necesita desarrollarse un poco más, y creo que necesitamos un poco unimos un poco más entre sí, tenemos que cambiar esa mentalidad y fuera bueno, un día, vea, fuera ideal que todos los que quieren realizar cine o los que estamos tratando nos uniéramos, que lo veo algo difícil, pero por la misma cultura que nosotros somos, pero fuera, algo que yo creo que cuando pasaría eso, yo creo que podríamos llegar a otro nivel, vea, cuando nos unamos como los otros países lo han hecho, pero ahorita, no lo podemos llamar industria, sino llamarlo una industria en desarrollo

ETIC: ujum, eh, quizás para ir concluyendo, verdad, también quisiera preguntarle, cómo define, cómo definiría usted modelo de producción cinematográfica

JCB-EMIC: cómo defino un modelo

ETIC: aja, un modelo de producción cinematográfica... una forma de

JCB-EMIC: lo más importante es tener un buen guion, una buena historia, una historia que llame la atención, ah, que la gente esté apasionada en querer realizar, acordáte el cine es de un esfuerzo de equipo, entonces, sí todos están apasionados en hacer algo, entonces, te va a salir mejor el proyecto, pero todo empieza con el desarrollo del guion, en que el guion sea algo y que sea una historia en que vos sintás, apasionado, que se tiene que contar, la gente tiene que saber de eso, me entendés, y sí, creo que lo más importante es tener una buena historia

ETIC: ¿y cuál sería o cuál consideraría usted que debería ser el modelo de producción con el que se tendría que realizar cine en El Salvador?

JCB-EMIC: pues, yo, para mí, para mí, la, esta, la nueva película de, yo creo que ahorita que el que está, pues como te dije anteriormente, *La palabra de Pablo*, la de Arturo, yo, para mí, ahorita el que está de veras haciendo un esfuerzo que más se parece a Hollywood es Arturo, man, I mean, él está haciendo proyectos que puta, a mí no me sorprendía que el primero que gane el *Oscar* sea él, I mean, cuando veas esa película, cuando salga en el cine, como te dije había una gran diferencia entre *Malacrianza* a la nueva, I mean, es una película que parece que está hecha en Hollywood, so, para mí la película que está haciendo Arturo es el modelo que todos nosotros en El Salvador debiéramos de tratar aunque sea de ser películas de calidad como lo está haciendo él, en todo nivel en la historia, en cinematografía y en todo

ETIC: ok, bueno, quizás, bueno, sí, eso sería todo, agradecerle también por tomarme la llamada, por darme un tiempo de, disponibilidad de su tiempo, verdad

JCB-EMIC: vaya man, todos somos hermanos salvadoreños, hay que apoyarnos, esa es la filosofía que tenemos que tener, casi igual que los chinos, todos los chinos se ayudan entre ellos, todos los coreanos con sus coreanos, 'ah, déjame ayudarte', así tenemos que ser nosotros man, tenemos que quitarnos esa mentalidad de, de que tenemos de todos querer darnos verga allá man, tenemos que unirnos, hacernos salvadoreños, así vamos a llegar a otro nivel en el futuro

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA CRISTINA MELÉNDEZ– PRIMERA SESIÓN

Fecha: sábado 25 de agosto 2018, hora: 16:15, duración: 01:27:02, llamada vía aplicación Whatsapp, San Salvador, El Salvador – Miami, Estados Unidos.

GUILLERMO AVILÉS (ETIC): (...) Gracias por atenderme

CRISTINA MELÉNDEZ (EMIC): lo que necesite, en lo que le pueda ayudar, dígame, yo le voy a poder ayudar

ETIC: (...) por cuestiones de registro si me comparte su nombre, cargo que desempeñó y película que produjo

CM-EMIC: ok, Cristina Meléndez, era la productora y actriz principal, y la película era *La Rebúsqueda*

ETIC: para empezar la primera pregunta sería ¿*La Rebúsqueda* fue su primer largometraje?

CM-EMIC: No.

ETIC: ujum, ¿este era su segundo largometraje o con cuál inició?

CM-EMIC: comencé con, yo hice primero una serie de televisión, después hice un cortometraje, que fue solo para festivales de cine, que se llamó *Entre ángeles y demonios*, después hice un largometraje también dirigido sólo para festivales de cine que se llamó *Contraste*, que fue la primera película que se grabó mitad en El Salvador, mitad en Estados Unidos, y el segundo largometraje fue *La Rebúsqueda*, que fue la primera película comercial

ETIC: ah ok, ok, pero, este, *La Rebúsqueda* sí fue el primer largometraje que se produjo acá en El Salvador

CM-EMIC: no, el segundo

ETIC: el segundo, ese primer largometraje ¿cuál era?

CM-EMIC: se llamó *Contraste*, ganamos creo que fueron siete, ocho premios internacionales, pero esa película fue sólo para festivales de cine, no se hizo para pasarla en cine comercial

ETIC: ¿ese en qué año se produjo? *Contraste*

CM-EMIC: mil trece, 2013

ETIC: ¿2013?, ah, ya, si me puede comentar también un poco sobre *Contraste*

CM-EMIC: claro, bueno, como nosotros comenzamos con un corto y lo metimos a festivales de cine y vimos que había una gran demanda de parte del cine o del público extranjero, de las historias de El Salvador, de las cosas que pasan realmente, afuera del país no se mira mucho, que fue Indonesia, Japón, lugares así no conocen mucho de nuestra cultura, entonces después que yo vi que a la gente le gustaba mucho ese tipo de producciones, lo que hice fue pensar qué le puede llamar la atención a una persona en Estados Unidos, en Europa, en Asia, de El Salvador, saber de El Salvador, entonces se me ocurrió hacer una historia con un tinte social de la vida de las mujeres en el tercer mundo, en este caso en El Salvador, y como hay de una brecha tan amplia entre las personas, económicamente hablando y por estatus social, entonces *Contraste* se trata de eso, de la vida de las mujeres, como se desempeñan y como puede estar una mujer con muchísimo, muchísimo dinero en su casa y tiene trabajando a la par de ella una señora que posiblemente no tiene como darle de comer a sus niños esa noche, entonces de eso se trata esa historia que es *Contraste*

ETIC: ¿*Contraste* fue realizada, es decir, desde preproducción hasta su posproducción, acá en El Salvador?

CM-EMIC: sí todo, todo 100%, lo único es que grabamos partes en Miami, pero las parte en Miami, sí, quizás fueron un 30% de la película y todo lo demás fue en El Salvador, y bueno, apoyo, que soy salvadoreña acá, tuvimos algunos actores internacionales aquí, pero no eran principales, o sea, todo el equipo de producción, todos los actores, era siempre salvadoreños

ETIC: en *Contraste* todo el 'crew' fue salvadoreño, así como me dice

CM-EMIC: todo el qué, perdón

ETIC: el 'crew'

CM-EMIC: sí, sí, todos, todos, todos... y los actores también, menos fueron como tres, quizás tres extras y, fueron quizás como unos, sí, como cuatro actores, pero eran más figurantes, o sea, tuvieron como un par de líneas nada más y ellos eran los extranjeros

ETIC: ya veo, entonces, me dice de que *Contraste* fue realizada, es decir, su preproducción, su rodaje y su posproducción fue en el año 2013?

CM-EMIC: sí, todo

ETIC: ya, ¿estaba lista la película en qué año?

CM-EMIC: en el 2013, todo lo hicimos en el 2013, la comenzamos a hacer en enero y ya a finales en, bueno, quizás, la comenzamos a escribir y todo eso a finales del 2012, ya 2013 tipo febrero la estábamos grabando, esa nos llevó casi todo el año en posproducción, pero ya en septiembre ya estaba en los festivales, o sea, el 2013 fue el año de *Contraste*

ETIC: a pues, quizás por el año de hechura, *Contraste* también, ¿*Contraste* es un largometraje, cuánto dura, disculpe?

CM-EMIC: dura una hora como con diez minutos, una cosa así

ETIC: ok, una hora con quince, me dice?

CM-EMIC: sí, algo, así, pero eso le voy a confirmar, ya no me acuerdo cuánto dura exactamente

ETIC: aja, entonces, quizás sería hablar un poco tanto de *Contraste*, aunque me dice que esta fue para, especialmente para llevarla por festivales, verdad, por ruta de festivales

CM-EMIC: sí, eso se hizo, únicamente, y no sé qué tanto, exactamente, cuanto duró, esa cinta, exclusivamente, yo la pensé sólo para festivales, no pensé meterla, como se llama, en cines

ETIC: entonces, sí, quizás, sólo hablar un poco respecto, un tanto, de cómo fue esa opera prima, verdad, de *Contraste* y a la vez también hablar de *La Rebusqueda* que esa ya fue un largometraje que sí entró al circuito de los cines, verdad, ya de la exhibición comercial

CM-EMIC: sí, esa fue hecha para eso, o sea, desde el principio sabíamos que no iba ir a festivales, solamente la metimos a un festival y que iba ir directo a los cines

ETIC: ok, bueno, entonces *Contraste* fue su primer largometraje, ¿cuándo decidió que *Contraste* se produciría como largometraje?, porque me dijo que inició como un corto

CM-EMIC: no, no. Yo hice un corto que se llamó *Ángeles y Demonios* en el 2012, entonces cuando vi lo que había tenido en los festivales de cine ese corto, sí, o sea, decidí hacer un largo que fue el de aquí.

ETIC: ah ya, ok, ¿cómo describiría, por ejemplo, así un breve resumen, digamos, de cada una de las etapas del proceso en el que se desarrolló *Contraste*?

CM-EMIC: *Contraste* fue un proyecto que no tuvimos presupuesto para empezarlo, lo hicimos sin presupuesto, eh, todo lo puso la productora, fue un proyecto, realmente, todo, locaciones, todo eso fue prestado, o sea, no fue como que nosotros armamos una preproducción así grande, igual, o sea, fue un proyecto bien, como le digo, fue como la primera prueba hacer cine para después hacer ya una grande, entonces, realmente sólo fue como un escalón para lo que venía, que era *La Rebúsqueda*

ETIC: mencionaba de que en *Contraste* no hubo presupuesto

CM-EMIC: no

ETIC: literalmente empezaron de cero o hubo, digamos, algún capital inicial con el que ustedes empezaron a desarrollar, bueno, pues todo esto de la planificación, de quiénes iban a participar, de cuánto les iba a llevar, y todo eso?

CM-EMIC: sí, en el caso de *Contraste* desde que escribí el guion, comencé a ver quién me iba a poder ayudar con cada cosa, o sea, yo sabía cómo se hacía el presupuesto, entonces, ya una vez que tuve el guion terminado, los días que iba a gastar y locaciones, pero fue de súper bajo presupuesto, o sea lo producimos con Álvaro que iba estar trabajando con imagen y para que me ayudara después a hacer la película, la grande

ETIC: *Contraste* me llama la atención, aquí en esta ópera prima ¿qué roles desarrolló?

CM-EMIC: yo fui la guionista, fui la productora y actriz principal

ETIC: ¿cómo fue la experiencia de trabajar... bueno, no sé, en producción, ¿tomó el área de producción para *Contraste*?

CM-EMIC: sí, yo siempre produzco todo lo que hago, bueno, todo lo que he hecho hasta ahora siempre lo he producido yo

ETIC: ¿cómo fue un poco esto de desempeñarse en estos otros roles y a la vez tener la experiencia de trabajar en el área de producción?

CM-EMIC: bueno, yo todos los proyectos que hago y todo lo que he hechos desde que fui a El Salvador, que regresé, me quedé seis años allá, porque yo vivía aquí en Miami, y aquí estudié y me fui con la idea de hacer producciones allá para poder actuar, o sea, lo que a mí me gusta es la actuación y todo lo que, eh, todo lo que hago lo hago con el fin de actuar yo, entonces, cuando veo la producción que quiero hacer tomo las riendas completas desde el guion hasta todo, lo que yo no hago es dirigir ni posproducción, pero todo lo demás sí lo veo yo porque en cada proyecto que he hecho sí es mi imagen la que está en juego, siempre, porque yo soy la que doy la cara por la película, por la historia, con los distribuidores, con todo lo que se tiene que hacer, la cara soy yo (ríe) entonces quiero producirla yo para estar segura que todo va a salir perfecto y que no va a estar nada mal, y en caso que algo salga mal es cien por ciento mi responsabilidad, entonces por eso siempre decido producir todo lo que yo hago

ETIC: dentro de esa parte, usted fue quien coordinó todo el área de producción o delegó a alguien más para que le ayudara en cuanto a la coordinación, o ya en la parte del proceso de la aplicación, ya de la gestión en el momento de la realización, ya preproducción o rodaje cuando usted tenía que por ejemplo que dirigir y actuar, cómo se desempeñó en esos momentos

CM-EMIC: estamos hablando de *Contraste* todavía, verdad?

ETIC: sí, sí

CM-EMIC: ah va, ok (ríe) no para *Contraste*, no, no delegué, yo hice todo, pero yo no dirijo, siempre dirige, bueno, Álvaro Martínez dirigió *Contraste* y dirigió *La Rebúsqueda*, entonces, en sí, él arma el equipo de producción y él ve la parte, el equipo como el 'crew', ya de rodaje, él ve la parte de iluminación, cámara, guiones técnicos, todo ese tipo de cosas, y en *Contraste* lo que yo hago es coordinar, coordinar actores, locaciones, yo veo vestuario, yo veo alimentación, todo, transporte, en el caso de *Contraste* veía absolutamente todo, excepto esas partes que le digo, y ya para la posproducción, ahí no me meto en nada, lo único que hago es verlo desde antes, se habla de la música, se habla de lo que se va a hacer, entonces él que edita, el que editó *Contraste* fue Álvaro, y cuando a medida lo fue editando yo lo iba viendo, lo íbamos compartiendo, y ya al final lo que me quedaba a mí era, lógico, la distribución, que era llámese los resultados

ETIC: ¿quiénes conformaban el área de producción de *Contraste*?

CM-EMIC: yo era la productora, Álvaro Martínez era el director, Francisco Rodas, se llamaba la persona que me ayudaba a coordinar, era el asistente de dirección por así decirlo, y estaba el director de fotografía que se llamaba Ademir Lazo, había un cámara que se llamaba Osvaldo, no, le voy a deber el apellido, sí él era el que se hacía el audio, Kevin

ETIC: ¿pero en el área de producción sólo usted desempeñaba ese cargo de gestionar, de administrar la película?

CM-EMIC: sí sólo yo

ETIC: ok, también, bueno eso ya le preguntaba, verdad, para *Contraste* el 'crew' fue completamente salvadoreño, en el área de producción por lo menos... bueno, sí, verdad, usted me dice que usted estuvo a cargo

CM-EMIC: (ríe)

ETIC: bueno, ¿cuántas personas conformaron el 'crew' de *Contraste*, en general?

CM-EMIC: habremos sido unas seis personas

ETIC: ¿veinte – diez personas?

CM-EMIC: no solamente seis personas, acuérdesse que *Contraste* fue una película bien pequeña, pues, igual los actores en escena nunca habían más de tres actores, o sea, fue como una película bastante base, era social, al menos, ya, no como *La Rebúsqueda* que ya era un monstruo (ríe)

ETIC: ¿qué roles fueron esos que se desempeñaron en el 'crew', cuáles fueron los roles que usted buscó y que consideró 'estos son indispensables para llevar a cabo mi ópera prima'?

CM-EMIC: el director, era Álvaro Martínez, el director de fotografía, que era Ademir Lazo, Carlos Villalta es el apellido, no me acordaba, Carlos Villalta era el cámara y el que operaba también el audio, y había una persona que también nos ayudaba en continuidad que asistía dirección que era Francisco Rodas, ellos eran como el equipo principal

ETIC: me hablaba también respecto a una productora, ¿Cuál era esa productora?

CM-EMIC: la productora con la que trabajábamos se llamaba *Clak Films*, que fue con la que hicimos *La Rebúsqueda*, hicimos el corto, la serie

ETIC: ¿*Clak Films* quiénes la conformaban?

CM-EMIC: *Clak Films* justo los que le acabo de mencionar

ETIC: ok, bueno, quizás también un poco hablar de *La Rebúsqueda*, ¿cómo fue ese proceso o esa transición de pasar de *Contraste* que me menciona que fue una película con un 'crew' bastante pequeño y pues bueno *La Rebúsqueda*, un segundo largometraje, cuándo decidió que *La Rebúsqueda* se produciría como un largometraje de ficción y que iría específicamente al circuito comercial de las salas de exhibición?

CM-EMIC: mire, desde que nosotros estábamos terminando de hacer *Contraste* sabíamos que era como la grada para la que venía, entonces, queríamos hacer algo grande de entrada, yo no metí *Contraste* en el cine, yo lo hubiera podido meter, pero no metí *Contraste* en el cine porque no quería como que la primera impresión de nosotros fuera una película pequeña o corta, o qué, o que no fuera algo como que fuera un crudo a la primera, entonces, desde que nosotros estábamos haciendo *Contraste*, paralelamente, tiraba mis ideas para montar *La Rebúsqueda*, entonces, el mismo equipo que teníamos, bueno, que fue Álvaro y un par de personas más, que empezamos a hacer ideas, a desarrollar ideas de una comedia-romántica, porque bueno yo quería que fuera comedia-romántica, porque sé que el público salvadoreño con un drama no queda convencido, y yo me quería alejar totalmente de todo lo que fuera pandillas y guerra, o sea, no quería tocar obviamente ningún tema de política, de religión, de nada de eso, que podría contrariar a la gente, me quería alejar totalmente, entonces, así fue, empezamos a buscar, quien dio ideas, al final teníamos casi que veinte ideas de lo que podíamos hacer, lo único que si pedí de requisito fue de que tenía que ser una película que la pudiéramos ver en el país y generar un estatus subliminalmente, o sea, sin decir estamos en Ahuachapán, enseñar Ahuachapán, y enseñar los lugares bonitos que habían en el lugar, o sea, como los lugares bonitos a los que ella vaya, toda la idea de *La Rebúsqueda* era que la gente se sintiera orgullosa de ver en el cine un lugar al que ellos van, o sea, porque cuando nosotros como salvadoreños vamos al cine y jamás en la vida vamos a ver en el cine y en una película gringa o mejicana vamos a ver el salvador del mundo, por ejemplo, en cambio el toque de nosotros y lo que yo quería era que la gente sentada en el cine comiendo palomitas viera el salvador del mundo, viera Ataco, viera El Puerto, viera todos los lugares a dónde ellos habitan y escuchara hablar como nosotros hablamos, entonces, esas referencias, esa complicidad que yo quería, como público irle a la pantalla era el requisito para hacer más divertido el guion, pero así fue como decidimos hacerlo, y desde el principio sabíamos que iba a ser una cosa más grande

ETIC: ok, ¿cómo describiría usted cada etapa del proceso de realización, en específico, preproducción, rodaje y posproducción de esta película, de *La Rebúsqueda*?

CM-EMIC: difícil, todo, todo, todo difícil (ríe) todo fue difícil, para nada había ayuda, para nada había apoyo, nada fue fácil, desde el principio, o sea, casi que sabíamos en lo que nos estábamos metiendo, pero no nos imaginábamos que fuera a costar tanto, realmente, después de haber ganado, que habíamos ganado creo que tres premios internacionales con todas las producciones anteriores, y tenía como una idea que ya con esos tres premios de cine ya no iba a ser como mentira que iba a hacer una película, y que iba a lograr más patrocinadores, entonces, sí costó bastante ese apoyo, fue difícil todo el proceso

ETIC: un poco viendo *La Rebúsqueda* tengo entendido que se desempeñó como guionista, como productora y actriz, verdad

CM-EMIC: sí

ETIC: ¿algún otro rol?

CM-EMIC: (ríe) mire yo hice casi todo, realmente, o sea, como productora yo, mire, yo soy de las personas que piensa que si quiere hacer algo bien y que salga bien, todo lo tiene que cubrir, porque si no, no salen como usted quiere, entonces, aparte de ser la productora, yo elegí, bueno, yo hice 'casting', fui la directora de casting de la película, eso es como lo primero, en la parte del vestuario lo vi todo, o sea, todos los 'outfit' de cada persona, los 'looks' de cada persona, cuál ropa iban a usar, todo eso, lo vi yo, o sea, yo decía lo que necesitaba, que se iba a hacer, en esa parte de vestuario, la utilería, también entra, verdad, yo vi la parte de la formación del 'crew', eh, los patrocinadores, bueno, pero eso como parte de producción, no me acordaba, como yo era la productora, pero realmente toda la parte producción la hice yo, en ese aspecto

ETIC: un poco con respecto a eso, y específicamente, bueno, por lo que le comentaba, verdad, por mi tema de investigación que versa sobre el área de producción, me interesa bastante la producción de *La Rebúsqueda* porque, tengo entendido que hubo patrocinadores, y en específico quisiera saber, si estos patrocinadores entraron a participar dentro del proyecto en la etapa de la planificación o desarrollo, antes de este proceso de la realización o fue mientras se estaba rodando la película, o si fue ya posterior cuando ya el producto ya estaba hecho?

CM-EMIC: no, yo no iba a comenzar a hacer la película, y ahora tampoco lo haría sin tenerla pagada antes, o sea, sin tener mi presupuesto no comenzaría a hacerla, todos los patrocinadores los busqué cuando tenía la historia en mente, cuando tenía la historia de lo que se iba a hacer preparada, y hasta que no tuve los seis, cuatro patrocinadores que necesitaba la comencé a hacer, y pienso que ese es el gran error, también, de mucha gente en El Salvador, porque en El Salvador todo mundo dice 'ay, voy a hacer una película', y la empiezan a hacer, entonces a medio hacer un 'trailer' y no encuentran el patrocinio, entonces por eso nunca la terminan, entonces es súper importante que antes, o sea, así como en la vida en general, nunca gastarse el dinero que uno no tiene, entonces, en este caso es así, si yo no hubiera tenido a alguien que no hubiera tenido el dinero no lo hago, todo fue antes del rodaje, antes de elegir actores, antes de todo, entonces, sólo con guion en mano, ideas en mano, presupuesto en mano, así busqué patrocinadores, y eso fue quizás la parte más atrasada, por así decirlo, porque yo fui a cuarenta patrocinadores diferentes, con cada patrocinador yo llevaba mi presentación de la película, con sus marcas ya puestas adentro, o sea, imagínese, eran cuarenta presentaciones de *PowerPoint*, hacer cita con cuarenta personas para reunirme con los cuarenta (ríe) para que todos me dijeran que no, que de los cuarenta sólo seis me dijeron que sí

ETIC: ¿cuántos?

CM-EMIC: y con esos hice la película... seis

ETIC: cuántos dijeron el sí

CM-EMIC: seis (ríe) de los cuarenta

ETIC: seis, eso viene a ser casi como el qué el diez, no

CM-EMIC: el uno

ETIC: aja como el uno por ciento, verdad, el diez por ciento, 'poray', verdad

CM-EMIC: sí, es bien, eso, como se dice, es bien frustrante, o sea, uno quiere tirar la toalla con los primeros diez, por eso es que cuesta tanto, por eso es que ya al final, al final mucha gente tira la toalla

ETIC: un poco hablar, también, ahorita que menciona eso, verdad, ¿cómo fue ese proceso de lograr conseguir a estas personas que financiaran, cuando menciona, verdad, que en los primeros diez hubo una respuesta bastante, eh, no sé si decirlo así, conservadora en el sentido de no querer arriesgar los capitales, porque tengo entendido que mucha gente le llama al hacer cine como capitales de riesgo, verdad, entonces, cómo fue ese proceso de poder convencer y poder hacer que los inversores se aventuraran o se convencieran de que hacer cine también es parte de hacer industria, de hacer negocios?

CM-EMIC: ujum... vaya, mira, a ver, yo cuando estaba metida en eso y estaba haciendo las presentaciones, y de ahí iba a los agentes, y todo eso, me frustraba y no entendía, porque yo decía, o sea, 'cómo es posible si estoy enseñando todos los premios que estamos ganando', o sea, ganar un premio es tener buena calidad, de que lo que vamos a dar va a gustar, entonces, sí me frustraba y sí no lo entendía, ahora lo entiendo, y lo entiendo, porque me di cuenta cómo funciona todo ese ciclo de la gente que quiere hacer cine en El Salvador, y me di cuenta que hay mucha gente que, usted sabe que en El Salvador no se hace cine, o sea, es mentira, hay mucha gente que hace comerciales que sueñan con hacer cine, entonces, hay mucha gente que tienen sus productoras y hacen anuncios, y dicen 'voy a hacer una película', y van y se enamoran a cualquier 'chero' que tiene un contacto en, que sé yo, en cualquier empresa, entonces llegan 'voy a hacer una película, no sé qué, que va a ser así', venden el cielo, el mar y la tierra, y la gente da dinero, entonces la película qué pasa, nunca

se hace, y pierden el dinero, entonces, eso me di cuenta después, que pasaba así, y tienen toda la razón, o sea, un patrocinador, yo tampoco hubiera puesto dinero en una película si esa es la fama que hay dentro de la industria que eso es lo que pasa, y aparte que yo era cualquier aparecida, pues, yo regresé a El Salvador en el 2011 y en el 2014 ya dije que tenía premios y que iba a hacer una película, entonces, era normal que la gente no me creyera si la gente no me conocía, entonces, costó mucho llegar, o sea, los patrocinadores comerciales, o sea, todos me dijeron que no, todos me dijeron que no, por más que yo explicaba cómo iba a poner la gaseosa, por así decirlo, para que se viera, porque eso es otra cosa que en El Salvador están acostumbrados, todas las marcas, a que yo, si yo voy a tomar una gaseosa, voy a decir 'estoy tomando esta gaseosa', y eso era algo que de entrada que yo les decía que no lo iba a hacer, que la gaseosa iba a aparecer por allá en segundo, tercer plano y que se iba a saber que era esa, entonces obviamente, tampoco lo aceptaban, entonces, fue de venderles, fue de vender y realmente los patrocinios que yo pedía eran sumamente bajitos, o sea, era algo que no les iba a costar a los clientes dármele, entonces, este, como le dije de esos cuarenta, los seis que me dijeron que sí fue porque los súper, súper prometí, les di mi palabra, o sea, fue saberlo vender, traté de saberlo vender con todo, porque la que iba a las reuniones era yo, entonces, fue de saberlo vender, de explicarlo, o sea, de que vieran mi seriedad para las cosas, y así fue como ellos se insertaron, eso es persistencia, es persistencia y no dejar, y no soltar lo que uno quiere hacer, porque, imagínese, o sea, si de los primeros veinte, uno me había dicho que sí, yo hubiera dicho 'no, ya no, no la hago', o sea, cualquiera, pues, entonces, por eso, es más cuestión de persistencia y de saberlo vender

ETIC: ¿cuánto logró reunir, porque me imagino que ese el capital inicial o ya era el capital con el que se realizó todo el proyecto, desde la preproducción hasta la comercialización?

CM-EMIC: no, con eso hice toda la película era de un presupuesto bien bajo, pero los números nunca los doy, o sea, siempre me reservo el derecho de mis precios y de mis costos

ETIC: ah, ok, ok, también un poco hablar, bueno, ¿cómo fue la experiencia de trabajar, precisamente, en el área de producción para *La Rebusqueda*?

CM-EMIC: fue, mire, realmente, si no hubiera actuado, pues lo hubiera disfrutado mucho más, pero como también actué, era difícil como manejar las dos cosas a veces, pero la verdad es que fue una experiencia súper buena, lo volvería hacer y me gustó mucho, lo haría como en cualquier producción, lo volvería a hacer, fue un reto bien grande, porque yo sobre veía todo, pues, entonces, ver, a ver, la parte de, no sé, por ejemplo, de los vestuarios, de utilizaría, de las locaciones, de que todo estuviera en su lugar, que la coordinación estuviera bien hecha, o sea, todas esas cosas, era como el triple del trabajo que me hubiera tocado, pero fue bastante gratificante al final

ETIC: de hecho hay algo que me llama bastante la atención, que usted hace como una comparación, en cuanto a cómo se realiza el ir a buscar estos inversores entre, digamos, lo que fue su experiencia en El Salvador a, no sé, usted me lo confirmara si es así, entre ir a buscar inversores en un país como Estados Unidos, que por ejemplo, ya es un referente mundial, con una industria cinematográfica establecida, no sé, verdad, cómo, si usted, puede hacer un comparativo de cómo es ese ir a buscar el apoyo financiero

CM-EMIC: mire, nunca he buscado patrocinio en Estados Unidos porque nunca he hecho trabajos aquí de cine, pero acá las productoras en sí ya tienen un capital grande para comenzar entonces ya eso da estabilidad, y me imaginaría yo que es más fácil conseguir patrocinio, pero no le puedo decir, porque nunca lo he buscado, entonces, no sabría

ETIC: como, digamos, que allá en Estados Unidos, usted aún no se ha aventurado a producir

CM-EMIC: a producir cine, no, no, pero trabajo en comerciales

ETIC: ok, ok, bueno, otra también sería, bueno, ¿estuvo bajo su cargo la coordinación del área de producción durante toda la realización de *La Rebusqueda* o delegó a alguien más a que le ayudara a desempeñarse dentro de esa área?

CM-EMIC: la parte de, en la parte del rodaje, habían dos personas que estaban en continuidad que me ayudaban con continuidad, vestuarios y utilería, porque como yo estaba actuando, entonces, habían dos personas, Fernando Santacruz y Rosita, se me ha olvidado el apellido, y una niña que se llamaba Rosita, y bueno con ellos me reunía desde el principio para explicarles todo, verdad, y todo lo que pasaba siempre iba aprobado por mí, pero ya era mucho más fácil delegarles a ellos toda esa parte de vestuario, lo de la comida, todas esas cosas, de utilería, en el momento de rodaje, rodaje, nosotros pasamos haciendo rodaje un mes completo, sin descansar fines de semana, entonces, ya en ese mes, sí, ya ellos fueron los que entraron y me ayudaron en esa parte

ETIC: ¿fue, para aclarar ese punto, fue un mes completo de rodaje durante todos los días de la semana?

CM-EMIC: sí, porque nosotros trajimos a, bueno allá en El Salvador está Luis Arrechea, que era un actor de aquí, cubano, bueno, internacional, entonces, él fue un mes exacto, así es que si no me equivoco grabamos del primero de julio al 31 de julio, sin descansar fines de semana, pero eso era el equipo de producción, trabajó así, de fijo, y los tres protagonistas éramos Pacún López, Carlos Arrechea y yo, nosotros nos echamos todo el mes entero sin descansar ni un día, pero si usted se fija en la película los personajes van saliendo como por ciudades, entonces, la mayoría de los actores, por ejemplo, los que actuaban en Ataco, trabajaron una semana entera, los que andaban en El Puerto otra semana entera, verdad, entonces, en lo que nos echamos así todo el mes, más los principales, y el equipo de producción

ETIC: por ejemplo, en específico eso me interesaría mucho en destacar, ¿cuánto fue el tiempo que les llevó la etapa de preproducción?

CM-EMIC: ok, de preproducción fue un año

ETIC: el rodaje fue de un mes, me dice verdad

CM-EMIC: sí, un mes

ETIC: fue julio ¿2013?

CM-EMIC: correcto, sí

ETIC: y la etapa de posproducción ¿cuánto tiempo les llevó?

CM-EMIC: un año también, un año entero

ETIC: ok, para que saliera allá por mediados de 2014?

CM-EMIC: en septiembre del 2014 la estrenamos, el 15 de septiembre del 2014

ETIC: ok, ok, también quisiera saber, por ejemplo, estaba viendo, bueno, primero, ¿quiénes conformaban el área de producción de *La Rebusqueda*?, solamente era Cristina Meléndez o había alguien más también acompañando el área de producción?

CM-EMIC: yo, como le dije, bueno, era yo y a mí me ayudaba Fernando Santacruz y Rosita, eran como mis manos derechas en todo lo relacionado a producción, que eran los mismos que llevaban continuidad, ya en el momento del rodaje, estaba todo el equipo de producción completo que era, Álvaro, que fue el director, había, tenía su asistente de dirección, tenía tres cámaras, dos iluminadores, y otra persona más, o sea, eran como siete, todo el 'crew' de ellos

ETIC: de hecho, pregunto esto porque tengo entendido, bueno, viendo los créditos al final de la película aparece un nombre, Francisco Portillo

CM-EMIC: aja, ah, aja

ETIC: ¿él qué rol desempeño? Porque según lo que aparece en los créditos está dentro del área de producción, algo así como, sino recuerdo, si más bien recuerdo está como gerente de producción, algo así, algo relacionado a producción

CM-EMIC: él era asistente de Álvaro, él lo asistía en la parte técnica, me imagino que era como iluminador, como de la gente que hace luces

ETIC: ok, ok, bueno, ¿todo el 'crew' de *La Rebúsqueda* es salvadoreño?

CM-EMIC: sí, todos

ETIC: ¿cuántas personas formaban parte del 'crew'?

CM-EMIC: mire, eran como siete u ocho la gente como del rodaje, nueve, diez, con Rosita, Fernando, once, conmigo, éramos once, quizás, bueno, doce, trece, con un par de motoristas que nos andaban llevando, catorce, maquillista, entonces, sí, éramos como quince

ETIC: ¿todos ellos pertenecían a alguna productora, a alguna empresa?

CM-EMIC: no, por lo general, en esos proyectos así, la gente es 'freelance', entonces uno contrata la gente que es más adecuada para el trabajo, que funciona y que acepta

ETIC: pero para *La Rebúsqueda*, también fue la misma productora de *Contraste*, ¿verdad?

CM-EMIC: sí, *Clak Films*

ETIC: pero, no, para dejar claro eso, no todos, quienes formaron parte del 'crew' de *La Rebúsqueda*, formaban parte de la productora, verdad

CM-EMIC: no, lo que pasa es que *Clak Films*, o sea, es un, soy yo, soy la productora, y a medida que voy necesitando gente, voy contratando, o sea, por ejemplo, para *Contraste*, yo necesitaba tres, cuatro, personas, se contratan a esas tres, cuatro, ya para esa necesitamos quince, se contratan quince, o sea, todo funciona así, porque imagínese fue una película por año que hice, un corto un año, *Contraste* el otro, *La Rebúsqueda* el otro, entonces, no hubiera podido tener la gente contratada todos los tres años sin hacer nada, pues, porque realmente la gente que usted necesita para preproducción no es la misma que necesita para post, para post necesita como dos personas, para pre más, pues, entonces, no, no tiene sentido, siempre todo es 'freelance'

ETIC: claro, claro, bueno, ¿cuáles roles, ya cuando usted le proponía el proyecto a sus inversores, así también como a las personas que usted estaba buscando para que conformaran su 'crew', cuáles fueron esos roles que le resultaban imprescindibles para realizar un largometraje como *La Rebúsqueda*, debido al tamaño, pues, que tengo entendido que tiene *La Rebúsqueda*, porque, bueno, igualmente, cito, viendo los créditos de la película, solamente alcance a contar una participación arriba de 200 actores, entre protagónicos, principales, secundarios y extras, entonces, por ejemplo, eso quisiera saber, cuando propuso el proyecto a sus inversores y a quienes formarían parte de su 'crew', qué roles, qué cargos, le resultaban imprescindibles para poder realizar un proyecto como *La Rebúsqueda*

CM-EMIC: ujum, bueno, el patrocinador nunca se le dice eso, o sea, sólo le dice de qué se va a tratar, lo que ellos les interesa es qué pueden sacar de provecho de eso, o sea, no les importa mucho cuánto va a ser, ni nada de eso, por eso es que a cada persona hay que irle con lo que les conviene, verdad, entonces, para ellos, directamente, un, ni siquiera, yo tampoco les contaba la historia, pues, de ahí me la robaban (ríe) no, y tampoco, o sea, no tenía mucho sentido ir y contarla, sino que contaba cómo iba a ser en general, y cómo se iba a mostrar su marca, entonces eso para la parte de los inversionistas, ahora para la gente del 'crew' definitivamente yo necesitaba un director, o sea, era, un director que supiera hacer dirección de fotografía, que supiera usar cámara y, o sea, fue imprescindible Álvaro, que fue el director, después Álvaro necesitaba gente que le ayudara con iluminación, entonces eso fue como la otra parte importante, de la parte de

iluminación, y nada de ahí todo, realmente, la gente que nosotros tuvimos fue la básica, no siento que hubo en ningún momento que nadie estuviera sin hacer nada fue siempre la gente que estaba era la indispensable, que para un trabajo así de ese tamaño, sí, éramos quince, y la parte de extras y todo eso, si salen doscientos y pico, pero, contando todos los extras, todos, todos, los que se iban pasando, todo fueron 647 actores que estuvieron en la película, contando hasta el último extra

ETIC: claro, un poco entrando en detalles, verdad, porque, pues, tengo entendido que para el uso de las imágenes de personas se firman por ejemplo contratos como de cesión de imagen y cosas así

CM-EMIC: claro

ETIC: y ver una película salvadoreña que cuenta con una cantidad superior a los doscientos participantes, verdad, de lo que se puede observar en la pantalla, en la gran pantalla, es bastante quijotesco, verdad

CM-EMIC: (ríe)

ETIC: entonces, quisiera saber por ejemplo ¿cómo fue manejar a esa cantidad de personas, y cómo fue etablar esas conversaciones para que estás personas participaran dentro de la película?

CM-EMIC: mire, con los actores principales y los secundarios acuérdesse que todos fueron a ‘casting’, o sea, con todos, una vez que habían hecho el ‘casting’, hubieron como dos ‘call backs’ para cada uno, entonces, todos hicieron ‘casting’, y en la parte de los actores, por ejemplo, los muchachos que estaban en cada ciudad, como el paleontólogo, el piloto, todos ellos regresaron dos, tres veces a llamado para ‘casting’, entonces, ya una vez que quedaron, ya firmaron contrato, entonces, con ellos funciona así, todos los actores principales, secundarios, incluso, algunos figurantes que eran importantes firmaron contrato, y la gente como los extras, las personas que hablaban menos y todo eso, a todos, se les hacía firmar la cesión del ‘cosito’ de imagen, la cesión de derechos de imagen, todos los firmaban, incluso los extras también, nosotros andábamos nuestra carta de cesión de imagen, y lo firmaban, y siempre teníamos copia de los documentos de cada uno

ETIC: ¿tenía planificado esa cantidad de personas?

CM-EMIC: sí, sí, desde que terminamos de escribir el guion, ya sabíamos que era la cantidad de gente que iba a ser

ETIC: ¿cómo se vio reflejado esto en el presupuesto?

CM-EMIC: mire el presupuesto lo manejé una vez que ya tuve los patrocinadores y que ya sabía cuánto tenía, lo comencé a dividir entre todo lo que necesitaba, entonces, tanto para actores como para gente del equipo, como para todo, la gente del equipo obviamente también tenía contrato, acuérdesse que no sólo es firmar los contratos de imagen, sino que en el caso de los actores principales y de ellos es de confidencialidad de la historia, entonces, todos habían que firmar contrato de que no podían ni hablar, incluso, no ni hablar (ríe) no podían contar nada de la historia, incluso el contrato decía que no podían subir imágenes a sus redes, hasta que, o sea, todo había que cuidarlo, pues si no la historia salía antes y ya no iba a tener gracia, entonces, nada, se planificó que hasta que la película estuviera al aire no se iban a sacar imágenes del rodaje, porque usted sabe que hoy todo mundo anda tomando fotos y video, entonces, todos eran contratos de confidencialidad, contratos, contratos, acuérdesse también que a todas esas personas se les pagaron, extras y todo, entonces, yo necesitaba la cesión de imagen y la prueba firmada de que les había pagado

ETIC: se puede saber, por ejemplo, entre cuánto estuvieron las retribuciones monetarias dentro de la participación, por ejemplo, saber entre la retribución baja, digamos, sólo por figurar dentro de la película, así como hasta aquellos que tuvieron las cabezas de equipo, que se le conocen verdad

CM-EMIC: no, eso como yo no doy datos ni de patrocinio ni de, tampoco de pagos ni de nada de eso, eso queda ya a discreción de la parte de producción

ETIC: ¿a nivel de producción cómo fue la experiencia de trabajar con toda esa cantidad de personas?

CM-EMIC: mire fue bien bonito, realmente, la verdad es que cada persona, usted sabe que la gente pasa, bueno, por lo menos en este ámbito, hay mucha gente que pasa soñando mucho tiempo con actuar o pasa soñando mucho tiempo con hacer cine, o hay mucha gente, por ejemplo, que hace cámara que nunca se imagina que va a hacer una película, pues, porque son cosas que realmente en El Salvador no pasan, y lastimosamente, no pasan como uno no quisiera que pasaran, entonces, por ejemplo los actores, hay actores de teatro que sueñan, ilusionan con una película, entonces, para mí, por ejemplo, o sea, la actuación es lo que a mí me encanta y me apasiona, entonces, todos andábamos como en el mismo 'trip' de estar haciendo lo que soñábamos que estábamos haciendo y encima nos estaban pagando por hacerlo, entonces, todos estábamos como en un, era así como, eran días bien, bien cansados y larguísimos, pero todos estábamos en lo que nos gustaba, entonces, fueron experiencias bien bonitas para todos, o sea, todos en general, ya al final del plan nadie se quería ir, porque hicimos un equipo bien bonito y realmente todos estábamos súper contentos con lo que estábamos haciendo

ETIC: bueno, también, tiene una variedad de locaciones impresionante, la verdad, ¿cómo fue, durante el desarrollo del proyecto, de preparar, específicamente, *La Rebúsqueda*, verdad, durante el desarrollo ¿ya lo había planificado de esa forma, con esa variedad de locaciones?

CM-EMIC: sí, recuérdese que mis patrocinadores fueron también ciudades, entonces, yo ya sabía que, por ejemplo, si yo metía San Salvador, iba a meter los lugares más bonitos de San Salvador, entonces ya sabía que iba a tener que grabar en el Salvador del Mundo, por ejemplo, en qué calles exactas, que son las calles que se ven mejor, si yo iba para Ataco, yo sabía que tenía que sacar la iglesia, había que sacar el parque, sabía que tenía que sacar la entrada cuando uno va llegando a Ataco, o sea, todas esas locaciones se van definiendo desde antes de empezar el rodaje, obviamente, desde antes para saber los permisos que hay que pedir y todo ese tipo de cosas, y bueno por ejemplo, locaciones como, por ejemplo, había un rancho en el mar también que tuvimos que conseguir, que teníamos que conseguir un rancho que se viera carísimo, y también salí a buscar y ver opciones, de que cual era el mejor, e ir a verlos antes, para ver que opciones habían, para ver cuál nos salía mejor, ver cuestión de presupuesto, entonces, todo eso de las locaciones, sí se empezó a ver, uy, desde meses antes

ETIC: claro, recuerda cuántas locaciones hay en total?

CM-EMIC: fijese que lo tengo anotado, creo que son como 240 o algo así

ETIC: 240 locaciones?

CM-EMIC: sí una cosa así

ETIC: eso hasta a mí me sorprende, verdad, ¿cómo se tradujo eso dentro del presupuesto?

CM-EMIC: mire, por ejemplo, habían cosas que obviamente tocaba pagarlas como la renta de los ranchos, como los hoteles, ese tipo de cosas, habían lugares por ejemplo, hoteles en los pueblitos que nosotros grabamos dentro de los hoteles entonces eso era como parte de un canje, pero eso se hizo bien poco para las locaciones, y luego, si usted se fija la película casi todo es exterior, grabamos en una casa, que fue la casa que era supuestamente de la tía de la protagonista, el cual tocó rentarle la casa a la señora, por durante, tres, cuatro días para grabar ahí, entonces, también tocó pagarlo, y así, y de ahí exteriores, o sea, hay un presupuesto siempre para locaciones

ETIC: bueno, siguiendo un poco con *La Rebúsqueda*, ya luego retomaremos a *Contraste* ¿Cuándo inició la realización de *La Rebúsqueda*?

CM-EMIC: en, quiero ver, si grabamos, tuvo que haber comenzado en el 2012, quizás, pero, en 2012 comenzamos como a pensar la historia, si grabamos en julio de 2013, entonces en julio de 2012 comenzamos toda la realización ya

ETIC: ¿cuánto duró ese proceso de la realización más o menos, un aproximado o si tiene el dato exacto?

CM-EMIC: toda la preproducción llevó, todo eso un año, un año antes del rodaje

ETIC: un año preproducción me decía, un año posproducción y un mes de rodaje, entonces eso vendría a ser dos años y un mes, alrededor de 25 meses?

CM-EMIC: sí

ETIC: bueno, también, un poco saber ¿el presupuesto final o el valor final de la película en cuánto está valorado?

CM-EMIC: fijese que no me acuerdo, no le sabría decir, porque hubieron tantos gastos, incluso, toda la parte, porque después de tenerla ya hecha viene la parte de la distribución, y toda la parte de comercialización para que la gente vaya al cine, entonces, eso es otra cantidad de dinero, también, así es que sí no le sabría decir, y en general nunca hablo de los presupuestos ni nada de eso, entonces, no, no tengo el dato

ETIC: ok, ¿cómo fue ese momento en el que usted se vio, digamos, o tomó la decisión en la que ya estaba dejando la etapa de la planificación o desarrollo como se le conoce, y ya estaba entrando en el, precisamente, proceso o en la fase de preproducción de la película?

CM-EMIC: cuando dejé qué y empecé la preproducción?... no le entendí (ríe) cuándo dejé qué cosa y empecé la preproducción?

ETIC: vaya, por ejemplo, en el proceso de planificación, verdad, la etapa de desarrollo, como le conocen algunos, entonces, quisiera saber cómo fue ese momento en el que usted tomó la decisión o dijo 'ok, ya dejé de estar planificando, ya pasé por esta etapa de desarrollo, hoy ya me encuentro en la parte, en la fase de la preproducción de la película', es decir, 'ya estamos preproduciendo y ya vamos a entrar a rodaje'?

CM-EMIC: en el momento que tuve el dinero ya dejé de planear y comencé a dividir en qué iba a gastar cada cosa, y ya tener costos reales de qué podía hacer, o sea, en el principio todo está en el aire, o sea, uno no sabe si va a tener las posibilidades de hacerlo, pero ya en el momento que entran los patrocinadores y uno sabe qué es eso lo que va a tener, ya empieza toda la preproducción

ETIC: ok, bueno, comprendiendo un poco lo que usted me comenta, verdad, que suele no hablar sobre las cantidades en específico del presupuesto y del valor total de la producción, verdad, pero quisiera, por ejemplo, saber, antes de iniciar el rodaje, cuánto era ese porcentaje del capital reunido que iba a destinar específicamente para cada área, por ejemplo, 'para el área de preproducción destinaré del presupuesto total tanto por ciento, para la etapa de rodaje destinaré este por ciento, y la posproducción me llevará este por ciento para salir con tanto por ciento porque todavía tengo que dejar para la distribución y la exhibición, y comercialización de la película'

CM-EMIC: ujum, es un ochenta por ciento, o sea, en el rodaje, y el resto en preproducción y en posproducción

ETIC: es decir, de que del 100% reunido con los inversores, el 100% se utilizó para la realización de la película, y ya luego, para la etapa de distribución, exhibición, comercialización y también difusión, un poco dar publicidad al proyecto, ¿eso requirió conseguir la participación de otros inversores?

CM-EMIC: no, no, lo hicimos con la misma, y ahí ya una vez con la película terminada, y que gracias a Dios conseguí una buena distribuidora, porque ese es otro punto, ya cuando tiene hecha la película nadie se la quiere pasar, entonces, hasta que uno encuentra la persona indicada que sabe valorar el trabajo de uno, hasta ahí uno ya sabe que va a tener la película en el cine, porque es un proceso que la gente cree que uno con la película va a *Cinemark* y ya se la pasan, y no, uno no puede ir jamás directo al cine, sino que va a una distribuidora que es la que distribuye la película, entonces una vez que yo ya tenía fecha, que la iba a pasar y

ya tenía todo, empecé a pedir ayuda al canal más chiquito hasta el periódico más chiquito, y me fui absolutamente a todos los lugares a meterme para que me ayudaran, porque era cine nacional y tenía que ver de qué manera yo podía promocionar la película, entonces parte también fue que yo iba a pedir ayuda para que ayudaran a promocionar la película, pero por ejemplo, en la radio, en un programa de televisión, ya cuando la película estaba al aire, se estaba hablando de eso y la gente hablaba de eso, a la gente de la radio le convenía tenernos porque era lo que estaba pasando en el momento, entonces todo eso es como un círculo, me entiende, o sea, la gente lo quiere tener a uno y a uno le conviene estar en los lugares

ETIC: claro, entonces, para comprender un poco, el proceso de desarrollo conlleva algo de inversión, por ejemplo, un porcentaje de inversión de lo reunido o fue previo a

CM-EMIC: sí, como le digo, en la preproducción habremos gastado un diez por ciento del presupuesto, en la producción el ochenta, y en la posproducción otro diez por ciento, o sea, sí, posproducción incluye distribución, incluye, la alfombra roja y la comercialización, y todo lo que usted quiera, o sea, todo todo, o sea, porque en el momento en que el actor termina de actuar y se le paga, en el momento que uno va a la locación ahí se paga, entonces, todo eso es lo que se va, o sea, eso es lo consumo en el rodaje

ETIC: sobre todo me imagino por el nivel en cuanto a participación de personas y de lugares, verdad, que requirió *La Rebúsqueda*

CM-EMIC: se le cortó

ETIC: bueno, hacia el símil pues de que el ochenta por ciento se fue directo a la etapa del rodaje, pues, por la cantidad de personas y de locaciones que se requirieron para poder ejecutar el proyecto, que por eso iría por ahí la razón o el motivo por el cual es que el ochenta por ciento absorbió de lo presupuestado y de lo reunido con los inversores

CM-EMIC: sí, así fue como usted estaba diciendo

ETIC: ¿usted planificó el presupuesto o tuvo ayuda, por ejemplo, de personas especializadas en cuanto a finanzas, en cuanto a planificaciones de presupuesto o cosas así?

CM-EMIC: no, no, yo lo hice todo (ríe)

ETIC: ¿hay algún momento en particular que usted recuerde en el cual la situación se tornara compleja para la supervivencia del proyecto de *La Rebúsqueda*?

CM-EMIC: sí, al principio cuando no teníamos patrocinio, cuando nadie nos quería ayudar

ETIC: ese momento amenazó la continuación del proyecto de que se pudiera llevar a cabo

CM-EMIC: no, no, eso sí no

ETIC: no llegó a ese nivel, de igual forma usted iba a hacerla, a hacer la película

CM-EMIC: sí, no, no, ya una vez que me subo en el barco sé que no me bajo (ríe), ya, no solamente por el proyecto, sino que ya una vez que, o sea, es mi palabra y es mi imagen, y a mí me están, como están confiando en mí, entonces, es bien difícil, porque no es como que sea una productora y la productora, como una casa productora, por así decirlo, sino que yo era la que daba la cara para todo, tanto con los patrocinadores como con los actores, como con quien sea, entonces, si algo se deja de hacer la que falla soy yo, pues, por eso lo que le explicaba de que siempre me gusta hacer las cosas yo, porque así sé responder

ETIC: de hecho quisiera saber un poco respecto a esa decisión que tomó haciendo referencia a que usted me comentaba por ejemplo que tenía planificado o tenía primero una cartera de cuarenta posibles inversores y que de ellos fueron seis, cómo fue tomar esa decisión y decir 'ok, no obtuve al cien por ciento estos cuarenta,

la participación de estos cuarenta, pero tengo la participación de estos seis que me significan el poder realizar mi película', ¿cómo fue tomar esa decisión de decir 'me voy con estos seis'?

CM-EMIC: mire no sé ni cómo contestarle eso, pero, realmente, uno se espera hacer una película con presupuestos, obviamente, de millones de dólares, pero con esa idea y por esa idea es porque nunca se había hecho en el país, entonces, en el momento en que yo tuve la cantidad que tuve, que era un mínimo comparado a lo que yo esperaba es cuando yo empecé a reducir todos los costos de un cien por ciento a un treinta por ciento, y ahí fue que dije, o sea, podemos hacer esa película, es posible hacerla con la gente que la quiera hacer, entonces, nadie, o sea, nadie se le obligó, si la persona quería estar con el presupuesto que tenía, estaba, sino se buscaba a alguien más, y realmente, nadie me dijo 'no', toda la gente quedó contenta con la parte que le tocó, y así fue que funcionó

ETIC: ¿hubo otros momentos similares a esta situación, por ejemplo, durante el rodaje, por ejemplo, hablando en cuanto a si comprometieron el desarrollo de la película?

CM-EMIC: mire, quizás hubo una ocasión porque nosotros llevábamos escena tras escena, tras escena, tras escena, o sea, nuestro calendario estaba cuadrulado para todo el mes, o sea, no había entrada para error si nosotros dejábamos de grabar una escena en una locación, nosotros ya no volvíamos a esa locación, porque, o sea, estuvimos viajando por todo el país, entonces, era una cosa se dejaba de grabar ya no se hacía nunca, verdad, entonces, hubo una ocasión en un rancho quedábamos en la playa y teníamos una escena con muchos policías, y el policía quedó mal, entonces nunca más íbamos a poder rodar esas escenas con policías, en ese momento fue quizás la parte más estresante de todas porque bien difícil conseguimos casi treinta policías en un ratito, entonces, esa fue quizás la parte más difícil y realmente, no hubiera sido lo mismo la película entera sin esa parte, entonces, fue difícil y sí puso en juego que la historia como iba a ser desde el principio, pero gracias a Dios lo conseguimos, entonces, siempre se realizó

ETIC: ¿hubo productores ejecutivos en *La Rebúsqueda*?

CM-EMIC: yo era la única productora

ETIC: ¿co-productores?

CM-EMIC: no, solamente yo

ETIC: ¿productores asociados?

CM-EMIC: (ríe) yo también

ETIC: bueno, retomar ahora el caso de su opera prima, *Contraste*, ¿cuándo inició la realización de *Contraste*?

CM-EMIC: en el 2012, habrá sido mediados del 2012, por ahí

ETIC: por lo que veo, por lo que entiendo, también, *Contraste* y *La Rebúsqueda* fueron bastante inmediatos

CM-EMIC: sí, porque, sí, fueron casi como que un poco consecutivos

ETIC: bueno, si me puede comentar un poco sobre la participación de personas que tuvo *Contraste*

CM-EMIC: 'puya', *Contrastes* éramos bien poquitos, yo tengo, si quiere esos datos se los voy a pasar porque tengo los archivos, pero éramos bien poquitos, los actores fueron por ahí veinte una cosa así

ETIC: en comparación a *La Rebúsqueda*, verdad

CM-EMIC: sí, sí, fue poco

ETIC: ya tenía planificada esa cantidad de personas para *Contraste*

CM-EMIC: sí, para *Contraste* teníamos súper cuadrulado exacto la cantidad de gente y todo, ahí sí no hubo, no hubieron sorpresas

ETIC: la relación de esta participación de esta cantidad de personas se vio reflejada en el presupuesto, cómo fue ese llevar a cabo el presupuesto con esa cantidad de personas, y quizás haciendo un poco la comparación a cómo fue con *La Rebúsqueda* donde hubo más participación de personas

CM-EMIC: bueno, acuérdesse que para *Contraste* no tenía presupuesto, entonces, todo era como más pequeño, en términos de todo, tanto de producción como de equipo, como de gente, como de todo, en cambio en *La Rebúsqueda* teníamos mucho más presupuesto para la cantidad de personas que teníamos

ETIC: entendería o usted me lo confirma, o me dice si no es así, para *Contraste* fue un poco más, parte de colaboración, en parte más cooperativo o de voluntad de las personas que participaron, no hubo retribución monetaria, un valor económico a cambio

(La conexión de la llamada se cortó)

CM-EMIC: hola, se cortó, qué me preguntó

ETIC: de hecho, es con respecto a *Contraste*, verdad, cómo se vio reflejado, perdón, por lo que usted me contenta, me comenta, perdón, de que en *Contraste* no hubo un presupuesto entonces, preguntaba si fue una participación de quienes formaron parte de *Contraste* de forma colaborativa, cooperativa o así como de voluntad, como para aprender o adquirir la experiencia, donde no hubo una retribución económica, una retribución financiera en la que, pues, esa fuera la moneda de cambio

CM-EMIC: en el caso de la producción trabajamos con una productora que tenía, bueno, con una, era como una casa de publicidad que tenía contratada su gente, entonces, les pedimos ayuda como parte de su trabajo, y así nos ayudaron algunas personas de producción, pero aparte de eso, sí, siempre hubo, como le digo, presupuesto bajo, pero sí siempre hubo

ETIC: a nivel de producción ¿cómo fue vivir esa primera experiencia de trabajar una ópera prima?

CM-EMIC: mire, hacer esto me encanta, o sea, por mí fuera feliz si pudiera vivir de esto en algún momento, realmente, siempre, mi 'trip' siempre ha sido, siempre es lo que a mí me gusta y todo lo que hago, lo hago con la finalidad de actuar, pero la parte de la producción es bien apasionante también porque, realmente, de uno depende cada detalle, y de uno depende que las cosas sean un éxito o que no sean un éxito, entonces, esa parte de poder controlar una producción y de poder tener como la certeza de que las cosas van a salir como deben salir, de resolver, o sea, toda esa parte es una parte bien apasionante también y bien bonita. Entonces, a mí, en lo personal, a mí me encanta, o sea, me gusta muchísimo producir, pero no se compara, para mí, con actuar (ríe) que es lo que me gusta

ETIC: en el caso de *Contraste*, cómo fue, ¿hubo variedad de locaciones como las hubo en *La Rebúsqueda* o fue todo lo contrario?

CM-EMIC: no, o sea, sí, eran casas de personas que estaban en el elenco, en el caso de aquí de Miami, hasta que logré conseguir a alguien que tuviera un apartamento con vista al mar, entonces, llegamos a grabar en ese apartamento, en el caso de *Contraste* tuvimos un actor de *Telemundo*, que en el caso de él, obviamente, sí se le pagó su parte y todo, y en la parte de locaciones de El Salvador, sí usamos las casas de un par de personas de producción y mi casa, porque todo era bastante en interior, y la parte de exteriores, y las calles, usamos calles, usamos una joyería, una zapatería, y esa parte de grabar en una zapatería es promoción para ellos mismos, entonces, obviamente, entra la persona a la zapatería y se ve la marca de los zapatos entonces así funcionó eso, con medio, no es un canje, pues, pero es exposición de marca por dejarnos grabar en el lugar que era lo que hacíamos en *Contraste*, ya en *La Rebúsqueda* esperábamos un pago por poder mostrar sus marcas

ETIC: claro, durante el desarrollo o la planificación, ya lo había estipulado, planificado de esa forma para *Contraste*

CM-EMIC: ¿de qué forma?

ETIC: esa forma de no solicitar a cambio una retribución económica por mostrar esas marcas, hablando de las locaciones

CM-EMIC: sí... sí, porque, primero nadie conocía a nadie, o sea, yo no podía llegar con algo bajo el brazo y decir 'mire, yo hice esto', y segundo es exhibición de marca para ellos, o sea, cosas así, por ejemplo, en esa parte, cuando uno se está empezando a dar a conocer es más o menos el derecho de piso que tiene que pagar, ahora, ya no lo haría (ríe) ahora entrara y cobraría

ETIC: ¿cuántas locaciones hay en total en *Contraste*?

CM-EMIC: se las voy a pasar porque esas sí no le sabría decir, grabamos en calle, grabamos en casa, le voy a pasar ese dato, por *Whatsapp* después porque no lo tengo, o sea, imagínese fue en el 2013... ya no lo tengo como en la mente

ETIC: pero fue menor cantidad en comparación a *La Rebúsqueda*

CM-EMIC: sí, fue como por ahí unas veinte, una cosa así

ETIC: hablando un poco, porque me menciona de que el presupuesto fue menor, pues, fue bajo en *Contraste*, pero cómo se tradujo eso en beneficio, por ejemplo, lo que usted me comentaba, esa estrategia de decir 'no voy a pedir una retribución económica, no voy a pedir que me paguen, porque aparece la marca, vamos a hacer', como usted me menciona, entre comillas verdad, 'un canje', ¿cómo se tradujo eso en beneficio al presupuesto que ustedes manejaban, cómo fue desarrollada esa estrategia para el bien de la película?

CM-EMIC: mire, a mí me ayudaba porque yo necesitaba una joyería, y yo no tenía manera de montar una joyería en un lugar ni de pagar por una locación, y a ellos les convenía porque iba a exponer su marca en una película que a la larga se iba a ver en otros países, entonces, a ellos también les convenía, y fue ese tipo, es más como convenio, que se usa para eso, es como, no sé, o sea, es parte como de las pequeñas alianzas que se pueden ir haciendo para que los proyectos funcionen así, como por ejemplo, no sé, yo hubiera aceptado también que de entrar a un supermercado para *La Rebúsqueda*, y que el supermercado no me diera dinero, sino que me diera la comida del rodaje por ejemplo, eso me hubiera convenido a mí al cien por ciento y al supermercado también, más que canjes, son alianzas que se hacen para que los proyectos se puedan desarrollar

ETIC: de *Contraste* se recuerda cuál fue la fecha que inició su realización

CM-EMIC: *Contraste* la estábamos grabando, quiero ver, es que no, no me acuerdo de esa fecha, pero sí habremos pasado quizás entre cuatro y seis meses en parte de preproducción, de pensar, de realización, todo eso, no fue mucho, fueron entre cuatro, seis meses

ETIC: aja, cuatro, seis, meses de toda la realización, de todo el proceso de realización

CM-EMIC: de preproducción sí todo eso, en el rodaje, habremos estado, eso no lo hicimos de corrido, lo grabamos separado, lo habremos grabado quizás en el transcurso de un mes, pero todo tipo sábado o grabando un día en la noche, e otro día, ese sí fue súper 'pedaciado', como lo grabamos

ETIC: fue con intervalos la grabación

CM-EMIC: sí, exacto, por ejemplo, lo último que grabamos fue lo de acá en Miami, que vinimos a grabar, fueron dos días completos, luego grabamos un día entero en Sonsonate, grabamos una noche, ah, bueno

grabamos en el puerto un atardecer, eso fue como otro día, o sea, todo era separado, y lo pensé también así, salía más fácil porque *Contraste* en la historia, en el universo de la historia todo pasa en un día, entonces, todos andamos vestidos igual todo el día, pues, entonces eso nos facilitó bastante en el área de vestuario, maquillaje y todo eso, nada más nos teníamos que ver igualitos, si podíamos grabar un día sí y un día no, pero en *La Rebúsqueda* la parte de la continuidad es mucho más difícil, porque ahí sí la historia pasa casi que en dos semanas completas, el universo de la historia, entonces, son vestuarios y continuidades que se tienen que seguir

ETIC: ¿cuánto les llevó en tiempo la posproducción de *Contraste*?

CM-EMIC: quizás lo mismo, unos seis meses

ETIC: bueno, de lo reunido, verdad, para *Contraste* cuánto fue, en porcentaje, verdad, el costo presupuestado para cada etapa, preproducción, producción y posproducción

CM-EMIC: ahí únicamente gastamos en el rodaje, fue lo único que se gastó

ETIC: todo fue directamente al rodaje... igualmente, verdad, la misma pregunta, para el caso de *Contraste* ¿usted planificó el presupuesto, usted planificó esa parte del área de producción o tuvo ayuda, asesoría de personas especializadas en cuanto a realizar presupuestos y cuestiones de administración y gestión de empresas?

CM-EMIC: no, no, yo lo hice todo

ETIC: ¿hay algún momento en particular que recuerde en el cual la situación se tornara compleja para *Contraste*?

CM-EMIC: no, para *Contraste*, no

ETIC: fue fluido, digamos

CM-EMIC: ¿cómo?

ETIC: fue bastante fluida la realización de *Contraste*

CM-EMIC: sí, la verdad, es que era una película que no teníamos como la prisa, o sea, teníamos como bien establecido que habían varias locaciones, varios personajes, pero no teníamos la prisa, que teníamos que terminar de grabarla en cierto período de tiempo, pues, y realmente, no creo que yo volvería a hacer una película así como 'pedaciada', sino que siempre la haría como *La Rebúsqueda*, porque lleva la continuidad para los actores y para todos es mucho más fácil

ETIC: ¿por qué no la haría así 'pedaciada', si se puede saber en específico?

CM-EMIC: porque por lo menos para los actores, por ejemplo, hay que entrar en personaje para cada escena, por así decirlo, entonces, por ejemplo, sí grabo una escena hoy de que me está pasando algo y la otra la grabo el otro jueves, o sea, no me va a salir igual, en sentimiento, en actuación, en todo, que si la fuera a grabar después de 'ahorita', o sea, como seguido, o mañana, porque en parte de actuación fluye más haciendo las cosas como condensadas, que haciéndolas en periodos dispersos de tiempo, por eso no lo haría así, más que todo por los actores, y también porque para un proyecto así es como todo, o sea, como por ejemplo, si le dejan un trabajo de la 'U' es preferible hacerlo todo, o sea, como ordenado, una cosa después de otra, que hacerla, comenzarla a hacer hoy, y hacer la otra mitad la noche antes de la entrega, verdad, o sea, es como que, no es el mismo orden

ETIC: claro, me comentaba que para *Contraste* hubo una agencia que participó, además de *Clak Films*

CM-EMIC: no fue una agencia, sino que le pedí ayuda a una agencia de publicidad, y le dije ‘tendrá un par de camarógrafos que me preste como para tal día, para tal proyecto’, y sí me los prestaron, o sea, en lugar de irse a grabar el comercial que tenían que ir a hacer, se fueron a grabar conmigo

ETIC: ¿ellos entraron participando como productores ejecutivos, co-productores, o productores asociados?

CM-EMIC: no, sólo como amigos

ETIC: ¿*Contraste* tuvo productores ejecutivos, co-productores o productores asociados que aportaron a *Contraste*?

CM-EMIC: yo era la productora de todo (ríe) no habían más personas

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA CRISTINA MELÉNDEZ– SEGUNDA SESIÓN

Fecha: martes 04 de septiembre 2018, hora: 15:00, duración: 00:53:47, llamada vía aplicación Whatsapp, San Salvador, El Salvador – Miami, Estados Unidos.

GUILLERMO AVILÉS (ETIC): (...) iniciar con una pregunta así con un estilo un tanto académica, pero que a la vez quiero saber, por ejemplo, comprender esa visión que tiene Cristina Meléndez sobre la cinematografía, verdad, sería, ¿cómo define usted producción cinematográfica?

CRISTINA MELÉNDEZ (EMIC): producción cinematográfica cómo la defino, la defino como, bueno, en sí, una película, en sí producción cinematográfica vendría siendo como un grupo de personas con un fin de realizar un proyecto de cine

ETIC: también ¿cuáles son las funciones que usted le atribuiría a un productor?

CM-EMIC: las funciones para el productor, fuera productor asociado, fuera productor ejecutivo, o un productor en general tiene el trabajo de toda la realización previa al rodaje, le atribuiría la parte de buscar patrocinio, por ejemplo, de financiar, que eso lo hace por lo general el productor ejecutivo, toda la parte de logística, y toda la parte del productor es como le digo, como el que está arriba de la marioneta, es el que mueve todos los hilos para que las cosas pasen, y delega a la mejor persona para que se realice la película para empezar

ETIC: usted destacaba también otras funciones o, no sé cómo decirlo, otros roles que entran dentro de la producción, verdad, como productor asociado, productor ejecutivo

CM-EMIC: en un mundo ideal cada persona tiene un rol, es un equipo muy grande, pero usted sabe que haciendo cine en el país, tenemos que todos dirigirla, o sea, más que llevarnos un *Oscar* o decir que somos un tipo de productor, o que somos un camarógrafo, o que somos un director, en general todos tenemos la idea de lo que estamos haciendo, pero al mismo tiempo sabemos que nuestro alcance es llegar a llenar todas las posiciones entre el mismo equipo de trabajo, verdad, pero sí, obviamente, el cine en otros países cada persona tiene un rol y son equipos de producción muy grandes porque son equipos y producciones que se hacen con un presupuesto súper alto, pues, que nosotros no los tenemos

ETIC: también un poco con esto de las definiciones, verdad, ¿cuál sería su definición de proceso de realización?

CM-EMIC: ejecución... la ejecución de la película

ETIC: así, ese sería su, con la palabra que usted lo resumiría

CM-EMIC: aja, sí

ETIC: para Cristina Meléndez cuáles son los pasos que se deben seguir para realizar una película?

CM-EMIC: primero se tiene que tener una muy buena idea, y a una muy buena idea quiero decir una historia, una muy buena idea allá en El Salvador, por ejemplo, allá en El Salvador no va a ser la misma buena idea que va a ser aquí en Estados Unidos, ni la misma que va a ser en Europa, entonces, la buena idea tiene ir ligada a las circunstancias de donde uno se encuentra, y tiene que ir ligada a las posibilidades de ejecutar la película, por ejemplo, si yo quiero hacer una película en El Salvador, yo tengo las posibilidades y puedo trabajarla para hacerla y realizarla allí en El Salvador, pero si yo tengo un guion de una película o una película que se realiza en Suiza, no sé, en Alemania, yo no tengo las mismas posibilidades de hacerlo, entonces, esa es como mi percepción

ETIC: un poco entrando a conocer el perfil de Cristina Meléndez, usted recibió algún tipo de formación o instrucción, bueno, sí, iniciemos por ahí, ¿cuál fue la formación que usted recibió en cuanto a cine?

CM-EMIC: mire, yo estudié comunicaciones y estudié teatro, yo saqué las dos carreras, al mismo tiempo, verdad, y entre que saqué las dos carreras yo estaba estudiando actuación para cine y estaba estudiando actuación para televisión, porque lo que a mí me gusta es la actuación, pero cuando uno toma talleres de actuación para cine, actuación para tele, ese tipo de cosas, sí el enfoque en actuación, pero también se estudia para la parte de dirección y toda la parte de montaje de escenas, ese tipo de cosas, entonces, yo, cinematografía estudié en mi carrera de comunicaciones como una prueba plural, pero no me especialicé en cine, o sea no tomé eso como carrera, sino que como carreras generales y agarraba enfoques o agarraba materias que me pudieran ayudar para cine, que era lo que yo quería hacer más adelante, o actuación para televisión o producción

ETIC: ¿esto fue allá en Estados Unidos?

CM-EMIC: sí, todo lo estudié aquí en, la mayoría de cosas en Miami, y comencé los talleres de cine ahí en Nueva York, pero, sí, todo fue en Estados Unidos

ETIC: en cuanto al área de producción, ¿usted recibió algún tipo de instrucción o formación profesional para desarrollarse en esa área?

CM-EMIC: solamente las clases que tomé en la carrera de comunicaciones, las clases de cine

ETIC: bueno, un poco ya entrando en los métodos, verdad, esas decisiones que usted tomó ante los factores, que la vez pasada conversamos, verdad, para realizar sus dos largometrajes, empezamos con *Contraste*, ¿cómo haría una descripción del proceso de preproducción de *Contraste*?

CM-EMIC: fue igual que *La Rebusqueda*, pero en un, como se dice, en una como escala más pequeña, o sea, toda la parte, cuando yo, yo saqué mi carrera en teatro, quizás por ahí me funciona más mencionarlo, porque en teatro todo el montaje de una producción es prácticamente el básico del montaje de una película, entonces, todo lo que yo aprendí de cómo hacer el montaje desde la parte de, cómo se llama, de realización, de luces, de vestuario, de maquillaje, toda esa parte me guio a mí para poder ponerla dentro del cine, por lo que yo ya había estudiado de cine, entonces, realmente toda la parte de producción, acuértese que en esas producciones son diferentes porque yo hice prácticamente todo, entonces, hice cosas que no me correspondían como por ejemplo, dirección de arte, utilería, todo ese tipo de cosas, que las veía, porque estaba dentro de lo que me tocaba hacer, entonces toda la producción incluye toda esa preproducción, por así decirlo, literalmente, una productora, por lo general, nunca ve cuestiones de maquillaje, o por lo general el director aprueba el maquillaje, aprueba el vestuario, y esas son cosas que yo hacía, entonces, tanto *La Rebusqueda* como *Contraste* fue algo bien global, todo lo que la productora, todo lo que yo hacía como productora fue toda la preproducción, incluyendo guiones y casting, y eso por lo general un productor sólo lo sobre mira o sólo lo aprueba, en cambio yo, sí, hice 'casting' persona por persona, y elegía a la persona, que por lo general, eso lo hace la directora de 'casting', el director de 'casting', y ya sólo lleva las propuestas finales al productor o al director para que las aprueben, y yo lo vi todo desde la raíz

ETIC: claro, de hecho, por lo que le comentaba la vez pasada, verdad, que, revisando los créditos en *La Rebusqueda*, estuve revisando y encontré varios roles que usted desempeñó, por mencionar está, en los créditos encontraba que aparecía como productora, productora ejecutiva, diseño de vestuario, actriz, casting, dirección de arte

CM-EMIC: (ríe)

ETIC: decoradora, supervisión de guion, supervisión de vestuario, jefe de locación, autorizaciones, unidad publicitaria

CM-EMIC: aja

ETIC: esto es un poco a lo que usted se refiere, verdad, de que llegó a desempeñar otros roles

CM-EMIC: sí, exacto, mire, prácticamente, como las cabezas éramos casi que dos o tres personas, entonces nos tocaba hacer todo, pero, sí, ahora que dice me da pena, la próxima que haga, no voy a hacer que haga tantas cosas porque yo sé que sólo yo hago todo (ríe)

ETIC: pero veo que usted, me hace un comparativo, por ejemplo, diciéndome de que, por ejemplo, el productor o el productor ejecutivo es quién da más que todo las aprobaciones, pero no sé, no realiza una inmersión dentro de la especialización de cada una de estas áreas, eso lo hace en comparativo a qué modelo de industria?

CM-EMIC: al del cine americano, cine colombiano... productor ejecutivo lo que hace es que lleva el dinero, consigue los patrocinios y ese tipo de cosas, no se mete en nada más, y luego el productor, lo único que hace es, por ejemplo, llega la directora de casting, le lleva 'ok, estos son los personajes que tenemos', le lleva como las tres opciones mejores, y el productor elige el personaje junto al director, por ejemplo, en cambio lo que yo hice fue hacer casting persona por persona y agarrar los tres mejores, y misma decidir con el director quién quedaba, entonces, todo ese proceso lo hace el director de casting, lo hice yo como directora de casting no como productora

ETIC: ok, bueno, quizás un poco regresando a *Contraste*, ¿en qué momento tomó la decisión de iniciar la preproducción de *Contraste*?

CM-EMIC: cuando vi que entré a *Ángeles y demonios*, porque fue el cortometraje que hicimos había gustado tanto en festivales de cine, cuando vi que lo metíamos en festivales, en Asia ganaba, Los Ángeles ganaba, Europa ganaba, entonces, después de eso dije 'aquí hay algo, tengo que hacer una película para meterla a festivales también', y en ese momento fue que decidí hacer ya una larga, porque realmente estábamos a un paso de, si *Ángeles y demonios* duró 46 minutos, o sea, ya de 46 minutos, una película dura 1 hora, hora y media, ya no es nada, pues, ya hago la película

ETIC: ¿y cómo logró identificar usted ese proceso de haber superado la etapa de desarrollo, de planificación del proyecto a ya entrar en, precisamente, en esa fase de preproducción en la que usted se enteró o más bien ya tenía, digamos, claro que ya estaba preproduciendo *Contraste*?

CM-EMIC: mire, por lo general cuando yo voy a hacer un proyecto desde el momento que yo me siento a escribir la sinopsis ya estoy en preproducción, o sea, yo trato de concentrarme y si me siento a hacer algo es porque lo voy a hacer, pues, no es porque dejo el guion ahí, tal vez en otro momento, sino que trato como de no perder el tiempo en eso, si me siento escribo algo, es porque se va a hacer y desde ese momento ya estoy en preproducción, prácticamente

ETIC: bueno, ¿cómo describe el proceso de rodaje de *Contraste*?

CM-EMIC: el proceso de rodaje fue bastante, pues, tuvimos varias locaciones, fue un poco como complicado en el área de logística, pero realmente, sí, fue complicado en la logística, pero el momento de rodaje, mire,

cuando todo está coordinado, la preproducción se hace bien, el rodaje fluye como tiene que fluir, o sea, eso es definitivo, si uno en la preproducción está dudando o no está muy seguro, o tipo una locación, 'mira, puede que esté, pero quizás no está', ya no funciona, o sea, si uno no va cien por ciento seguro en la preproducción el rodaje no fluye, pero tanto en *Contraste* como en *La Rebúsqueda* por eso trabajamos tanto en preproducción para estar seguros de que sí iba a fluir y de que sí iba a funcionar, entonces ya a la hora del rodaje ya es más limpio

ETIC: ¿cuánto tiempo le llevó el rodaje de *Contraste*?

CM-EMIC: el de *Contraste*, el problema es que no grabamos seguido, sino que grabamos fines de semana, entonces, me atrevería a decir quizás que fueron dos fines de semana completos y en las tardes, quizás, unas cuatro o cinco tardes, quizás, o sea habrán sido dos semanas, por así decirlo, de rodaje

ETIC: ok, ¿cuántas personas trabajando...

CM-EMIC: ¿de actores o de equipo?

ETIC: en total, tanto actores como del equipo trabajando para el rodaje específicamente

CM-EMIC: eso se lo voy a confirmar porque los actores nunca estuvieron todos, la mayoría en escena, pero eso yo lo tengo anotado, si quiere todas esas cosas escribámelas, todas las que le digo que le voy a confirmar y mándemelas, porque eso yo lo tengo todo anotado, tipo cuánta gente trabajo, los actores no me acuerdo, pero el rodaje fuimos, Álvaro, el director, Francisco Rodas, coordinó, yo produje, y teníamos el director de fotografía y un camarógrafo, que iluminaba, éramos cinco nada más, cinco o seis en el equipo de producción

ETIC: ok, bueno, también ¿cómo describe el proceso de posproducción de *Contraste*?

CM-EMIC: en posproducción yo no me metí en nada porque eso es con Álvaro, él fue el que editó, musicalizó, masterizó, lo único que yo hacía era revisarlo de las dos películas cuando ya tenía como todo, por decir algo, toda la película pegada, la iba a ver, la cambiábamos, después cuando ya había metido transiciones, igual, la iba a ver la cambiábamos, las otras veces que yo estuve nada más fue la musicalización, que cuando ya tocaba meter canciones y eso, yo buscaba los artistas para que me dieran como el registro de la música, y esa fue como mi parte, aprobarlas, más que todo hasta que ya estuvo terminada, todo lo demás lo hizo Álvaro

ETIC: Álvaro...

CM-EMIC: era el director, Álvaro Martínez

ETIC: Álvaro Martínez, él fue el encargado también de la parte de posproducción en *Contraste*

CM-EMIC: sí

ETIC: ok, bueno, para el caso de *La Rebúsqueda*, también, verdad, vendrían a ser las mismas preguntas, ¿cómo describe ese proceso de producción de *La Rebúsqueda*, bueno, fue, en comparación, no sé, usted me dirá, *La Rebúsqueda* fue quizás un proyecto más grande que *Contraste*?

CM-EMIC: ujum, sí, fue todo, exactamente lo mismo, pero todo requirió más tiempo y mucho más esfuerzo, o sea, por ejemplo, sí *Contraste* la realizaron en cuatro meses, *La Rebúsqueda* fue un año, entonces, ese mismo proceso, pero alargado un año

ETIC: ujum, ¿en qué momento, fue lo mismo para el momento en que usted decidió iniciar ese proceso de preproducción para *La Rebúsqueda*?

CM-EMIC: de preproducción, no, fue diferente porque con *Contraste* lo hice, pero porque el corto había sido un éxito, todo eso, cuando terminó *Contraste* que estuvo pasando en cines, porque lo teníamos en un festival en Indonesia, que gustó un montón, ya con todos esos proyectos nosotros habíamos ganado creo que eran diez o trece premios entre *Ángeles y demonios* y *Contraste*, entonces cuando vi que teníamos esa cantidad de reconocimientos internacionales, pensé que iba a ser más fácil ir a patrocinadores y que me ayudaran a hacer una película de verdad en El Salvador, pues, que se pasara en el cine comercial, entonces, fue en esos meses que decidí hacerlo

ETIC: ¿cómo fue ese proceso de rodaje de *La Rebúsqueda*, pues, bueno, en la película se nota que participaron varias personas y que fue una variedad de locaciones?

CM-EMIC: mire, coordinarlo, como le digo, el rodaje es simple siempre que la preproducción se haga bien, coordinar *La Rebúsqueda* fue un drama de quizás dos meses, o sea, eso fue bien complicado, porque como toca coordinar que esté listo los mismos días, las locaciones, el actor, el vestuario y la utilería, que todos, o sea, son cuatro factores que tienen que conjugar perfecto en el día exacto que se va a grabar, por ejemplo, y muchas veces la hora exacta en la que se tiene que grabar por el sol o por lo que sea, entonces, sí, fueron meses para coordinar a la gente, y a la gente se le avisó quizás seis, siete, meses antes ‘mira, cómo quedó lo del cuatro de septiembre’, -‘mira, el tres de marzo vas a grabar en tal lugar’, o sea, ya como para que la gente se fuera coordinando porque las locaciones se fueron aprobando, y de acuerdo al guion hacía mi plan de rodaje, porque no iba a grabar que en El Puerto un día, en La Unión otro día, y después iba a regresar a, qué se yo, a la parte de El Puerto, sino que tenía que armarme sobre mis locaciones para, no sé, ahorrar en todo, en tiempo, en gasolina, en espacio, en todo, y en base a mi tiempo, después coordinaba las locaciones, después coordinaba actores y así me iba, yo, como le digo, la preproducción bien hecha es la base de que el rodaje sea simple y fluya

ETIC: sí, claro, ¿para el proceso de posproducción de *La Rebúsqueda* usted también dejó a cargo, delegó a otra persona, o también, en este caso fue diferente?

CM-EMIC: ¿en pos o en la preproducción?

ETIC: de la posproducción

CM-EMIC: de posproducción eso lo hizo Álvaro, Álvaro editó, como le digo, excepto lo que yo hice con *Contraste*, que iba a revisarlo, aprobarlo y le cambiaba lo que había que cambiarle, y ya, y ya todo hacer nada más de conseguir los permisos de la música y todo ese tipo de cosas, y ya, él fue el que lo hizo prácticamente

ETIC: ¿recuerda quiénes formaban parte del ‘crew’ de *Contraste*?

CM-EMIC: de *Contraste* sí, los que le dije que éramos seis

ETIC: sí me puede repetir los nombres y cargos

CM-EMIC: estaba Álvaro Martínez, que era el director, estaba Ademir Lazo, que era el director de fotografía, estaba Carlos Villalta que era el de luces y camarógrafo, estaba Francisco Rodas que coordinó, no me acuerdo si en ese proyecto estaba David, que era otro muchacho que hacía luces también, estaba en ese tipo de cosas, y estaba yo que producía

ETIC: ujum, para el caso de *La Rebúsqueda*, ¿también recuerda quiénes formaban parte de su ‘crew’?

CM-EMIC: ok, estaba Álvaro que dirigía, estaba yo que producía, estaba Gustavo Adolfo que maquillaba, estaba... uy, no, no me acuerdo, bueno, habían dos muchachos que no me acuerdo los nombres, pero eran los que iluminaban, eran dos o tres, que iluminaban y todo, y si habían un par de camarógrafos, pero como de eso no me acuerdo, de verdad, que sinceramente, no me acuerdo de los nombres, pero esos tiene que estar en los créditos... ah bueno, estaba Fernando Santacruz que llevaba la continuidad, estaba Rosita Portillo que llevaba creo que utilería, estaba el vestuario, para todo eso lo tiene más fácil usted que tiene los créditos

ETIC: sí, de hecho, algo que le preguntaba la vez pasada, que en el área de producción encontré que, bueno, en los créditos de *La Rebúsqueda* aparecía como Jefe de Producción, Francisco Portillo

CM-EMIC: aja, mire, realmente, no me acuerdo, lo que yo pienso que él hacía era como ver quién faltaba, no sé, llamar algún actor que no había llegado, y ese tipo de cosas, pero no me acuerdo muy bien

ETIC: ¿usted tiene contacto con Francisco Portillo?, como para poder ver si podemos también realizar alguna, una entrevista

CM-EMIC: fijese que se fue a Los Ángeles, pero de él ya no sé nada, por cualquier cosa, yo le digo que no creo que ya no anda en esto

ETIC: ya, bueno, también quisiera saber, por otra parte, verdad, tanto en el caso de *Contraste* como en el caso de *La Rebúsqueda* si hubo personas de las que tuviera que prescindir ya sea en cualquiera de las tres etapas de preproducción, rodaje y posproducción de estos largometrajes

CM-EMIC: en *Contraste* no, estábamos exactos los que se necesitaba todo el tiempo, en *La Rebúsqueda* quizás hubiera dejado parte de personas de iluminación que pienso que no eran tan necesarias, quizás buscaría alguien que me hiciera, si fuera como por reducir gente, buscaría alguien que hiciera como Jefe de Producción, yo pusiera en la parte de utilería, porque realmente son como bastantes, y quiero ver, pero no, aparte de eso, siento que toda la gente era necesaria

ETIC: ¿pero en el caso de lo sucedido hubo alguien de quien usted prescindió?

CM-EMIC: ¿cómo?

ETIC: si en el caso de las dos realizaciones de los dos largometrajes, si se dio de prescindir de alguna persona, que formaba parte del equipo y luego usted decidió quizás ya no

CM-EMIC: no, no, no quité a nadie, no, pero la pregunta fue si yo lo prescindiría ahora, verdad, como viendo para atrás, a quién no necesito

ETIC: sí, claro, claro, también

CM-EMIC: esa fue su pregunta

ETIC: sí, también

CM-EMIC: aja, no, pero, en el momento del rodaje no, no, estábamos los que éramos y esa gente se quedaba, acuérdesse que en estos casos también se hace contrato con la gente, porque hay gente que es 'freelance', todo el mundo es freelance, entonces, se hace el contrato, se contrata a la gente por ese mes que tienen que estar

ETIC: ok, de hecho, ahí va la siguiente pregunta, ¿cuál era el perfil de las personas que usted decidió incluir a la realización de, empecemos por *Contraste* y luego con *La Rebúsqueda*?

CM-EMIC: ¿del equipo de producción o de los actores?

ETIC: sería bastante, aja, con las personas del equipo de producción

CM-EMIC: bueno, trate de buscar a la mejor persona que me sirviera más para mí fin, o sea, si estaba buscando camarógrafos, buscaba algún camarógrafo que yo supiera que pudiera resolver con la cámara, Álvaro que fue el encargado de la parte, de la parte de producción daba opciones de quiénes eran las personas ideales para ese puesto, y así se contrataba a la gente, o sea hay gente, por ejemplo, los camarógrafos, un camarógrafo que supiera manejar la cámara con la que estábamos trabajando, que tuviera el criterio para iluminación, para posiciones, sobre todo ese tipo de cosas, en el lugar la gente que iluminaba tenía que ser

gente que supiera de luces y que supiese seguir indicaciones, mucha gente con la que ya habíamos trabajado, para tener la confianza de que iba a salir bien todo y todo eso

ETIC: en cuánto a sonido, dirección, maquillaje

CM-EMIC: igual, igual, el sonido tratamos de conseguir a la persona que mejor funcionara en toda esa parte de audio y todo eso, que estuvo Dani Ortega, ellos tienen la ocho, y así en todo, en todo tratamos de encontrar a la persona ideal para cada puesto

ETIC: siempre, no sé, usted me confirmará, siempre había una búsqueda por encontrar personas especializadas en el área que se solicitaban y que tuvieran experiencia

CM-EMIC: sí, claro... claro, sí, acuérdesse que una película, o sea, era algo que no se había hecho y necesitábamos a la gente que estábamos cien por ciento seguros que iban a resolver, y que nos iba a funcionar, pues

ETIC: ¿buscaban por ejemplo cantidad de años de experiencia?

CM-EMIC: no, no buscábamos cantidad por años, porque por ejemplo en producción la gente que lleva muchos años todavía le sigue costando usar una cámara con la que nosotros trabajábamos, entonces, buscábamos gente que supiéramos que andaba en ese rollo de, no sé, de saber, tener conocimiento en cámara, en planos, en todo ese tipo de cosas, buscábamos el conocimiento de lo que estábamos trabajando

ETIC: era un conocimiento tanto especializado como técnico

CM-EMIC: sí, exacto

ETIC: ok, bueno, un poco de su experiencia personal, verdad, ¿cómo fue manejarse, en su caso personal, entre la coordinación de la producción, de *Contraste* y también de *La Rebúsqueda*, y los otros roles que desempeñó, por ejemplo, en el que usted se ha especializado bastante, la actuación?

CM-EMIC: ok, mire, realmente, como todo está conectado, entonces, para mí, yo soy bastante como controladora en ese tipo de, o sea, de lo que hago y todo eso, entonces, ver cómo todo está conectado me daba a mí la seguridad y la estabilidad de que iba a poder grabar, entonces, por ejemplo, o sea, estaba al tanto de que la producción funcionara me daba estabilidad a mí de que podía actuar tranquila sin estar pendiente de otras cosas, y delegar a las personas que tenía que delegar lo que necesitaba

ETIC: eso en ambos casos *Contraste*, *La Rebúsqueda*

CM-EMIC: sí, en ambos casos

ETIC: bueno, un poco avanzando también ¿cuánto recurso financiero tenía planificado emplear para producir *Contraste*?

CM-EMIC: eh, acuérdesse que de montos no hablo

ETIC: ¿cuánto consideraría usted que es el presupuesto ideal con el que se puede producir cine en El Salvador?

CM-EMIC: no sé, todo depende del guion que se tenga, porque todo depende de por ejemplo hay películas que tienen nada más cuatro, cinco personajes, toda la película va a ser muy diferente a una película que tenga un elenco de hasta, ¿qué?, de cien, setecientas personas, con extras, entonces, todo depende de eso

ETIC: ¿cuánto recurso técnico, en cuanto a cámaras, luminarias, sonido, utilería, vestuario, maquillaje y demás tenía planificado para emplear para producir *Contraste*?

CM-EMIC: ¿*Contraste*?

ETIC: sí

CM-EMIC: *Contraste* quizás el 50%

ETIC: ¿50% de qué?

CM-EMIC: el cincuenta por ciento del total, de mi presupuesto total

ETIC: ah, ok, ok, pero, por ejemplo, ¿cuántas cámaras, cuántos micrófonos?

CM-EMIC: para *Contraste*, nada más usa, para cine, acuérdesse que se graba a un tiro, el cine se graba con una sola cámara, cuando uno graba con una sola cámara, es como por ejemplo para hacer novelas o tele se graba tres tiros, ya significa tres cámaras, de micrófono siempre necesita nada más uno que es el 'boom', entonces, para cine es una cámara

ETIC: bueno, un poco, voy a reformular esa pregunta, ¿en su planificación para *Contraste*, verdad, para la producción de *Contraste*, cuánto recurso técnico había planificado utilizar?

CM-EMIC: una cámara, un audio y bueno, los lentes, creo que eran entre cuatro, cinco, lentes, y ya, o sea, una cámara y un 'boom', y los cinco lentes

ETIC: trípode?

CM-EMIC: ah bueno, sí, trípode

ETIC: luminarias?

CM-EMIC: las luces (ríe) también tiene razón, es que no recuerdo parte ya la hora de producción eso lo hacía Álvaro, ya la hora del rodaje, pero, sí, teníamos las luces, trípode, 'boom' y la cámara, y los lentes, y bueno, pantalla para bloquear luz y esas cosas

ETIC: ok, ok, ¿en el aspecto técnico se encargaba Álvaro, me dice, Álvaro Martínez, quien fue el director también?

CM-EMIC: sí... sí

ETIC: ok... no sé si podría contactar con él como para hablar, por ejemplo, este tipo de

CM-EMIC: sí, le voy a pasar el número y le voy a decir a él que usted le va a hablar

ETIC: aja, por favor, porque un poco para hablar de esa parte de la planificación en cuanto a la parte de producción que

CM-EMIC: sí, está bien

ETIC: bueno, también, la parte de vestuario, maquillaje, cómo tenía planificado el, bueno, yo le llamo recurso técnico, incluyendo vestuario y maquillaje, si es así o no, incluyendo los 'props' y este tipo de utilería

CM-EMIC: cuál es la pregunta

ETIC: en cuanto a maquillaje y vestuario, utilería, fue lo planificado para *Contraste*

CM-EMIC: pero me está pidiendo un porcentaje de lo que sea o qué me está preguntando, deme un segundito no me vaya a colgar, un segundo... hola, pues sí, no le entendía la pregunta, vaya, por ejemplo, para *Contraste* yo sabía que la mitad del presupuesto se iba a ir en eso, o sea, un 50%, en toda esa parte que me está preguntando

ETIC: yo, por ejemplo, estoy preguntando en cuanto a eso, de maquillaje, de vestuario, de utilería, 'props' y todo este tipo de aspectos técnicos, de recurso técnico, las cantidades, por ejemplo, tantas camisas, se planificó un carro, por ejemplo en el caso de *La Rebúsqueda* me imagino que utilería estaría el carrito, verdad, el carrito del mago, entonces

CM-EMIC: aja, mire, de utilería, o sea, era muchísima, teníamos un montón de utilería y cosas, entonces, como que enlistarlas así una por una, no podría, pero, por ejemplo, para el mago, sí, tenía como tres camisas, por ejemplo, los otros, el mago y Arrechea, que era Luis y yo teníamos tres de todo, o sea, todas nuestras cosas, los demás personajes, ellos salen esporádicamente, y salen con vestuarios diferentes, entonces, ellos sólo era un solo vestuario y con diferentes cambios, porque de ahí la parte de utilería, sí, lo más grande quizás fue eso del carro, verdad, que el carro sí lo tuvimos todo el mes completo que lo estuvimos grabando

ETIC: de hecho pregunto esto, en cuanto a la planificación quisiera saber, tanto en ambos largometrajes, tanto *Contraste* como *La Rebúsqueda*, ¿cómo contrastó esto lo planificado con lo demandado ya al momento de la ejecución, de la realización, pues, y el presupuesto, también?

CM-EMIC: es que mire, es lo que le digo, o sea, la base de una producción es una preproducción, cuando yo hago una preproducción, yo agarro el guion, y el guion que puede tener mil páginas, yo voy escribiendo, 'Ana se sentó en una silla', escribo a la par silla, 'Después se dio la vuelta y agarró una rosa', escribo rosa, o sea, cada cosa yo soy bien perfeccionista en todo, entonces, cada cosa yo la tenía antes de que se necesitara, entonces, yo tenía el presupuesto desde antes de hacer esas cosas, entonces cuando, cosas así no tiene sorpresas pues, porque no va a necesitar nada más de lo que ya tiene pensado, presupuestado, y de lo que ya tiene, no sé, de lo que ya tiene en mente que tiene qué hacer, no sé, si me explico

ETIC: sí, y de hecho, eso es la siguiente pregunta que le quiero hacer, tiene que ver con esos recursos, esas herramientas que ustedes tienen en el área de producción, que es para ir identificando todo eso que se va a necesitar para realización, para el rodaje, entonces quisiera saber cuáles son esos recursos que se utilizan para llevar ordenado, administrado, así, una gestión limpia de la realización de una película, por mencionar, verdad

CM-EMIC: yo usé *Word* y *Excel*, todos los cuadros que teníamos eran en *Word* y *Excel*, bajo esos trabajábamos

ETIC: aja, de hecho, tengo entendido de que trabajan hojas de desglose, cosas así, verdad

CM-EMIC: aja

ETIC: ¿cuáles son esos recursos, además de las hojas de desglose, eh, los planes de rodaje?

CM-EMIC: se tiene que hacer esa hoja de desglose, se tiene que hacer para los casting, hojas de casting, se tiene que hacer, quiero ver qué más, para los vestuarios se tiene que hacer cuadros de vestuario por personaje por día, para la coordinación de locación, se tiene que hacer cuadros de locaciones, se tiene que hacer por personaje cuadro de utilería, por locación y por personaje, y que yo me acuerdo ahorita eso

ETIC: ¿usted tenía un plan de trabajo para cada una de las etapas, preproducción, rodaje y posproducción?

CM-EMIC: sí, sí, desde que tenía el guion ya tenía todo planeado

ETIC: ¿se cumplió este al 100%?

CM-EMIC: sí, sí, desde que tuve el guion, sí

ETIC: un poco de los créditos que pude visualizar al final de la película, verdad, de *La Rebusqueda*, aparece uno de sus cargos que es autorizaciones, ¿eso está relacionado con qué?

CM-EMIC: con todo, o sea, yo iba, por ejemplo, al Aeropuerto de Ilopango, iba a pedir permiso que me autorizaran el grabar ahí, entonces, eso es una autorización, que me dieran permiso de embalar un avión, esa es otra autorización, que me dieran permiso de entrar todo el equipo al Lago de Ilopango todo un día, esa era otra autorización, cada cosa, cada lugar, estaba en El Puerto, en tal calle, otra autorización, todas esas son autorizaciones

ETIC: ya, ¿para el momento de la preproducción qué se tiene que tener listo antes de rodar?

CM-EMIC: (ríe) todo, todo, como le digo, como le venía explicando, todo tiene que estar listo antes del rodaje, o sea

(SE CORTA LA CONEXIÓN DE LA LLAMADA)

ETIC: hola, ¿Cristina?

CM-EMIC: ¿me escucha?

ETIC: sí, ahorita

CM-EMIC: le decía de que antes de grabar tiene que tener permiso para grabar, esas autorizaciones son a las que me refería

ETIC: eso, perdón, voy a repetir la pregunta, porque no sé si me logró escuchar, ¿qué documentos se tienen que tener listos al momento de la preproducción?

CM-EMIC: todas las autorizaciones, ok, ah, para preproducción, todos los que le mencioné antes, de la coordinación y el plan de rodaje, y todas esas cosas, las que le mencioné anteriormente

ETIC: ¿en la preproducción ya se han firmado los contratos del 'crew', de las locaciones y de las contrataciones que se hagan del equipo técnico?

CM-EMIC: sí, y de los actores, también, todo eso se hace en la preproducción, eso es la preproducción

ETIC: ok, ¿para el rodaje, tengo entendido que hay una persona que carga con ciertos documentos, cargan todos los documentos de todo el proyecto, de toda la película o qué es lo específico que se carga para ese momento de la realización?

CM-EMIC: no, no, cuando usted sale no lleva nada, lo único que lleva son derechos de imagen, consentimientos de imagen, por si hay un extra atrás o algo así, para que le dé el consentimiento de salir, pero aparte de eso, las autorizaciones, llevar los permisos firmados para grabar en los lugares

ETIC: ¿y el plan de rodaje?

CM-EMIC: eso lo llevamos, nada, lo lleva el director y la productora, con el plan de rodaje, por ejemplo, Álvaro lleva un guion técnico, y en ese guion técnico lleva cada cosa que va haciendo, los tiros de cámara, todo ese tipo de cosas, y yo en la mía llevo toda la parte de coordinación, de locaciones, y todo ese tipo de cosas

ETIC: esto para el caso de *Contraste*, ¿ya lo tenían así de pautado, de estipulado, con todos estos recursos?

CM-EMIC: en el caso de *Contraste* no usamos permisos, grabamos en lugares, por ejemplo, en restaurantes, joyerías, en lugares así, entonces ya estaba hablado, no necesitábamos como un permiso

ETIC: ok, ok, eso ya fue más para el caso de *La Rebusqueda*

CM-EMIC: sí

ETIC: ok, bueno, avanzando también un poco, y quizás ya para ir concluyendo, bueno, empleo a toda esta cantidad de personas y recursos, hablando en específico de *La Rebusqueda*, verdad, pero también para *Contraste*, pues, vale la pena destacarlo, porque hacer una película no es algo de, por ejemplo, escribir un 'post' en *Twitter*, verdad, no es algo tan sencillo

CM-EMIC: (ríe) aja

ETIC: entonces, bueno, ¿para el caso de *Contraste* trabajó junto a personas con experiencia, de larga experiencia?

CM-EMIC: sí, larga experiencia, gente que lleva trabajando en esto, por ahí, doce años, más o menos

ETIC: ujum, ¿y también trabajó con noveles?

CM-EMIC: ¿trabajé con quién, perdón?

ETIC: noveles, con personas que, a penas, digamos, se estaban iniciando

CM-EMIC: no, no, de ninguno de los dos

ETIC: ¿perdón?

CM-EMIC: no, en ninguno de los dos, en todo era gente que ya había trabajado en eso para el equipo de producción que es más específico, por ejemplo, lo más así nuevo que debo haber utilizado fue la persona de continuidad, pero esa persona llevaba ya trabajando en teatro años, entonces, o sea, no, nadie era nuevo

ETIC: ni tampoco muy, muy, ya experimentados

CM-EMIC: sí, exacto

ETIC: ¿cómo fue, un poco, ese proceso de emplear a todas estas personas al mismo tiempo?

(LA CONEXIÓN DE LA LLAMADA VUELVE A CORTARSE)

ETIC: ¿hola, pudo escucharme la pregunta?

CM-EMIC: sí, como ya le contestado, anteriormente, se llevaba a las personas que eran las opciones y así las elegíamos, o sea, así como cuando va a contratar para cualquier trabajo

ETIC: cómo fue, me habla bastante de esto de que utilizó las bases del teatro para 're-contextualizarlas' en la cinematografía, verdad, ¿quisiera saber, por ejemplo, cómo fue, esto ya es un poco más de su opinión, de su vivencia, de su experiencia, verdad, cómo fue emplear los conocimientos, tanto de estas otras personas que secundaron y apoyaron también, trabajaron en este proyecto cinematográfico de su autoría, y a la vez, confluírlos con sus conocimientos, con los conocimientos de Cristina Meléndez, para el bien, para llevar a cabo, para ejecutar, tanto *Contraste*, que fue su opera prima, verdad, y *La Rebusqueda*, que ya fue un largometraje a niveles de producción más grande

CM-EMIC: mire, realmente, todo se acopla, y todos compaginamos, porque lo que yo no sé, lo sabe otra persona, lo que otra persona no sabe, yo lo sé, entonces

(SE CORTA DE NUEVO LA LLAMADA)

ETIC: ¿hola?

CM-EMIC: le decía que todo suma, porque lo que otro no sabe, yo lo sé, y lo que yo no sé, otro lo sabe, entonces, todo se compagina para rodar un equipo de producción que hace todo lo que uno necesita, que cada quien tiene una especialidad en cada área, y que en esa cada área para que todo funcione.

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA CRISTINA MELÉNDEZ– TERCERA SESIÓN

Fecha: lunes 22 de octubre 2018, hora: 14:50, duración: 00:34:26, llamada vía aplicación Whatsapp, San Salvador, El Salvador – Miami, Estados Unidos.

GUILLERMO AVILÉS (ETIC): (...) bueno, hablando sobre la producción de *La Rebúsqueda* y de *Contraste*, quisiera saber, bueno, usted me mencionaba de que usted tuvo, eh, apoyo de inversionistas, verdad, eh

CRISTINA MELÉNDEZ (EMIC): sí

ETIC: ¿usted le mostró, eh, algún tipo de documento a estas personas para, eh, en esa parte de llamar a la inversión, algo así como carpeta de producción?

CM-EMIC: hice una presentación de *PowerPoint* por cada cliente que iba a visitar, y entonces en la presentación estaba la, una base de la historia que pensábamos hacer, cómo la pensábamos hacer, adónde la pensábamos pasar y todo ese tipo de cosas, si usted va adonde un inversionista una carpeta de producción no es algo que manejen, no entienden, es largo, se aburren, o sea, es como confuso para ellos, en cambio, eh, hay que darles como arte-negocio o qué, 'se va a ver en tantos lugares su marca, se va a poner así, se va a poner en cámara así', y así lo hicimos

ETIC: ok, eh, bueno, también, una pregunta, eh, un poco para conocer su perspectiva respecto al, a este... eje, le llamo yo, de la industria cinematográfica, ¿cómo definiría usted película o filme cinematográfico?

CM-EMIC: que es una historia mostrada en la pantalla grande

ETIC: ok, y ¿cómo definiría usted modelo de producción cinematográfica?

CM-EMIC: ¿modelo de?

ETIC: producción cinematográfica

CM-EMIC: es un estilo de película

ETIC: eh, referente a eso, ¿cuál sería el modo o modelo de producción bajo el que realizó *Contraste*?

CM-EMIC: comedia-romántica, no

ETIC: ujum, eh, y, el modo de producción me refiero a la forma en que se produjo, más allá del género cinematográfico

CM-EMIC: ¿cómo la forma en que se produjo?

ETIC: aja, qué tipo, emm, de... de modo de producción, me refiero a, por ejemplo, los procesos, verdad, porque hemos venido hablando bastante del proceso de cómo se hizo, se hizo, se hicieron ambos largometrajes, entonces, la pregunta sería, desde su perspectiva, verdad, en qué modo de producción lo calificaría, pues, porque, o sea, está fuera, eh, de las películas que están, han sido hechas en Hollywood, verdad, que son un referente internacional, pero algunas personas toman eso como un modelo o como un modo de producción, el modelo hollywoodense, por ejemplo, pero hay otro cine que se hace fuera de, de, de las grandes productoras, de las grandes compañías

CM-EMIC: cine latino

ETIC: ¿hola?

CM-EMIC: ¿sería cine latino?

ETIC: ok, ok, ¿y *La Rebúsqueda* igualmente?

CM-EMIC: sí, igual

ETIC: ok, cine latino, eh

CM-EMIC: sí

ETIC: ¿cómo me describiría usted ese modo de producción de cine latino?

(la llamada tiene problemas de conexión)

CM-EMIC: que todo lo que se hace en Latinoamérica lo considero cine latino, porque independientemente si es cine independiente o otro tipo de género, es cine latino, y no me gusta decir que las producciones de nosotros son independientes, porque nosotros tuvimos nuestros patrocinios, pues, y todo

ETIC: ok, ok, ok, emm... y sería, eh, eso, digamos, eh, el modelo de producción con que, bueno, esto es un poco a perspectiva, amm, a futuro, digamos, o a como usted consideraría que debería ser, ¿ese debería ser el modelo de producción que se, con el que se debería realizar cine en El Salvador?

CM-EMIC: ¿qué modelo?

ETIC: ese modelo que usted aplicó para sus dos largometrajes, *La Rebúsqueda* y *Contraste*

CM-EMIC: ¿cómo, la forma en que yo las hice o qué? ¿Cómo yo las produje?

ETIC: aja, o sea, hablamos un poco de cuáles fueron sus modelos, verdad, entonces hoy ¿cuál consideraría usted, o si cuál serían los modelos o el modelo para hacer cine en El Salvador?

CM-EMIC: bueno, primero lo ideal sería que tuvieran una asociación de cine que pagara cine, que patrocinara cine, eso sería lo ideal, y después de eso sería bueno que el Gobierno financiara y sería bueno que hubiera industria en general, donde uno pudiera llegar, eh, presentar proyectos y que se los financien, eh, todo está en eso, todo está en que haya apoyo de parte del Gobierno o de parte de, como una organización, por así decirlo, para poderlo hacer, porque yo no obtuve apoyo de nadie, o sea, en general, hubiera sido mucho más fácil que existiera una organización de cine, adonde hubiera podido acudir, y me hubieran podido ayudar, por lo menos a guiarme adonde conseguir patrocinios, a que hubiera una base de datos donde estuvieran toda la gente que ya conoce de cine, que ha trabajado en cine, sea camarógrafo, sea directores, sea, lo que sea, eso ayudaría muchísimo, y sería, pues, lo mejor que pudiera pasar

ETIC: emm, hablemos un poco de *Clak Films*, eh, que es la productora de *La Rebúsqueda* y *Contraste*, ¿qué ha pasado con *Clak Films*?

CM-EMIC: nada, la hicimos para eso y en caso de que vuelva... a hacer otra producción, realmente no creo que la haría con *Clak Films*, ya haría otra productora con otro nombre, así es que pienso que por ahora ya cumplió su función

ETIC: ¿*Clak Films* ya no está vigente, digamos, eh, en funciones?

CM-EMIC: mire, no, o sea, acuérdesse que armé esa productora para que cuando tuviéramos proyectos, o sea, o sea la hiciéramos bajo eso. Entonces, si volviera a ver el proyecto de un corto o lo que sea, lo podría hacer con *Clak Films*, eh, acuérdesse de que las productoras ahora no es que tengamos nosotros un equipo completo de cosas, sino que se subcontratan cosas, y realmente las productoras es solamente un nombre, pues

ETIC: eh, una pregunta, fijese que, por lo que mencionaba, verdad, y también conectándolo con esta última pregunta, eh, por lo que me decía de volver a retomar y realizar una producción, eh, últimamente, en el país, en El Salvador, eh, se, el Ministerio de Economía inició un programa de fondos concursables, fondos públicos concursables, donde aportan un capital, no sé si llamarle, pero es un capital inicial, digamos, eh, porque exigen también una contrapartida de parte de los participantes, entonces, eh, esa es una iniciativa del Ministerio de Economía

CM-EMIC: ajam

ETIC: eh, y también, por el tema de la asociación, tengo entendido que existe una asociación que se llama Ascine, no sé si eso, por ejemplo, es a lo que usted se refiere, a lo que se debe de comenzar a hacer, o...

CM-EMIC: mire la asociación de cine, no, o sea, no sé cómo decírselo, pero ellos realmente no hacen nada, sólo se reúnen entre ellos a hablar de cine y nunca han hecho nada, entonces para mí no... no hay una manera de llamarle así a ellos, pues, y... lo del Ministerio de Economía no sabía, pero no sé, o sea, que tanto ofrecen y no sé si real, si eso fuera así ya hubieran hecho varias películas, y no he visto que hubieran hecho ninguna, o sea, que hayan participado y ganado y la hayan hecho, pues, realmente en mi caso, yo me baso en los resultados, si a mí me dicen que alguien ofrece, o por ejemplo eso que me está diciendo del ministerio, hasta que no vea la película, no es real, pues, igual con lo de la asociación de cine, hasta que no vea que ellos realmente hacen algo, cooperan, ayudan, eh, levantan una película hasta que sale, y si son una asociación realmente, salen al público internacional y todo, hasta que yo no vea eso, realmente no creo que exista, pues, y es de que cada quien trabaje y siempre, siempre dicen de que 'ay, que hay empresas que financian o que desde el arte, la casa de cultura de no sé dónde', y realmente hasta que yo no vea el resultado para mí no... no están apoyando en nada, pues

ETIC: emm... en cuanto a esto también quisiera preguntar, en específico, para ese desarrollo de esa industria, eh, ¿cuál serían esos factores que usted, o esos elementos que usted consideraría deberían concretizarse?

CM-EMIC: debería de haber de parte del Gobierno una, como un... (tose) no sé si sería un ministerio o una, no sé, como una rama de industria que se dedique a eso, que tenga su propio fondo, y que sea de alguien que realmente, o sepa de cine, o haya hecho algo, o tenga una idea de cómo se maneja una producción, entonces, pienso que si el Gobierno lo tomara en serio y hubiera una como fundación, organización o como se le llame, podría funcionar que podría empezar a haber cine en el país y patrocinaran una película por año, por ejemplo, que el Gobierno dé la mitad, y el mismo, la misma organización ayudara a buscar la otra mitad para hacer la película, ahí existiría realmente una fundación de cine, pues, este, trabajar, hacer ese tipo de cosas, rebuscarse, o sea, no llegar a tomar café y hablar de qué se va a hacer, pues, porque eso se ha venido haciendo por 20 años y nunca se ha hecho una película, entonces, no sé, a mi punto de vista... (ríe) o sea, se hacen las cosas o no, pues

ETIC: sí, eh, bueno, también quería preguntar, para Cristina Meléndez, ¿qué es industria cinematográfica?

CM-EMIC: industria cinematográfica sería una manera de poder hacer películas, todo el tiempo, de que diferentes productoras, diferentes personas, diferentes directores, estén haciendo realmente películas que se vean ya sea en cine o en festivales de cine, no simplemente decir que se va a hacer una película, sino que realmente se vea que se hace, que vea que se puede comercializar y que se vayan al exterior

ETIC: ok, también quisiera saber, eh, para usted, ¿cuál es su modelo, eh, referente de industria cinematográfica?, el modelo que, para usted, eh, esa industria cinematográfica que para usted es un modelo a seguir

CM-EMIC: ¿cómo qué?, una película o algo, ¿cómo en qué sentido modelo?

ETIC: eh, modelo de industria, vaya, por ejemplo, hace un momento le comentaba Hollywood, pero no sé si Hollywood es así ese modelo a todo, a todo Estados Unidos, porque tengo entendido que está el cine independiente, y por ejemplo de la zona, de la costa oeste, que es California, Hollywood, Los Ángeles, varía bastante a lo que es la costa este de Nueva York y Miami, no sé, entonces, y bueno hay otros, hay otras industrias de cine, verdad, industria mejicana, industria argentina, industria francesa, industria japonesa, también, entonces, no sé, para usted, pues, eh, ¿cuál sería ese modelo de industria que para usted es algo a seguir?

CM-EMIC: mire, pues, obviamente, creo que todo el mundo que hace cine quisiera hacer cine de Hollywood, pues, quisiera tener la calidad y la excelencia de una producción de Hollywood, definitivamente, ese es el modelo que a mí me gustaría seguir, o sea, seguir y tener, y pienso que independientemente de donde se dé el cine y la película aspira a ser una producción de Hollywood

ETIC: ujum, ok, bueno, también, eh, bueno, usted está un poco más cerca que nosotros, verdad, eh, de Miami y, a Hollywood, eh, ¿sabe usted cómo opera ese, esa forma de hacer películas en esa industria, en Hollywood?, ¿ha tenido usted el chance, digámoslo así, de conocer cómo es que opera la industria de Hollywood?

CM-EMIC: ¿latina o los gringos gringos de Hollywood?

ETIC: amm, Hollywood, pero también si ha tenido experiencia con la industria latina ahí en Estados Unidos

CM-EMIC: pues, por ejemplo, como Hollywood, como funciona es cada productora financia sus propias películas y luego está el distribuidor que es la que toma la película, la pasa a nivel mundial, realmente, lo duro son las distribuidoras de cine, que son las que logran que se, que las cosas pasen, que salga, eh, que se vea en todo el mundo y eso, y con las películas latinas, se está empezando a ver ahorita por una, una alianza que hizo *Televisa* con... *Pantelion* se llaman, que hizo *Televisa* con *Lionsgate*, con no sé con quién más, y así empezaron a sacar, por ejemplo, las de *Dérbez* y eso, y se está empezando a ver el cine latino, pero siempre todo es por medio de una distribuidora, y las mismas empresas, las mismas productoras grandes financian la película y así se hace

ETIC: ujum, ujum, ya, eh, bueno, también quisiera saber ya mencionó un poco eso, de la función de las, de las productoras, verdad, eh, ¿sabe usted cómo es el tejido de casas productoras y productores en esa industria, cómo es la relación o... cómo es que entablan esas conexiones para producir cine, precisamente?

CM-EMIC: ¿para producirlo o para que salga, para que salga como al mundo?, porque para producirlo cada quien tiene su productora, y la misma productora maneja el dinero, y la misma productora hace la película con (la conexión vuelve a fallar)... y luego para que salga ahí y esté en una buena distribuidora

ETIC: ¿hola?

CM-EMIC: ¿aló?

ETIC: ¿hola?

CM-EMIC: ¿ya me escuchó?

ETIC: eh, la, recién iniciando iba

CM-EMIC: que las productoras ellas mismas son las que consiguen el dinero y financian ellas mismas las películas y todo eso, que ya para que se, para que salga al aire, para que esté en todo el mundo, se usa la distribuidora, y la conexión entre la productora y una distribuidora siempre es un agente, siempre es un 'manager' el que la agarra y la lleva a los distribuidores para que ellos decidan si la quieren comprar o no

ETIC: umm, ya, ya, eh, mire, esa, eso también, una pregunta, eh, ¿estas productoras contratan a varios productores o ya es, digamos, un, una jerarquía, digamos, de así, tipo pirámide, de que es un solo productor en una productora?

CM-EMIC: no, dependiendo de la película, cuando son productoras así de grandes cada película es un mundo diferente, entonces, es un equipo diferente, los pueden mezclar y todo, pero no necesariamente es el mismo productor, y el mismo director, y la misma persona la que trabaja todo, todo depende del género de la película, de quien sea el más adecuado para trabajarla, y todo ese tipo de cosas

ETIC: eh, eso varía dependiendo del tamaño de la productora, me imagino, como usted también me comentaba, verdad, que hoy, por ejemplo, se subcontrata

CM-EMIC: sí, exacto, claro, varía dependiendo de eso, sí, o sea, por ejemplo, en Latinoamérica no existe una productora que tenga sesenta personas contratadas, pues, para hacerla, por así decirlo, pero para hacer una película necesita sesenta personas, entonces se subcontratan... por lo general, al menos que no sea Hollywood, sí así funciona

ETIC: eh, bueno, también quisiera preguntarle si desde su perspectiva, ¿se puede hablar de industria cinematográfica en El Salvador?

CM-EMIC: pues yo no pienso que exista...

ETIC: ujum... ¿por qué?

CM-EMIC: porque si existiera tuviéramos por lo menos una producción al año, tuviéramos por lo menos películas en festivales de cine, tuviéramos gente que apoyara, y eso no existe pues, o sea, se tiene que crear una industria y gente que se dé cuenta que se hace eso

ETIC: eh, fíjese que también, eh, por lo mismo que le, que le consultaba, verdad, en el correo, verdad, de los, si usted tiene, eh, los archivos de, los documentos, para la muestra, por ejemplo, de todo lo que vamos hablando nosotros, eh, yo se lo solicitaba, verdad, para que la gente al revisar la, las personas que consulten la tesis, eh, vean o caigan, por ejemplo, ya en, en entendido de 'ah, a esto se refieren cuando hablan respecto a... a estas cosas', verdad, eh, en el caso yo le

CM-EMIC: sí, déjeme buscar, déjeme buscarlos a ver si los tengo, porque no he buscado

ETIC: vaya, aja, entonces, por eso mismo, porque en ese caso le solicito a usted si tiene, por ejemplo, eh, copia o archivos de los permisos, de las autorizaciones, porque le quiero preguntar algo, eh, hasta el momento

CM-EMIC: aja

ETIC: hemos hablado de, de, de la industria y de la cantidad de personas que se requieren, verdad, pero, eh, y por los mismos roles que usted desempeñaba, verdad, de producción, autorizaciones, era uno de ellos, verdad, eh, yo le quería preguntar respecto a los servicios de otros profesionales como abogados o contadores, que son personas, por ejemplo, yo los considero que son profesionales, eh, en la periferia, digamos, pero que son necesarios para la industria por las cuestiones legales o por la misma, eh, que todo se mantenga, eh, con el cuidado, pues, para que no afecte las inversiones y también a los mismos productores los proteja

CM-EMIC: mire yo, el abogado lo que me hizo fue hacerme todos los contratos, y hacerme todas las cesiones de imagen, todo ese tipo de cosas, él me dio la base y eso era lo que todos firmábamos, y lo que necesitaba 'notarizarlo', 'notarizaba', y el contador obviamente era el que le, el que manejaba todos los números y el dinero, y todo eso

ETIC: ujum, eh, usted, eh, usted requirió de los servicios, eh, de abogados y de, de contadores para, para la película

CM-EMIC: sí, porque un contrato no lo hubiera podido redactar yo, entonces, nada más le expliqué qué necesitaba y yo redactaba lo que yo necesitaba y me lo daba, igual un contador yo le decía que cuanto se le paga a cada quien y ahí él hacía los finiquitos y los pagará, y ese tipo de cosas

ETIC: perdón, perdón, se cortó un poquito ahí, eh, usted le decía qué, me dijo

CM-EMIC: yo le decía a mi abogado (falla la conexión de la llamada)

ETIC: ¿hola?, perdón, disculpe Cristina que se está cortando la conexión

CM-EMIC: ¿qué parte no me escuchó, de lo que le dije?

ETIC: esa, lo del contador, ¿qué le dijo al contador?

CM-EMIC: al contador yo le decía que cuánto se le iba a pagar a cada quien, y él hacía los finiquitos o los pagará, o lo que sea que se necesitara hacer

ETIC: ya, eh, una consulta, eh, se requirió, era una persona o era así a través de bufete, porque no sé si en El Salvador o, esa, bueno, estas son las preguntas: ¿si fue a través de bufete de contadores, de abogados?, eh, ¿si los hay acá en el país?, ¿si hay bufetes especializados en esta área?

CM-EMIC: no... no... yo contraté, no, no definitivamente en el área no hay, yo contrataba una persona, y esa persona me hacía todo, acuérdesse que esto no es algo súper grande como una empresa que se necesitan muchas cosas, sino que con una persona que le haga todo lo que necesita ya está

ETIC: ¿y era de acá de El Salvador o era, por ejemplo, de Estados Unidos?

CM-EMIC: de El Salvador

ETIC: ah, de El Salvador, y era

CM-EMIC: acuérdesse que las cosas legales y eso, no las pueden hacer en otro país tiene que ser en el país adonde está pasando todo, y también los contadores son los que saben cuánto se descuenta de renta o ese tipo de cosas en El Salvador, aquí no manejan eso, de los mismos descuentos

ETIC: ujum, ujum, eh, pero estas personas, eh, lograban, por ejemplo, eh, el entendimiento, comprender la, los requerimientos para una producción, porque, precisamente, le quiero preguntar eso, eh, pues, porque qué se detallaba, por ejemplo, en, en... en los permisos o... o por ejemplo, para el caso de las locaciones, eh, vaya, porque como es para una película no son tiempos muy largos, son cuestiones bien, de corto tiempo, y son para una producción cinematográfica, pues

CM-EMIC: ujum, no, los permisos los hacía yo, para eso no necesita abogado, sólo escriba una carta solicitando el espacio, tiempo, día, hora, y va a pedir el permiso, yo necesitaba abogado era para los, para las cesiones de imagen y los contratos con los actores y con el equipo de producción, eh, y todo ese tipo de cosas

ETIC: ujum, ujum, eh, una pregunta, ¿ustedes, eh, compraron el equipo... eh, que ocuparon, cámara y todo eso, o lo arrendaron?

CM-EMIC: el equipo era, no, el equipo era mío, eh, todo, desde la serie de televisión, lo compré desde el principio y me imagino que, si alquilamos, algún lente o una cosa así, no me acuerdo, pero habrá sido lente o alguna luz, o algo que se habrá alquilado

ETIC: ujum, ujum, y todo eso, eh, consulto, verdad, eh, lo, lo... no sé si algún, quién sería el abogado o el contador el que lo, o le da un valor, no sé, porque eso por cada producción va variando, no sé, pregunto

CM-EMIC: ¿el qué?, ¿rentar algo?

ETIC: eh, no, el valor del equipo, por el mismo tiempo, digo yo, y por la misma cuestión de que la tecnología va cambiando casi que cada año o a mitad de año

CM-EMIC: aja, mire, eh, del abogado, o sea, no se clave mucho con eso porque el abogado, como le digo, me ayudaba era escribir los machotes de las cesiones de imagen y los contratos, y yo los rellenaba, la renta del equipo así se hace hasta con los comerciales, cuando usted va a rodar un anuncio y quiere prestar una cámara se la renta a otra productora, pues, y se la cobran por día o por horas, con su propio estéreo, igual un micrófono, eso no... no tiene mucha ciencia, todo el mundo lo hace para los anuncios

ETIC: ujum, ujum, eh... eso

CM-EMIC: ya tienen ellos sus tarifas fijas

ETIC: ya, hay, hay... para entender un poco ese punto, hay aquí empresas que arrendan o es entre las mismas productoras que surgen

CM-EMIC: todas, todas las productoras por lo general le rentan, si usted necesita una cámara específica con lente específico, usted llama a *Imagen*, llama a *Garage*, llama... pregunta por la cámara y le dicen, y la alquila

ETIC: ummm, ya, ya, como, eh, no sé, verdad, no sé si usted sabrá como en cuánto anda el alquiler de equipo por... ¿por día, dice?

CM-EMIC: ahí sí que... ni... idea, pero ni idea, como nosotros no alquilamos, usamos el mío

ETIC: ah, sí

CM-EMIC: entonces, ni idea, pero si usted llama a las productoras y les dice 'mire estoy interesado en alquilar tal cámara por un día, ¿cuál es el costo?', y ya le van a decir

ETIC: ujum, ujum, bueno, también, una pregunta es cuál, vaya, por lo mismo entendido de, de la situación con *Contraste* y *La Rebúsqueda*, que tuvo participación, eh, de extranjeros, yo quisiera saber si, eh, ¿cuál fue el objetivo de, de integrar, eh, talento y profesionales salvadoreños con profesionales extranjeros, y talento extranjero?, si tuvo algún objetivo eso

CM-EMIC: mire, el objetivo era tener un gancho que se conociera internacionalmente, porque, por ejemplo, en el caso de Arrechea, que era el de *La Rebúsqueda*, él acababa de salir de *Grachi*, que era una serie de *Nickelodeon* que vio bastante gente, entonces él lo conocía mucha gente y nos iba a ayudar e iba a ser un gancho para tener más audiencia, para que más gente viera la película y todo eso

ETIC: de cuál serie me dijo

CM-EMIC: *Grachi*, G-R-A-C-H-I

ETIC: ok, ¿y en el caso de *Contraste*?

CM-EMIC: en el caso de *Contraste* igual, que tuvimos a Eduardo (Roberto) Mateos, que él es un señor primer actor, pues, entonces, tenerlo a él le daba un 'plus' bien grande a la película, tener alguien que todo el mundo conozca, y al verlo en cámara uno dice 'puya, ahí está él', entonces, siempre son ganchos que se usan

ETIC: ya, mire, otra cosa, ¿verdad que usted me comentaba que parte de *Contraste* fue filmado en Miami?

CM-EMIC: sí, la mitad

ETIC: sí, entonces, eh, yo no sé, yo quería consultarle eso, si en, en, ahí en Miami, eh, tuvieron que pedir permiso para grabar, porque no sé en Estados Unidos cómo están las cuestiones de las leyes para pedir permisos, para, para

CM-EMIC: sí, ya nadie graba así cine independiente porque los permisos son súper caros, pues, nosotros grabamos en interiores todo el tiempo, adentro de departamentos, y adentro de lugares, porque sí grabar fuera, eh, son permisos que hacían una escenita o una película grande cobran lo mismo, entonces son temas, demasiados altos los costos, no me acuerdo cuánto era, pero o sea era un presupuesto súper elevado... eso lo puede encontrar 'online', si usted quiere métase a filminflorida.com, y ahí le sale cuánto le cobran por cerrar calles, por una escena, por horas y todo eso

ETIC: ya, ya, eh, ¿'film in florida'?

CM-EMIC: sí, film como película, in I-N, y Florida, filminflorida.com

ETIC: ok, bueno, eh, eso sería todo Cristina

CM-EMIC: ok, mire, ¿y pudo hablar con Álvaro?

ETIC: sí, de hecho, sí, sí, eh, sólo una cosita antes

CM-EMIC: ah, vaya, que bueno

ETIC: sólo una cosita, fíjese que yo, eh, en las entrevistas acostumbro a pedirles, eh, un poco de 'feedback' a los entrevistados, y preguntarles cómo han considerado o cuáles son sus perspectivas respecto a la sesión de entrevistas (la conexión falla de nuevo)

CM-EMIC: ¿aló?

ETIC: ¿hola?, eh, ya para, al terminar, verdad, eh, yo acostumbro de solicitarles a los, a los entrevistados, eh, cuáles han sido sus consideraciones respecto a las sesiones de entrevista, eh, un poco de conocer su perspectiva al respecto

CM-EMIC: ¿cuáles han sido sus consideraciones de qué?, perdón, es que se le corta

ETIC: de, de las entrevistas, las entrevistas que hemos tenido

CM-EMIC: mire, pienso que súper bien, tiene súper bien estructurado lo que quiere, y ya tiene como una guía, me imagino que en base a eso para escribir su tesis, entonces, no sé, pienso que todo bien

ETIC: eh, un poco respecto a hablar sobre el cine, sobre su experiencia, eh, con esos dos largometrajes, y también haber hecho cine en El Salvador, un país completamente, no sé verdad, eh, usted me dirá, yo lo veo así, verdad, pero no sé, eh, completamente diferente allá a Estados Unidos, entonces, no sé qué le ha parecido, entonces, un poco hablar referente a eso, qué le ha parecido hacer estas entrevistas respecto a aquellos días

CM-EMIC: se le oye un poco cortado y no le entiendo mucho la pregunta

ETIC: sí, que le ha parecido la entrevista, eh, sobre recordar aquellos días en, aquellos días que anduvo en producción

CM-EMIC: (ríe) mire, pues la verdad, habían un montón de cosas que no me acordaba y usted me las recordó, así que le agradezco por eso, y sí, es un reto, y hay muchas cosas que uno ya viéndolo así con sus preguntas y todo eso (suspira) sí es de pensar si lo volvería a hacer (ríe) porque sí realmente no, no es fácil

ETIC: ujum, eh, ¿lo volvería a hacer?

CM-EMIC: ¿cómo?

ETIC: eh, ¿volvería a hacer otro, otro largometraje?, hoy con

CM-EMIC: mire, si le digo que no, le estaría mintiendo (ríe) porque lo más seguro es que sí lo vuelva a hacer, pero es un reto, requiere bastante, bastante esfuerzo, bastante sacrificio, poco reconocimiento, entonces, sí, seguramente lo voy a volver hacer en algún momento

ETIC: ok, bueno, pues, hoy sí Cristina

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA ÁLVARO MARTÍNEZ - PRIMERA SESIÓN

Fecha: jueves 27 de septiembre 2018, hora: 02:10pm, duración: 01:56:17, lugar: Oficinas Pronavid-El Salvador, San Salvador.

GUILLERMO AVILÉS (ETIC): su nombre, por cuestiones de registro, verdad, su nombre

ÁLVARO MARTÍNEZ (EMIC): me llamo Álvaro Martínez

ETIC: su edad

AMZ-EMIC: tengo ahorita (ríe) 42

ETIC: profesión u oficio que se dedica

AMZ-EMIC: publicista

ETIC: eh, de hecho, recién hablábamos de eso, me comentaba eso, eh, su formación

AMZ-EMIC: este, bueno, yo estudié, digamos, comunicaciones, al principio, pero no me convenció mucho entonces preferí, preferí irme del país, y, bueno, la verdad que yo ni vivía aquí, pues, pero, este, de ahí me vine, y me vine a estudiar eso, y comunicaciones, pero como no, no traía lo que yo quería entonces, me fui a estudiar cine, entonces estudié posproducción en España, estudié, digamos, dirección y producción en Panamá, y estudié, otra vez dirección, en Argentina

ETIC: ok, años de experiencia en producción cinematográfica, incluyendo también el audiovisual

AMZ-EMIC: bueno... ah, mira, quiero ver... tengo como veinte años quizás (ríe) si porque yo cabal desde bien chiquito empecé en esta onda

ETIC: ok, bueno, eh, dirigió los largometrajes *Contraste* y *La Rebúsqueda*, eh, desempeñó algún otro rol

AMZ-EMIC: ¿cómo?

ETIC: tengo entendido que dirigió los largometrajes eh, *Contraste* y *La Rebúsqueda*

AMZ-EMIC: sí

ETIC: que lo estaba produciendo Cristina Meléndez

AMZ-EMIC: sí

ETIC: eh, ¿desempeñó algún otro rol dentro de estos dos largometrajes?

AMZ-EMIC: en esos dos hice posproducción... y quiero ver, también

ETIC: dentro de posproducción específicamente qué hizo

AMZ-EMIC: eh, estaba, digamos, dirigiendo la parte de audio, ahí, porque sí eso no lo hice yo específicamente, yo sentarme solo, sino que estaba la persona del estudio, donde dirigí la parte del audio, la musicalización, el doblaje, la edición y la colorización

ETIC: ujum, y me iba a comentar otro rol más

AMZ-EMIC: ah, bueno, la, pero eso fue, digamos, en preproducción, en la escritura de los guiones, sí, de ahí nada más

ETIC: colaboró, digamos, en la preparación de los guiones

AMZ-EMIC: sí, en los dos, o sea, hablaríamos de la historia de *Contraste* era de Cristina, entonces ella sólo me dio el 'draft' y yo terminé escribiendo el guion, o sea yo hice el guion con los diálogos y todo lo demás, o sea, a mí sólo me dieron la idea, eh, en *La Rebúsqueda* igual, sólo eran los 'drafts' de las ideas de otras ideas que yo también ahí aporte, y al final terminé escribiendo el guion, pues, porque había que ponerle los diálogos y todo eso, pues, entonces yo esas cosas no venían con diálogos la mayoría

ETIC: eh, ¿su participación como director de ambos largometrajes fue formado, formando parte de, bajo la representatividad de *Clak Films*?

AMZ-EMIC: sí, sí, o sea, ella era la casa productora, pues, la Cristina, entonces, éramos como parte del 'staff' de ahí, o sea

ETIC: pero no era que fueran empleados directos

AMZ-EMIC: no, no, realmente, yo era más que todo como socio, por decirlo así (ríe) porque el proyecto de *La Rebúsqueda* era de la Cristina y yo pues

ETIC: *Clak Films* fue también para *Contraste*, verdad

AMZ-EMIC: sí, también *Contraste*, también fue una serie de televisión que, que ella empezó, que se llamaba *Los Torres*, hicimos un, un cortometraje que se llamaba *Entre ángeles y demonios*, que también, no sé si te lo comentó, ese fue el primero, realmente, que hicimos de, ya en ese ámbito

ETIC: en ese formato cinematográfico

AMZ-EMIC: aja, ya en ese formato cinematográfico, y que ganó un montón de premios, por cierto

ETIC: ujum, vaya, eh, esto es en cuanto a factores contextuales de la, del proceso de realización

AMZ-EMIC: ujum

ETIC: eh, un poco hablando con el capital inicial, en cada filme fue el mismo con el que finalizaron?

AMZ-EMIC: cómo no te entiendo... si empezamos con el mismo y con ese terminamos

ETIC: aja

AMZ-EMIC: si ese fue el presupuesto

ETIC: si se mantuvo, digamos, de principio a fin

AMZ-EMIC: no

ETIC: o hubo que

AMZ-EMIC: o hubo que modificarlo en medio

ETIC: que modificarlo, digamos, en cuanto a refinanciamiento

AMZ-EMIC: sí, había que, o sea, tuvo que aumentar el presupuesto, porque hubieron como, digamos, cosas que, lo que pasa es que eso, eso se trata por la... por cuestiones de... de coordinación, pues, que el proceso de preproducción tuvo que haber sido más largo, para no pasar por ese, por eso, pues, porque se salieron un montón de cosas fuera de control porque, que ocurrieron y no lo habíamos previsto, entonces, se nos, se tuvo que, digamos en *Contraste*, no, pero en *La Rebúsqueda*, sí

ETIC: ya, eh, en las etapas de preproducción, rodaje y posproducción, eh, cuál fue esa de la que absorbió más, por ejemplo, en este caso, *La Rebúsqueda*

AMZ-EMIC: en producción y en posproducción

ETIC: esos fueron los que más absorbieron

AMZ-EMIC: y en distribución

ETIC: ah, la distribución

AMZ-EMIC: eso fue lo que, realmente, la distribución fue la que más se gastó, ¡Ihh se!

ETIC: eso para *La Rebúsqueda*

AMZ-EMIC: para *La Rebúsqueda*, en la otra no

ETIC: en la otra no, en la otra fue, ¿cuál etapa fue?

AMZ-EMIC: no, en la otra del presupuesto, casi, tal vez pudo haber aumentado en la... en la producción, pero parte de producción por... por eso mismo como te digo, por cuestiones que no estaban planeadas, pues, pero no se planearon antes, pero sí aumentó un poco, pero no fue muy significativo como el de *La Rebúsqueda*

ETIC: aja, y de hecho, Cristina me comentaba de que, eh, para *Contraste* fue casi que un presupuesto aún mucho más bajo

AMZ-EMIC: sí, hombre, sí es que el presupuesto de *Contraste* era casi que nada (ríe) o sea, era risible, pues, o sea, es lo que yo me lo gasto en un chupadero, no, mentiras (ríe) pero en *La Rebúsqueda* era gigantesco pues, era bien grande

ETIC: eh, bueno, también, un poco hablar de... de... dentro de estas etapas, eh, hablemos de *Contraste* primero, dentro de la etapa de producción, que digamos que fue la del rodaje, verdad, que fue el que más absorbió del presupuesto qué cosas fueron las que más, en qué aspectos era lo que más

AMZ-EMIC: lo que más se gasta, bueno se gasta en, como te digo, estaba con la falta de tiempo de planificación, de la preproducción, se gastó más, digamos, en, en cambios de... locación, entonces, porque de repente, como no hicimos scouting, entonces, ahí, ese fue un problema, porque entonces llegamos a grabar al pueblo y no me funcionaba el lugar, entonces, teníamos que cambiarlo, ahí teníamos que movernos, era otro gasto de combustible, jalar gente, y todo eso, entonces, eh, alimentación, en la alimentación se fue más, porque, de repente, teníamos presupuestado cierta, eh, ciertas partes para tantas personas, por ejemplo, unas cinco personas, pero, de repente, habían diez, o así, pues, y se iban metiendo gente, o sea, había gente, habían escenas que no la habíamos contemplado tanta gente, y entonces se tuvo que gastar más en eso, pues,

digamos, extras, ¡hijuepuchica!, hay una escena en una, en una clínica que teníamos como... cuarenta personas, y yo no sabía madres (ríe) cómo era tanta gente sin pisto

ETIC: y para el caso de *La Rebúsqueda* que fue, eh, me mencionó rodaje y posproducción, verdad, en qué cosas, en el caso del rodaje qué cosas absorbieron

AMZ-EMIC: en *La Rebúsqueda* el rodaje, lo que absorbió bastante fue, eh, también eso el, la incorporación de personal, porque de repente, eh, los cambios que también nos hicieron en los lugares donde nos íbamos a quedar, pues, los hoteles y cosas así, porque como teníamos que filmar fuera de San Salvador, entonces, de repente los dueños de los lugares cuando veían de lo que se trataba le subían el precio (ríe) entonces, eso no lo teníamos contemplado, las reservas las cambiaron, eh, el, la persona de catering no hizo bien las cuentas, de la alimentación, entonces, gastó más en comida, el doble de lo que habíamos presupuestado, se gastó, en comida, en combustible, porque tuvimos problemas técnicos, este, a un, un carro, el que teníamos, el carro que sale, del protagonista (ríe) el carrito

ETIC: el carrito del mago

AMZ-EMIC: el blanco, se arruinó, o sea, se arruinó de verdad (ríe) entonces, no lo podíamos manejar, este, lo que tuvimos que mandar hacer, entonces ahí se gastó, porque tuvimos que mandar hacer un riel, de como una, de como una... una especie como de grúa para montarlo sobre un pick-up, entonces, eh, íbamos filmando con el pick-up y con el carro jalado, pues, y sobre una grúa, entonces, iba el carro cabal como a ras del piso, pero el carro estaba elevado, pues, o sea... la mara no lo, no se dio cuenta (ríe) pero el carro llegó un momento a la mitad de la película que ese carro ya no encendía, pues (ríe) entonces ahí se gastó bastante en eso, porque, y eso lo tuvimos que, y ahí perdimos un día, entonces ya perder un día de filmación, todo el dinero que se iba a gastar ese día se tiene que poner para otro

ETIC: se ve, eh

AMZ-EMIC: aja, se refleja en los días... entonces te haces dos días más, ahí cambió el presupuesto, entonces, eso no lo teníamos contemplado, pues, porque tuvimos que haber tenido, digamos, como alguien que estuviera revisando ese carro siempre, pero no, eso, ahí sí se nos fue la onda y no lo hicimos

ETIC: ese es digamos la, la... eh, el... el estudio que hacen después de haber pasado ya por

AMZ-EMIC: sí

ETIC: por eso

AMZ-EMIC: aja, cabal, pero es, sí, ahora te das cuenta y ya no van a suceder otra vez, pues, pero, el... en la preproducción todo eso se mira y no lo vimos a la hora de la preproducción, o sea, al final, lo que menos vimos fueron las cosas esas mecánicas y un montón de, de cosas, digamos, como se nos quemó una luz, y ahí, y lo que pasó es que los focos de las luces no son focos de estos así de que los vas a comprar a una tienda, hay que de regresar a San Salvador, ir allá a una tienda especializada en el centro donde venden esas candentes, son de tungsteno, entonces, y son de mil cada, cada, cada foco cuesta como doscientos dólares

ETIC: hay, esto es una pregunta así aleatoria, verdad, que surge por lo mismo, eh, ¿hay empresas surtidoras, si le podría decir así, de equipo especializado aquí en El Salvador que puedan atender, por ejemplo, las demandas que tienen un sector como el cinematográfico, como para producir cine?

AMZ-EMIC: sí hay bastantes, de hecho, quiero ver, hay... ah, y acaba de abrir otra empresa más, que es de unos colombianos que ellos alquilan y rentan equipo para filmación, pero tienen lo que se te ocurra, luces, cámaras, ópticas, toda onda

ETIC: ¿y ahí es para vender o para alquilar?

AMZ-EMIC: ahí es para alquilar, para vender está *Audio y video profesional*

ETIC: ¿cómo?

AMZ-EMIC: *Audio y video profesional*, ahí te venden todas las cámaras, luces, está la *2001*, que la *2001* vende luces, entonces, ellos son los únicos que venden ese tipo de focos, nosotros teníamos que ir hasta allá a comprarlos

ETIC: ¿*Electrónica 2001*?

AMZ-EMIC: la *Electrónica 2001*, la que está en el centro... sí, porque la que está aquí sólo instrumentos vende (ríe)

ETIC: ok, bueno, también en la etapa de posproducción, eh, esa

AMZ-EMIC: sí en la etapa de posproducción se gastó porque el tiempo, porque no teníamos mucho tiempo, digamos, habían, cuando revisamos bien las imágenes nos dimos cuenta que habían unos audios que estaban mal, o sea, había que doblarlos, entonces, eh

ETIC: el doblaje no lo tenían, eh, en

AMZ-EMIC: sí lo teníamos estipulado, pero no teníamos, eh, digamos, no queríamos que se nos atrasara tanto, porque la cuestión era por el actor, porque el actor, ese se tenía que ir para Miami, entonces, lo que hicimos tuvimos que atrasar el vuelo más, y eso era gasto de, de pagar el vuelo, por la misma penalidad de los vuelos, para que el chamaco se fuera una semana después, y el chamaco pasó doblando toda la parte que le hacía falta a él, pues, controlando, de ahí nos quedamos con las demás personas, todo eso ya lo teníamos calculado, pero, digamos, el hotel, el vuelo y la alimentación del actor ese duró una semana más, entonces ahí aumentó otra vez la propuesta, y es que esa película, ahí fue cuando yo me di cuenta de que, la importancia de hacer una buena preproducción, porque sino te sale demasiado caro, ahí ves los errores, pues, en esa parte

ETIC: también, ¿cuál fue el recurso técnico a utilizar?, verdad, eh, empezamos con la preproducción, qué recursos técnicos utilizaban

AMZ-EMIC: en la preproducción, como te digo, solamente era, habíamos el director de fotografía y yo, en la cuestión de scouting, cosas así, entonces, no había mucho recurso técnico, realmente, que utilizar, verdad

ETIC: eh, programas

AMZ-EMIC: ah, eh, sólo para escribir el guion, la computadora, pero eso como cada quien lo tenía, pues, por eso no era que... se hubiera gastado mucho ahí o que se gastara, quizás en transporte y la alimentación, pues... porque teníamos que estar yendo a los lugares, porque todas las locaciones, porque en esa ahí sí vimos todas las locaciones, las fuimos a ver

ETIC: de ir a buscar los costos

AMZ-EMIC: sí a buscar todo eso, este, hacer, digamos, lo que sí, también había que pagarle a la persona, al...

ETIC: transportista

AMZ-EMIC: no, al 'floor manager', cómo se llama... el jefe de producción

ETIC: jefe de producción

AMZ-EMIC: jefe de producción, había que pagarle a él, porque él es el que tenía que dar todas esas vueltas, pues, él estaba buscando, digamos, los contactos en los lugares, este, se los pasaba a Cristina, y Cristina hacía

los permisos, redactaba los permisos, cosas, así, entonces, pero el chamaco tenía que estarse yendo a ver los lugares, buscando cosas y, am, buscando unas ondas de los vestuarios, los props, y todo eso, pues, lo que se iba a utilizar para la filmación en las escenas, en las siguientes, distintas escenas, verdad, habían escenas que llevaban un montón de detalles de... de, cómo se llama, de arte que había que ponerlos, y él se tenía que encargar de buscar todo eso, pues, entonces, y al final estaba el equipo ese, y a esa gente había que pagarle, pues (ríe) no van a estar ahí, haciéndolo, hágalo ahora, nombre primero hay que pagarle, no, ellos desde que empiezan a moverse, empieza cobrando

ETIC: aja, eh, todo eso de los permisos Cristina de hecho tiene un... nombre en los créditos, precisamente, porque ella fue la que vio eso, verdad, pero, incluso, ella también me comentaba de que ella fue directora de casting, eso lo tengo entendido como en cuestión de los actores, verdad, y todo eso, pero en cuestión del... del talento humano en el área de producción, eh, ella fue la que gestionó eso o también usted tuvo parte de, por ejemplo, 'mira, eh', parafraseando, verdad, 'yo necesito', o por ejemplo, 'o yo conozco, yo tengo a esta persona de confianza en que', por ejemplo, el director de fotografía o

AMZ-EMIC: no, es que todas las cuestiones, digamos, de, de todo el staff técnico ella no tuvo nada que ver ahí, verdad, eso lo tengo que ver yo, porque yo voy a trabajar con ellos, pues, entonces, ella solamente me preguntaba 'mira y quién vamos a poner aquí, va a ser esta persona', -'va a ser esta persona, esta persona', porque yo ya le daba los nombres de quienes iban a actuar, los castings ella lo... eh, la dirección de casting lo que hace es buscar un personaje que más se acople a lo que yo le estoy pidiendo, entonces ella lo que hizo fue buscar esos personajes y me los pasaba y ella me decía 'mira, y este qué te parece, a mí me parece que está bien', entonces yo 'veámoslo qué tal lo hace', entonces veíamos los casting, entonces ya íbamos decidiendo, digamos, como... por ejemplo, el actor, este, el cubano, o sea, él no era, realmente, la primera opción, había otro actor que a mí me gustaba mucho más pues, que para mí ese era, entonces, le dijimos, pero el chamaco no podía, porque él tenía que ir a filmar una serie a Colombia, entonces, no pudo, entonces vino, este, el Carlos, y nos mandó el casting, porque se lo grabó en celular, desde el carro me lo mandó, y como me dio risa, 'ah, este, llamémosle a este, entonces', -'vaya, ya le voy a llamar yo'

ETIC: eh, este, era, autorizaciones, ese es el que ella se encargó, la cuestión de las locaciones, eh, de lo que me comentaba también y... y con las personas, los extras, que aparecen ahí, verdad

AMZ-EMIC: ah, sí, eso era

ETIC: por derechos de imagen y todo eso

AMZ-EMIC: sí, pues, eh, digamos, sí, ella se tenía que hacer cargo de todo, porque era parte de la producción, y ya son cuestiones legales, pues, entonces, eso tenía que ir respaldado por una productora, no por una persona natural

ETIC: eh, durante la, bueno todavía seguimos con la preproducción, eh, esto me imagino que tanto *Contraste* como *La Rebúsqueda*, verdad

AMZ-EMIC: no en *Contraste*, fue diferente, porque en *Contraste* el personal, no sé si lo has visto, pero, eh, la, digamos la gente que, los actores y todas las personas que salen ahí es bien reducido, entonces ahí, es más yo creo que ninguno firmó una sesión de derechos (ríe) esa película, estoy casi que seguro, pero en la otra sí, en esta no, porque, em, eso fue una, la única, lo único recuerdo, escena que hay un montón de gente es una fiesta que armamos, y ahí habían quizás unos veinte o treinta personas, pero ninguna de esos, eh, hubo, o sea yo no estoy seguro si realmente hizo

ETIC: de los extras, de los extras?

AMZ-EMIC: los extras, si realmente alguno de ellos firmó cesión de derechos, ella, ella si se encargó de buscar a toda esa gente, no, ahí ella hizo casi que todo, lo de esa, lo de esa producción, pero si la, no sé si ellos pidieron derechos, en *La Rebúsqueda* sí se pudo, sí se hizo todas esas cuestiones de papeleo y todo eso, ahí'tan, todos los papeles los tiene ella, la gente los llevaba porque yo los tenía que ver, quien era esa persona,

‘mira, este quién es’, entonces ya ella los veía ‘ah, este es’, lo veía yo que lo tenía todo firmado, pues (carraspea) no sé si esa era tu pregunta

ETIC: sí, sí, sí, eh, también para, hoy ya en cuanto a, al rodaje, a la producción, qué equipo, qué recurso era el que se utilizaba

AMZ-EMIC: qué equipo

ETIC: aja, para *Contraste* por lo menos iniciar

AMZ-EMIC: en *Contraste* se, utilizamos una cámara DSLR, eh, era una 7D, creo... y la, y teníamos unas luces, eh, cómo se llamaba esta marca, era luz caliente todavía, no utilizamos luz fría ahí, entonces eran todavía luces de tungsteno, pero eran ‘chip-Lowel’, tenía unas marcas *Lowel*, son buenas esas luces, pero son muy calientes, pues, y la temperatura es bien... es como... es como bien de, cinco mil cuatrocientos, una cosa así, no, menos de cinco mil, entonces es, es caliente esa luz amarilla, pues

ETIC: y en cuanto al

AMZ-EMIC: usamos, ah, también, micrófonos, el boom, todo fue con boom y, pero en *Contraste* grabamos con boom directo, el audio directo a la cámara

ETIC: porque era DSLR?

AMZ-EMIC: porque era, no, lo que pasa es que ahí el, es por el presupuesto que había, entonces no teníamos como para tener un sonidista ahí, pues, entonces el equipo era bien básico realmente en esa producción, a pesar de ser un equipo bien básico yo siento que la fotografía me quedo mejor en esa (ríe)

ETIC: vaya, eh, electricistas, no sé

AMZ-EMIC: no, ahí no usamos nada de eso, es como te digo, el equipo fue bien básico, fue así, ponéle, teníamos un... el camarógrafo, el gaffer, el chamaco que manejaba, dos asistentes, Cristina y yo, nada más, entonces, por eso era como más fácil moverse y toda la onda, por eso el presupuesto era bien básico. pues, entonces, no había mucho que gastar, y ahí creo que las horas estaban un poco mejor planeadas en ciertas cosas, pues, pero, entonces no perdíamos mucho tiempo, porque la actuación era más fácil que hacer, entonces no era muy complicada como no había, como es un drama, entonces, la actuación es un poco más sencilla

ETIC: ujum, eh, bueno, esto un comentario que Cristina me dijo, que sí en cuanto a la planificación que quizás ella no le, hoy haciendo revisión de ello, eh, que como que bastante... disperso en el tiempo, el rodaje, porque no fue como en *La Rebúsqueda* que fue un poco más fluido

AMZ-EMIC: ah, sí, no lo que pasa es que, en esto es como, digamos, el, el, lo básico del cineasta salvadoreño, verdad, o sea, es con el tiempo que tengamos, aquí no nadie estaba cobrando absolutamente nada, entonces, o sea, si a mí no me están pagando, obviamente yo tengo que poner en prioridad mi trabajo, pues, entonces (ríe) como, pues, pero la ventaja que tenía con Cristina es que como yo trabajaba en la agencia de publicidad donde ella trabajaba también (ríe) entonces, ahí estaba agarrando mi mismo tiempo, pues, con las demás personas era el problema, digamos, con los actores pues, quitarles el tiempo a ellos era bien complicado, teníamos que hacerlo a veces fines de semana, y cosas así, entonces, por eso se iba alargando las producciones, y así pasa en todas las producciones de este país

ETIC: y bueno en el caso de *La Rebúsqueda*, que ahí sí fue una producción más grande

AMZ-EMIC: en *La Rebúsqueda* sí hubo, eh, pero que querés saber

ETIC: el recurso técnico utilizado para la producción

AMZ-EMIC: sí ahí había un montón de gente, mira, teníamos desde audio, habían dos sonidistas cabal como tenía que ser, estaba el chamaco del boom, con el grabador, y estaba el otro que grababa los ambientes, entonces, ahí teníamos, esa parte del audio la teníamos así como medio cubierta, pero siempre así había que doblar, porque hay un ruido externo que es imposible quitarlo, teníamos, gaffers teníamos como cuatro, entonces, teníamos electricista, estaba, digamos el, el director de fotografía, el director de arte, maquillaje, dirección, eh, quiero ver, el 'break manager', quiero ver quién más, sí, es que no me acuerdo, porque... era un montón de mara

ETIC: y luminarias, y todo eso, verdad

AMZ-EMIC: usamos, sí, ahí utilizamos fría, ahí sí ya logramos utilizar fría, porque ya había más presupuesto

ETIC: ¿cuántas luces?

AMZ-EMIC: en exteriores usamos solamente una, un *Fresnel* de cinco mil, entonces, y cuando había necesidad de usarlo, en interior sí usábamos, eh, dependiendo la escena, así cambia la iluminación, vea, entonces, a veces en los interiores cuando es cerrada la toma es cuando se ilumina más, entonces, ahí, quizás usamos una, usamos unas luces *Kino*, pero solamente de, eh, de dirección de, como te digo, dependiendo de la escena, sólo para reforzar la luz, eh, natural, no era para, no es que vamos a utilizar luces para hacer todo un show, pues, ni nada (ríe), sino que era sólo, en el cine sólo es para reforzar la luz natural o para lograr algún efecto que, no sé si teníamos bastante, o sea, teníamos un montón de luces porque por cualquier cosa que pasara, sólo sacábamos una y ponerle una luz aquí, verdad, teníamos quizás, como unos diez juegos de luces, eh, teníamos las, los *Frenel*, que los *Fresnel* eran un

ETIC: y todo ese equipo era alquilado

AMZ-EMIC: sí, la mayoría era rentado, porque es caro (ríe)

ETIC: aja, también la cámara con la que

AMZ-EMIC: en esa, no me acuerdo si grabamos con *5D* o con la *Blackmagic*, no recuerdo realmente si fue... yo creo que con una *5D* grabamos

ETIC: eh, *Canon 5D*?

AMZ-EMIC: *Canon 5D Mark II*, creo que era esa, entonces, con ese 'full frame', entonces

ETIC: y eso, porque yo he visto que, va, la camarita, es así va, a veces, va, pero le ponen que un lente aquí, que ponen un montón de cosas

AMZ-EMIC: sí, lo teníamos, ahí teníamos, eso era... la cámara viene, la cámara sólo es así (con sus manos simula el tamaño reducido de lo que sería la cámara), es más te voy a enseñar una, esperáme aquí sólo quiero ver... si quito todo esto, queda un cuadro, o sea hay que ponerle el lente, esto se llama 'rod support', el rod support, este es el, cómo se llama, bueno el 'handyman' pequeño, para agarrarlo, aquí viene otra cosa que le habíamos puesto a la cámara esa, que es el 'mattebox', entonces es una onda que es así

ETIC: aja

AMZ-EMIC: y aquí viene otra cosa que es para montar la batería

ETIC: aja

AMZ-EMIC: entonces la cámara termina siendo como así (ríe) y la cámara realmente es este cuadrito, entonces

ETIC: ese, ese 'mattebox' es lo que le da, digamos, esa visión de, al encuadre

AMZ-EMIC: no, no, no, eso se lo da la cámara, eh, digamos como la expansión, eso depende de cómo filmes, porque depende si vos filmas en SD, eh, la imagen te sale cuadrada, entonces vos esa imagen que viene ahí, el, cómo se llama eso, *Panavision*, eso no te lo da... o sea, ninguna cámara te graba *Panavision*, ninguna, vos tenés que hacerlo, entonces

ETIC: se les ponen los

AMZ-EMIC: entonces, pero no es con el 'mattebox', el 'mattebox' solamente sirve para vos, para poner filtros, y para, y esas van, van dos, el que tiene siempre a los lados, arriba y abajo, eso es para quitar los 'flare', cuando el sol pega directamente

ETIC: cómo los tapasoles

AMZ-EMIC: aja, es para tapasol, vaya, eso, tapasoles (ríe) entonces, es como la cachucha, pues, o sea, para que no te dé el sol, entonces, si le pega el sol al lente hace un flare, hace un brillo

ETIC: aja

AMZ-EMIC: entonces lo que se hace con eso es para quitar esos brillos, pero de ahí, la... digamos, el aspecto, el aspecto lo da la forma en cómo filmes, verdad, si, regularmente, todo mundo graba en HD, pues, por ejemplo, incluso los gringos a veces lo más que graban es en 4K, pero, tiene hoy hasta 8K para grabar, pero no lo hacen, pues, pero no lo hacen, pues, porque al final en el cine, digamos, por al menos en la proyección, de nada te sirve pues, eso, o sea, vos podés haber grabado hasta con un celular, pero el proyector de cine es el que te va a dar la calidad de adelanto, o sea el tamaño gigante o chiquitito, o sea ahí tenés que tener solamente el aspecto de filmación, entonces esos aspectos de filmación, a veces esas rayas que vos ves, a veces se las ponen en posproducción, pero tenés que haber filmado pensando en esas rayas, porque, sino le podés cortar la cabeza a alguien y todo eso verdad

ETIC: em... qué más, qué otro equipo

AMZ-EMIC: eh, quiero ver...

ETIC: no sé, ventiladores o cosas así

AMZ-EMIC: ah, no, fijate que nada de eso, usamos, quiero ver, bueno, rebotes, rebotes de luz, eh, también, ah, tamizadores también teníamos, cuando el sol está muy fuerte lo ponemos sobre la escena, entonces ya no pega la luz directa del sol, sino que ya queda como con 'soft', eso también teníamos, y es sólo montar eso es complicado, pues, porque es una estructura la que hay que poner, entonces, eh, teníamos eso, quiero ver qué más... eh... el... puya, no me acuerdo que más había allí, allí no usamos chroma (ríe), pero no me acuerdo, a ver, teníamos rebote, ah bueno, los juegos, los lentes, la óptica, es bien importante

ETIC: eh, de cuántos lentes llegaron a

AMZ-EMIC: llegamos a, mira, teníamos un juego de lentes que teníamos, creo que eran... seis, creo que teníamos, teníamos un cincuenta, el dieciséis, no, un cincuenta, no, un diez, dieciséis, cincuenta, treintaicinco y ochentaicinco... y un trescientos, eran seis, entonces, el trescientos que era para tener tomas más de detalle, vea, eh, generalmente usábamos más entre el cincuenta y el treintaicinco, más que todo con el treintaicinco milímetros grabábamos casi todo

ETIC: esos lentes, haciendo la aclaración son diferentes a los de, a los de... esos objetivos son diferentes a los de las cámaras fotográficas, verdad

AMZ-EMIC: sí, bueno, sí, con, porque, son, estos son manuales todos, pues, el trescientos era el único de fotografía que teníamos, de ahí todos los demás eran para cine, eran de cine, y son manuales, o sea, los tenés que usar con el 'follow focus', una cosita que se le pone a la cámara adelante y para enfocar, o sea que le das vuelta, una que va así, no estás con el foco así (simula la diferencia entre enfocar en la cámara fotográfica y con el aparato para la cámara para cine), sino que estás grabando, estás viendo el monitor, y estás con una palanquita aquí, entonces con eso es, se usa para enfocar y no tenés que estar perdiendo, no quitar la, o sea, no puedo así, no, no, no movés la cámara, pues, por estar enfocando podés mover la cámara, entonces, cuando la estás agarrando por el caño, estás tocando aquí el lente solo se va moviendo

ETIC: como es imagen en movimiento, pues

AMZ-EMIC: aja, entonces, aja, tenés que, es más fácil, entonces hay una persona que está haciendo el foco, entonces, no lo hace el mismo camarógrafo, porque es imposible, pues (ríe) haciendo el movimiento

ETIC: em, bueno, me imagino también los props, eh

AMZ-EMIC: sí, pero eso no es cosas técnicas (ríe)

ETIC: aja, es por lo, digo, menciono esto porque quiero llegar a una pregunta, en ambientar todo, la locación, toda la escena, eh, ¿cómo cuánto tiempo les lleva?... considerando todo eso, toda, el aspecto técnico más los requerimientos

AMZ-EMIC: como, mira coordinar, en exterior es más fácil, pero la coordinación del exterior cuesta, porque hay que cerrarlo, entonces

ETIC: cerrar el perímetro para no

AMZ-EMIC: para que la gente no se meta, y cosas así, y la gente que se mete se les dice, pues, 'mire si se mete a escena, usted automáticamente queda registrada y no puede decir absolutamente nada', entonces ahí se pone, un cartel ahí, para que la gente no se meta, entonces, la gente lee, ya, 'si me meto voy a salir, pero no puedo reclamar nada', entonces, eh, en esos, sólo la, yo creo que la coordinada se podría haber tardado una media hora en exterior, en interior sí se, para montar una escena, era casi como una hora, hora y media, sólo para montar la parte de arte, pues, sin iluminada, y sin montar la cámara

ETIC: eso cuánto lleva también

AMZ-EMIC: ya la iluminada, o sea, como ya habíamos hecho scouting ya sabíamos por lo menos las horas en las que se ponía la, el sol y todo eso, y ya teníamos, digamos, eh, un mapa hecho de dónde íbamos a poner las luces, entonces, es lo más fácil, sólo llegábamos, montábamos luces, ponéle que sería otra hora más, porque a la hora de montar las luces, eh, se hace pruebas, a ver si realmente es como lo habíamos imaginado, entonces, empezamos a hacer las pruebas, empezamos a medir la temperatura, cómo se va moviendo, pero eso se hace antes de que empiece la escena, ponéle unas dos horas antes, todo eso, porque nosotros decimos que vamos a filmar a las nueve, a las siete tenemos que estar montando

ETIC: dos horas antes se convoca a todo el equipo de producción, se le puede llamar a

AMZ-EMIC: sí, a todo el equipo técnico, va a montar antes eso, se está ahí, todo el mundo está, el actor llega casi que

ETIC: aja, porque tiene que prepararse también

AMZ-EMIC: aja, llega una media hora antes quizás, el actor, porque sólo lo llegan a maquillar y ya (ríe) a medio leer, y yo a medio explicarles también cómo es la escena, o sea, ya explicándolas en el ambiente, pues, porque esa, en esta no pudimos hacer ensayos en locación

ETIC: como los hicieron en *Contraste*?

AMZ-EMIC: eh, no, no lo que pasa que en *Contraste* como la locación ya la conocíamos era más sencillo, pues todo el mundo sí la conocía, entonces, pero aquí era diferentes, pues, entonces los actores no sabían a dónde llegaban, pues, entonces, tenía que explicarles toda la situación, entonces eso me lleva otra, media hora, cuarenta y cinco minutos, antes de empezar a rodar la escena

ETIC: ujum, eh, también para la posproducción, eh, *Contraste*, empezamos con *Contraste*, qué se necesitó para

AMZ-EMIC: en *Contraste*, eh, no sé necesito, bueno, quiero ver, sólo déjame recordar algo... ah sí, vaya, en *Contraste* le, sí, la edición, digamos, sí ahí la edición y audio, el audio

ETIC: una computadora

AMZ-EMIC: eh, dos ponéle, dos, el del estudio, porque esa sí, esa se mezcló en otro estudio, que no era el que teníamos en, digamos, en *La Rebúsqueda*, porque *La Rebúsqueda* fueron dos, tres, estudios los que se utilizaron para hacer el audio, entonces en esta se utilizó sólo uno, entonces, o sea... lo hicimos ahí porque, bueno, no ya me acordé, fueron dos estudios

ETIC: sólo para trabajar audio

AMZ-EMIC: sólo el audio, porque en uno se armó, se hizo la edición de audio, o sea, después que se terminó la edición de video, que lo hicimos en una *Mac*, eh, con final cut, se lo, lo editamos con final cut, bueno yo lo edité (ríe) no lo vuelvo a hacer (ríe) entonces, sí, porque me tardé un montón con eso

ETIC: ¿cuánto tiempo se llevó ese proceso?

AMZ-EMIC: mmm... *Contraste* la edité dos veces, fíjate, porque la edité primero en esa, y después lo fui a editar en una computadora porque... sentía que no me daba

ETIC: era... eh... *PC*, *Mac*, de escritorio o laptop?

AMZ-EMIC: ah, sí, no, eran 'desktop', es que vaya comenzamos así, yo hice, digamos, la... la conversión del material de *Contraste* lo hice en una *Mac*, entonces empecé a editar ahí, pero no, entonces, sentía que iba muy lento, entonces como ya teníamos el material convertido, me lo lleve a mi computador que es 'desktop', pero en *PC*, pero era mucho más rápida, pues, entonces, o sea, ahí es millones de veces años luz, entonces ahí me tardé en editar esa película, me tardé quizás como, ah, no, no, creo que esa sí la hice en, sí, en una *PC* fue, así en... quiero ver... que me estoy acordando de otra que 'pffta', que veo que... (ríe) inclusive para unos gringos he estado haciendo una ahorita (ríe) entonces quiero ver, eh, sí, fue una *PC* ahí, en esa está, eh, trabajé las cosas, en... en *Adobe Premiere*, esa la edité ahí, y la colorizada igual, entonces, eh... ahí no usamos

ETIC: colorización también con *Premiere*

AMZ-EMIC: con *Premiere*, ahí sí no fue muy complicado, o sea que no era, lo que pasa que no era tampoco, realmente ese proyecto no era algo con, que estaba

ETIC: que llevaran prisa, algo así me dijo Cristina

AMZ-EMIC: sí, llevábamos una cosa bien relajada, o sea, lo fuimos haciendo bien al suave, y lo coloreé ahí... eh, más que todo fueron ajustar tonalidades, pues, porque no fue que realmente se hiciera un 'grading' para eso, sino que era ajustar tonalidades y temperaturas nada más, entonces, digamos, en el audio sí fue que lleve a un estudio, el audio se armó en un estudio, con todo y la música, la música, quién hizo la música de ese... esa... no me acuerdo, bueno, la cosa es que, pero había una canción que era un tema original, de un artista de aquí que me acuerdo que cerraba esa onda, entonces, hice, digamos, la, ah, había también creo que

uno temas creo, no me acuerdo, la cosa es que hicimos, armamos en un estudio el audio, o sea yo armé en la edición, mando, mando la referencia en la edición al estudio, entonces, en el estudio, viéndolo y lo abren, y lo que se hizo ahí solamente fue, digamos, arreglar los diálogos, meter, eh, sólo la edición, arreglar diálogos, meter la música y, pero la mezcla no se hizo ahí, entonces, la mezcla fui a otro estudio para hacer la mezcla, entonces, ya, el otro chavo en el otro estudio ya abrió la sesión y lo que hizo fue empezar a meter efectos, cosas así, compresores, quitar montón de cosas, entonces, ya otra persona especializada sólo para eso, para mezclar, porque donde estábamos haciendo el audio no, nos íbamos a tardar como mil años para, para hacer la mezcla, pues, entonces... el chavo, sí, ah, sí ya me, sí fue así, fue en el estudio, este, de Mario Ortega, bueno, muy bueno el vicho para audio, ese chamaco creo que estudió en Estados Unidos, eh, audio para películas, entonces, bueno el chamaco, entonces el audio de la película que yo, ah, el hizo unas canciones, por cierto, ya me acordé, él hizo unas canciones para esa película

ETIC: para *Contraste*

AMZ-EMIC: para *Contraste*, hizo un tema ahí, bien bonito, entonces, él hizo la mezcla, verdad, o sea, ahí se usó ese otro estudio para hacer sólo lo del audio

ETIC: se acuerda los nombres de los estudios

AMZ-EMIC: el de él se llama *Fonógamo*?

ETIC: 'fonógramo'?

AMZ-EMIC: *Fonógamo*, algo así, *Fonógamo*, sí, *Fonógamo*

ETIC: fo-nó-gra

AMZ-EMIC: no, 'fonóga'

ETIC: 'fonóga'

AMZ-EMIC: *Fonógamo* (ríe)

ETIC: *Fonógamo*

AMZ-EMIC: aja, así creo que se, pero no sé si todavía lo tiene aquel, vos, pero yo creo que se iba para Estados Unidos, no me acuerdo, pero así se llamaba el estudio, él es muy bueno para ondas ahí de eso, por eso es que él después hizo, él, con él grabamos el doblaje de *La Rebúsqueda*

ETIC: la posproducción, él es bueno para la posproducción de audio

AMZ-EMIC: para la posproducción de audio, sí, entonces él nos hizo la mezcla, pero él no hizo la mezcla de *La Rebúsqueda*, él solamente hizo los doblajes, en *Contraste* él hizo casi que todo el audio, pues, entonces, eh, al él le quedó, él usa *Pro Tools*, entonces él estaba con *Pro Tools*, y él estudio de él sí estaba bien adecuado para doblaje y toda esa onda, porque él había comprado toda, digamos, toda la insonorización en *Auralex*, entonces, eh, habían traído hasta un técnico para que midiera la acústica del cuarto, el cuarto sonaba súper bien, pues

ETIC: *Auralex*

AMZ-EMIC: *Auralex*, esa es una marca gringa que se usa para audio

ETIC: ok, y en el caso de *La Rebúsqueda* cómo fue esa posproducción

AMZ-EMIC: la posproducción, digamos, de qué, del video o el audio

ETIC: sí, eh

AMZ-EMIC: de los dos

ETIC: de los dos, toda esa

AMZ-EMIC: toda la posproducción

ETIC: etapa de posproducción, el recurso técnico

AMZ-EMIC: la posproducción de *La Rebúsqueda*, puchica, esa fue una cosa bien tediosa, porque, eh, había un montón de, teníamos demasiadas tomas y sólo para estar catalogando escenas me eché casi una semana y media, sólo para estar viendo escenas, y eso que ya las tenía apuntadas, pero, o sea, ya sabíamos cuáles eran las buenas y cuáles no, pero, igual, este, las revisábamos, verdad, de ahí empezamos a hacer el montaje, entonces yo ya me sentaba a editar, eh, con otra persona ahí, estábamos buscando unas imágenes y toda la onda, sabíamos hacer montaje normal, y en eso ponéle que nos echamos quizás un mes solo montando, porque íbamos, este, también haciendo, eh, cómo te digo, hacíamos ediciones por escena, entonces, cuando terminábamos la primera edición de una escena, la revisábamos, y a veces habían expresiones que a mí no me gustaban de los actores, entonces teníamos que buscar en las escenas de los 'rushes' que habíamos grabado de otras que no habían, supuestamente, no habían quedado bien, pero la expresión de cierta persona me gustaba más, o sea, ahí estábamos cambiando y cambiando, y cambiando, entonces por eso se llevaba más tiempo... y de ahí, sí, nos echamos como, la posproducción de esa película sí fue larga, o sea te digo que fue bien larga, no recuerdo cuánto tiempo fue, pero yo veía que pasaban los meses (ríe) y no terminábamos, y la Cristina a cada rato 'hey, qué pasó', -'esperáte que no sale todavía' como siempre los productores jodiendo detrás, vea, 'que a qué horas', -'relajate', -'que yo ya voy a poner el estreno tal día', -'cómo vas a poner el estreno, si no has visto ni la película', le decía, 'relajate', entonces, ahí estábamos, peleando con aquella... eh, pasamos, quiero ver después, terminamos de hacer la edición, después de terminar de hacer la edición fue que pase ya toda la, toda la parte de los archivos de audio, hicimos ya la conversión para mandar al estudio, en el estudio, ya después ya me senté en el estudio, con las personas, y empezamos a revisar ya escena por escena, otra vez

ETIC: qué, eh, qué programas, perdón, utilizaron

AMZ-EMIC: en *La Rebúsqueda* usamos *Premiere*, con eso editamos

ETIC: con *Premiere*

AMZ-EMIC: con *Premiere Pro*, entonces, ahí ya no quise usar *Final Cut*, porque el *Final Cut* a mí me...

ETIC: perdón, qué versión era

AMZ-EMIC: esa era creo que, en ese tiempo era, *Final Cut 15*, creo que era

ETIC: aja, no, el *Premiere*

AMZ-EMIC: 15, el *Premiere 2015*... o *2016*, no estoy seguro, *2015* creo que era, *2015*, entonces, todavía hacía, todavía no tenía lo que tiene ahora, pues

ETIC: ujum, que el

AMZ-EMIC: que tiene el, ahora, tiene el *metriColor* y todo ese montón de cosas, entonces, ahora, en ese tiempo, eh, digamos, la parte del grading de color lo tuve que hacer con... con *DaVinci*, entonces (carraspea) no la verdad que ese, sí, ese programa es lo máximo (ríe) para colorear, y aun así hubieron cosas que no me gustaron como quedó, todavía no terminan de gustar, pero... no podía exigir mucho porque la verdad que, el, todo depende del formato con que se graba, pues, en la cámara, vea, y como era, siempre era, eran... la

Canon, que aunque tenga la profundidad de color más amplia, que digamos, que cuando tienes otra cámara que nosotros usábamos la *Mark II* tiene una profundidad más grande, porque es de full frame

ETIC: esa es otra cosa que también quería preguntar, por ejemplo, eh, que se me olvidó destacar, era, por ejemplo, para los archivos, utilizaban discos duros para la, para hacer las transferencias

AMZ-EMIC: sí, sí, teníamos que usar

ETIC: cuántos... y de cuánta capacidad

AMZ-EMIC: teníamos un disco duro como de cinco teras, vea, entonces, en ese del, cada vez que filmábamos algo, eh, lo metíamos ahí, y, eh, al final del día, empezábamos a vaciar tomas, vaciábamos tomas, porque teníamos, digamos, solamente andábamos como 150 gigas, algo así, entonces, llegaba un momento en que se nos topaba la memoria pues

ETIC: la memoria era

AMZ-EMIC: la memoria de la cámara

ETIC: era tarjeta

AMZ-EMIC: sí eran, son las tarjetas

ETIC: son tarjetas especiales, verdad

AMZ-EMIC: sí, esas son unas, se llaman... cómo se llaman estas, *CF-MCard*, son unas tarjetotas así, hoy ya, hoy ya hay otras pues, hoy por lo menos como ya sacaron, eso que tengo yo ahí, esa (se refiere a la cámara que mostró antes) utiliza *Solid-State*, entonces, son discos duros, como los de las *RED* y toda esa onda, que sólo metés disco, sacas otro, metés otro, vea, es más fácil, sólo que son más caros, vea, pero (ríe) pero tienen mucha más capacidad, entonces

ETIC: ese, ese disco duro de 5 teras fue el que se ocupó para la producción

AMZ-EMIC: no, ese era, sólo para el archivo

ETIC: sólo para el soporte

AMZ-EMIC: sí, sí, para la computadora sí teníamos, otros discos, eh, externos para meter sólo la película, porque esa película... pesaba casi... casi tres teras... y ya, y después el clip, digamos el clip final pesaba casi 900 gigas, por esa, era increíblemente pesado, pues (ríe), entonces, y después le tenés que hacer una conversión para el cine, que es conversión es más pesada

ETIC: el, preparar el DCP, verdad

AMZ-EMIC: el DCP, ese DCP es pesado, ese DCP creo que pesó quizás lo mismo, 900 por ahí, novecientos algo así, y el DCP ahí no gastamos en eso, porque el DCP lo hice yo, entonces, ahí, un gran timo que nos hicieron en el cine de que 'ay, les tuvimos que hacer la conversión', 'y cuál conversión si yo he ido a dejar el disco al proyector', le digo al chavo (ríe) ya quería cobrar como mil dólares de transferencia, 'no jodas (ríe) yo dejé el disco duro enfrente del chamaco y él lo conectó, o sea cuál transferencia' (ríe), la mara acá (ríe) todo es timo

ETIC: lo bueno es estar preparado, saber lo que uno ha hecho

AMZ-EMIC: sí vos, ahí con esa paja me querían salir ahí 'no, no jodas', le digo (ríe), 'ahh', se queda el chamaco, 'vos lo hiciste', '-sí, según vos, sólo vos podés', le digo (ríe) entonces, no, este, sí porque es un

programa especial para hacer el DCP, entonces tiene sus discos duros y todo lo demás, eh, para la transferencia, igual, entonces, el audio, eso hicimos, fuimos allá, hicimos la onda del audio, el audio tenía... como el del estudio ahí tenía sus archivos, pues, en total, sí, yo llevaba mi disco duro, íbamos metiendo todo, ahí solamente... hicimos la parte de la música, y siempre todo lo trabajamos en *Pro Tools*, porque como es más, así con cualquier problema se puede ir moviendo uno a cualquier estudio, porque todos los estudios profesionales usan *Pro Tools*, entonces ahí no hay problema, pues, porque con eso hacíamos las sesiones

ETIC: eh, y, no sé si me estoy equivocando, eh, ¿*Pro Tools* es un programa libre?

AMZ-EMIC: no

ETIC: no?

AMZ-EMIC: no (ríe)

ETIC: no

AMZ-EMIC: no el *Pro Tools* es programa pagado, y es el más caro, porque te venden hasta una llave, pues

ETIC: ahh

AMZ-EMIC: sí, viene con llave, sí, es un programa de *AVI*, pero el *Pro Tools* es el que usa todo mundo para trabajar, desde Hollywood hasta China, no, o sea hay mara que usa, digamos, el *Audition* y cosas así, o sea, está bien, pero el problema con esos programas así como *Audition* y programas que son, necesitas, digamos, un equipo externo más potente, porque le metés muchos archivos, y la maquina te empieza a toser, entonces lo que necesitas ahí es (ríe) es tener tarjetas de audio externas, entonces ahí compras ya tarjetas de audio, por ejemplo, digamos, la del estudio era una, cuál era esa... era *Mark Unicorn* era la tarjeta, buena, si yo tenía

ETIC: *Mark Unicorn*

AMZ-EMIC: *Mark Unicorn*, entonces, era de doce entradas, doce salidas simultaneas, entonces podés grabar una orquesta si querías, directo y separado todo (carraspea) entonces, esa es la que tenemos en el estudio, terminamos eso y nos fuimos para otro estudio pues, a hacer la mezcla, entonces ya la mezcla si es complicado, ah, y el doblaje que lo hizo el vicho este, Mario, en el estudio de él, y quizás eso, ahí nos echamos, sólo en eso, en esas vueltas de, como tres meses quizás, también, sólo en audio, ida y vuelta, de ahí, montaje sólo, otra vez a la edición, montaje en audio, en archivos separados, ya todo ya mezclado y se hace ya el 'render' final, que el render de esa película quizás fue como 24 horas, de render, porque duraba dos horas, y entonces, dos horas y algo, después la, se hace el DCP, el DCP también duró como 24 horas, hacer el render del DCP, y con todos los parámetros de, porque aquí no te dicen va, el chamaco de la distribuidora no te dice que cuál era el proyector que tienen, entonces, los DCP van de acuerdo a proyectores, entonces, como no quita, lo quieren hacer ellos, pues, para cobrarlo (ríe) todo se

ETIC: ahí está el 'business'

AMZ-EMIC: aja, puesí, porque son mil dólares sólo de transferencia, o sea, 'puchica, esta mara está loca', decía (ríe) entonces, imagínate que, eh, por eso cuando uno llega y paga los comerciales, le tienen que hacer esa transferencia en DCP, pero es pura paja, porque yo ya vi, yo estaba enfrente del proyector y le preguntaba al chamaco que proyecta las películas, 'mira puedo meter una USB y me lo proyectás?', -'sí, si es que estos monitores ya traen estas ondas', y yo 'ahhh', pero, claro, la calidad del DCP es mucho mejor, pues, porque viene con los parámetros que el proyector tiene para la luminancia y toda esa onda, pues, entonces, de ahí, eh, quiero ver, ah, después cuando llegamos, al fin ya pasamos ese día, y se hacen las pruebas, pues, haces las pruebas en pantalla, eso es un gran alucín (ríe) porque el cine está solo para vos, pues (ríe) y entonces ahí llega el del ministerio de interior y la mira, pues (ríe) sí, puesí, tiene que estar ahí también, entonces, para calificarla y ponerle el 'rate', vea, y de ahí ya te vas, lo que paso es que también hicimos doble cosas, porque en el estreno de la película... como a la semana, la cambié, fui a sacar la película del cine, y la cambié por

otra, porque empezó la Cristina a molestar con unas, 'come mierda, y esa escena, que no sé qué', -'chava yo no puedo estar, vos la viste', le digo yo (ríe) 'o sea, porque ya no la querés', -'no, es que no, no sé qué, mira córtale una parte, muy larga', -'va, yo te dije, te dije, pero no hacés caso', le decía, -'vaya está bueno', vine y cortamos la película, bueno, incluso la versión que salió en México creo, hay una parte que no la lleva completa, o sea, la película duraba una hora y media, ahí, o la que pasó en México o la que pasó en España, esa duró como hora y media, la que salió en el cine aquí duraba dos horas porque había una escena más, pero la teníamos que poner por obvias razones, vea, por el, por los patrocinadores (ríe) porque, sino yo la hubiera quitado todas (ríe)

ETIC: eh... bueno también avanzando un poco, eh, ya hablamos referente a eso, verdad, eh, bueno, *Contraste* y *La Rebúsqueda*, eh, para llevar un orden en la administración o gestión de la realización, verdad, eh, en una película se construyen ciertos documentos, tanto en la dirección como en la producción, verdad

AMZ-EMIC: ujum

ETIC: eh, que sirven como soporte para, para todos, verdad, para saber a dónde van estar ubicados, eh, y de guía, verdad, para todo el proceso de la realización, eh, bueno, quisiera saber, por ejemplo, eso, ¿cuáles fueron esos documentos como guion, hojas de desglose, plan de rodaje?

AMZ-EMIC: vaya, digamos en

ETIC: cuáles fueron los que hubo para

AMZ-EMIC: en *Contraste* no usamos casi nada más que el guion, como te digo, ese proyecto no era tan así como, o sea, no tratábamos de impresionar a nadie, pues (ríe) entonces, se hizo lo más, lo más 'ranger' que se pudo hacer, o sea, ahí no llevábamos, eh, sí había un control de, digamos, de... pero, de las secuencias, pero del guion, se apuntaban directamente al guion, o sea que, digamos, terminábamos de hacerla y va, vamos, la rayábamos... por eso te digo que ahí, que esa no lleva absolutamente nada que sería una producción estándar de cine, o sea, salió bien porque la gente tenía talento, pero no es porque fuera hecha con el, con el, con los estándares, pues, digamos, o lo que tuvo, este, dio la producción, en cambio en *La Rebúsqueda* sí había un, este, teníamos el desglose de escena, los 'shooting list', entonces, en esos shooting list, salía que es lo que habíamos en cada, que es lo que íbamos a filmar, entonces, y se ponía, en algunas partes hubo 'story', pero no se, casi no se utilizó, el guion era cabal, un guion, o sea, ahí lo único que se hacía hurtar, borrarle cosas al actor, que de repente no me gustaban 'hey, mira, no lo digas así, quítale esto, tachálo, sólo decí esto', -'ah, vaya, está bueno', entonces, eh, hubo, había, digamos... el, la, esa parte la llevaba el... jefe de producción, y que era la continuidad, porque había un montón de papeles con continuidad, entonces veíamos, ahí se iban apuntando cómo terminaban las escenas, cómo empezaban y cómo terminaban, a qué horas empezaba, a qué horas terminaba, todo eso iba siendo para que uno cuando a la hora de editar tenías la referencia 'hey, a qué hora grabamos esto, porque no me parece la luz, busquemos la luz donde grabo que esté parecida', entonces, ahí se va buscando, entonces, todas esas sí las llevaba, pero es a la par, la persona que estaba encargado de eso que tenía todos esos papeles, verdad, eh, digamos, la de vestuario, todo eso, tenía también un, eh, su lista de, digamos, del vestuario que se iba a ocupar en cada escena, cada hora y cada día, entonces, todo se utilizaba también, todo, eso sí, iba todo bien ordenado, porque ella tiene que trabajar bastante con la persona de continuidad, porque le compete, 'hey, mira', ah, y se tomaban fotos, cuando terminaba la escena, cuando empezaba, 'clac, tomaban fotos, cuando terminábamos se tomaban la foto', se guardaba en el archivo, porque después, sí habíamos que repetir la escena esa, por alguna razón teníamos que volver a dejar esa paginas igual como estaban, y pasaba varias veces, o sea, si no hubiéramos hecho eso, ahí si la hubiéramos regado, porque pasó varias veces, porque el actor que hacía de mago lo cambiamos, lo cambiamos en medio del rodaje, pues, entonces, porque era malo, pues, o sea, no sé ni cómo es que llegó ahí (ríe) porque en el casting lo hizo bien, entonces si no hubiéramos tenido todos esos archivos, eh, no hubiera funcionado, entonces, sí, usamos, digamos, la continuidad, papeles de continuidad, eh, desglose de escenas, eh, cómo se llama, tenemos mi 'time table', hay un story, peor nunca lo usamos realmente, era sólo para referencia, el, cómo se llama, porque ya entrando en el puesto ya te cambia la idea, verdad, entonces, usamos, digamos, el guion, teníamos el shooting, que ya te había dicho

ETIC: ¿el shooting list es lo mismo que el plan de rodaje?

AMZ-EMIC: mmmm, no, el shooting, el plan de rodaje creo que lleva, eh, lleva solamente, lleva como horas, y cosas así, vea, y te va poniendo que cosas van en la escena, el shooting list es el, la cantidad de las tomas y los ángulos que se van usar para filmar la escena y con qué lo vas a filmar, entonces, ahí te dice, a tal hora vamos a filmar escena tal

ETIC: con tal actor

AMZ-EMIC: con tal actor, con el objetivo tal, eh, digamos, con lente cincuenta, digamos, lo vamos a hacer en toma cerradas, toma abierta, de plano detalle, y todo esto, entonces ahí te va detallando qué, en esa escena, o digamos, en ese tiro, cuántos tiros de cámara vamos a usar, entonces, ese es bien importante, ese es bien, bien, bien, bien importante a la hora de estar filmando, pues porque no estás inventando, 'es que ese lo, nombre, mejor hagámole un shot ahí a la cara', -'¿y a dónde dice eso?' (ríe) 'no vamos a hacer, aquí está mira lo que vamos a hacer', porque uno ya va pensando cómo la quiere ver, pues a mí de nada me sirve andar grabando algo que no voy a usar, pues, entonces

ETIC: ya, ya algo previsto, algo ya planificado

AMZ-EMIC: aja, algo que ya sabes cómo la querés ver, entonces, ya se va 'mira, en este sigo', con el fotógrafo se va haciendo eso, con el director de fotografía, entonces, 'va, mira, aquí vamos a hacer, el tiro es amplio para reestablecer, entonces, aquí lo ponemos, vea, 'establishing, tal hora, vea, va tener veinte dieciséis, va, ahora, vamos a hacer el plano medio con un cincuenta, plano medio en esta escena, la parte donde dice tal cosa, de ahí donde dice tal cosa, cuando se mueve por acá, vamos a usar, digamos, el Dolly, escena con Dolly', entonces ahí se monta el Dolly, entonces ya toda la gente técnica tiene ese papel, entonces, ya saben que cortamos y empiezan montar lo que viene después, ahí viene también lo que dice dónde van a estar las luces puestas, ese es otro plano que hay que hacer, que ese sólo lo tiene el director de fotografía, que es el plano de las luces por escena, entonces, ahí, es, lleva, es como unos cuadros donde en un cuadrado te va poniendo las luces, y te va dando la dirección y dónde va la cámara, entonces eso lo tiene, se lo da al chamaco que le monta luces, 'vaya ahí está', él viene y monta pues, y de ahí va, pero eso sí es por escena, eso es lo que va, que se va a hacer, digamos, detallado como del shooting list, vea

ETIC: y el sonidista también tiene algún, algunos

AMZ-EMIC: el sonidista solamente tiene el guion, y él va llevando sus apuntes, o sea, el lleva los apuntes de acuerdo a lo que el director dice, cuando la escena queda, pues, o sea, digamos, eh, 'estamos grabando', empieza él, ya empieza a hacer, su grupo de gente empieza a grabar, dice 'corre audio, blah, blah', cámara, de ahí, acción, en acción, entonces, cuando dice corte, viene el corte y apunta el clip, entonces lleva el clip apuntado en un papel, va, 'no sé qué de la escena', con el guion, va, entonces ahí va apuntando el montón de clip, '¿y entonces qué onda queda?', -'no', -'démole otra pues', no le pone nada, sólo le pone que ahí está el clip, de ahí vamos, entonces, ahí siempre conviene un montón de discusiones como de repente 'mira, me gustó la entrada de aquel, pero del final está mejor este', le pone ahí, le apunta, la entrada de este clip es la buena, y la salida de este clip es la buena, por eso nos sirve, entonces, ahí, así se va apuntando, porque si no, nunca das (ríe) te perdés, pues, 'hey el audio tal cosa', -'a saber, volvámolos a escuchar uno por uno', entonces ahí vas escuchando, pues, toma tal, y le vas poniendo 'toma tal', y con la claqueta se hace la sincronía (carraspea) entonces con el audio también se lleva ese orden, es cierto, se me había olvidado (ríe)

ETIC: todo para la posproducción

AMZ-EMIC: todo es para la posproducción, es que si no, no sé puede hacer de otra forma, o sea, digamos, un orden, los que usan, digamos, ordenes que no sean, que no se va a utilizar en la posproducción, es, digamos, los de arte, verdad, porque eso al final ya cuando está montado todas las escenas y todo listo, y grabado, eso ya no me sirve de nada, pues

ETIC: aja, ya es, sólo preproducción y rodaje, verdad

AMZ-EMIC: cabal, entonces, como te digo, tal vez para buscar, eh, alguna que se nos fue, y de repente, 'búscame la hora', verdad, entonces, ahí ya viene ella, si la chamaca ahí la tenía apuntada la hora en que se

empezó a hacer esa filmación, y que es lo que había ahí, pero generalmente, no, si tenés eso bien ordenado, ya no lo vas a usar, pues (carraspea) eso sólo para producción, todo lo demás se utiliza para posproducción

ETIC: ujum, em... bueno, eh, el plan de rodaje, ¿ocuparon ustedes plan de rodaje?

AMZ-EMIC: sí... el plan de rodaje lo hizo otra persona

ETIC: ese lo ve, el asistente de producción, de dirección

AMZ-EMIC: dirección, el asistente de, bueno, dirección, asistente de dirección, y el... jefe de producción, entonces, y generalmente eso lo armó, el jefe de producción lo armó con el asistente, o sea, son los que pasan

ETIC: son los que

AMZ-EMIC: aja, entonces, eh, yo sólo lo miro

ETIC: ellos, eh, en ese plan de rodaje, se va encargando, quiénes van a llegar

AMZ-EMIC: aja, a la hora

ETIC: a las horas

AMZ-EMIC: de qué horas a qué horas tenemos para esa escena, o sea, cuánto tiempo nos vamos a tardar ahí en esa escena, por eso que a veces estábamos filmando y me decía 'el porny', que era el jefe de producción, este

ETIC: ¿el quién?

AMZ-EMIC: 'el porny' (ríe)

ETIC: el porny?

AMZ-EMIC: así le decíamos a él, Francisco se llama, entonces le decíamos al chamaco, él decía, 'mira', me dice, 'ya estamos atrasados', -'espérate que este chavo no', -'mira, yo no sé', me decía, 'apúrate con esta onda, porque si no, no salimos con la otra escena', y yo -'va, voy a sacar esta rápido no te preocupés' (ríe), y ya llegaba, empezaba a toser, ahí estaba, él era el, como digamos, el jefe de producción es el que pone el orden en la filmación, porque, o sea, no era ni el asistente

ETIC: eh, Francisco Portillo

AMZ-EMIC: Francisco Portillo, entonces

ETIC: *La Rebúsqueda*

AMZ-EMIC: *La Rebúsqueda*, en el otro no usamos eso, como te digo no usamos nada de eso (ríe) (carraspea), pero ahí sí, él, ellos hacen ese plan de rodaje

ETIC: el jefe de producción y asistente de dirección

AMZ-EMIC: y el asistente, entonces, porque, el asistente es más que todo para que yo sepa cómo es la onda, y también, este, que me vayan diciendo, entonces ya me pasan a mí el plan de rodaje y entonces ahí yo, y yo a veces lo reviso, pero generalmente yo no reviso eso vos, entonces, yo sólo sé que tal hora a tal hora hay que grabar, entonces, y ahí está el parecido, o sea, eso sólo se utiliza, el plan de rodaje no lo utilizas sólo en el cine, también lo utilizas en la producción de comerciales, y cosas así, entonces, eso toda la vida se ha utilizado, al final, entonces, a veces hay que mandárselos al cliente también pa' que lo mire, cuando es

producción de comerciales, para que ellos sepan, eh, lo que se va a vetar y que no lleguen a quitarte tu tiempo pues (ríe) entonces ahí lo arman ellos y ya tenés una idea de más o menos, de cuánto se va a tardar en la escena

ETIC: bueno... consultar un poco, este, ¿usted sabe cómo se hace un plan de rodaje?

AMZ-EMIC: sí

ETIC: aja, quiero consultar eso por esa misma relación que hay entre el área de producción y el área de dirección, eh, digamos este documento une bastante estas dos áreas, eh, saber, por ejemplo, qué pasos se deben seguir y qué consideraciones se tienen que tomar para su construcción

AMZ-EMIC: vaya mira, este, en el plan de rodaje, domina también, digamos, la productora o el productor, en este caso la productora, porque, este, eh, tiene que saber cuánto va a costar todo eso pues, obviamente, o sea, eso es más que todo por el tiempo... ellos, la de producción sólo mira el tiempo para hacer, lo haces a base de lo que, del presupuesto que tengas, o sea, todo, realmente un plan de rodaje va, de producción, va, como, digamos, de acuerdo al presupuesto, porque si no, si hay cosas que no te alcanza para hacerlo, lo tenés que quitar, pues, entonces, o decir 'mira no te podés tardar tanto tiempo en esto', sino que tenés que tardarte mucho menos porque necesitamos sacar tantas escenas en un día, por decir algo, entonces, yo creo que lo hace primordialmente eso es el tiempo, digo, del tiempo es el billete, el dinero, ahí empezar con eso, empezás a hacer el plan de rodaje, pues, el plan, perdón, el plan de producción

ETIC: plan de rodaje y plan de producción es lo mismo?

AMZ-EMIC: es diferente, pero, digamos, aquí la gente le dice lo mismo, porque el plan de rodaje con el plan de producción que es casi que lo mismo que vas a llegar a producir, es la misma cosa, pues, digamos, en Estados Unidos se utiliza de diferente manera, pues, porque allá hay un diseño de producción

ETIC: ujum, ujum

AMZ-EMIC: que no es lo mismo que el plan de producción, y el plan de rodaje, pues, o sea el diseño de producción es, digamos, es como un general de cómo se va a hacer toda la película, en cambio el plan de producción o el plan de rodaje es de acuerdo a cuánto tenés para producirlo (ríe)

ETIC: y qué debe llevar un plan de rodaje, qué se debe fijar en un plan de rodaje

AMZ-EMIC: mira se fija, digamos, los props, los actores, la locación, eh, el horario, o sea, tiene que ser el horario de todo el mundo, o sea, todos tienen que estar ahí, digamos, el llamado, vea, para la producción, digamos, por ejemplo, tenés el plan de rodaje dice 'llamado equipo técnico, tal hora, eh, llamado actores, tal hora, llamado no sé qué, tal hora', entonces, todo eso se pone, se va poniendo así como en los cuadros, verdad, de ahí ponés escena tal, ahí te empezás a desglosar todo lo que va en la escena, en cuadritos, con la hora y la duración, desde toda la escena, ahí no va nada técnico

ETIC: lo que tiene que durar la escena

AMZ-EMIC: lo que tiene que durar en filmación

ETIC: en filmación, no es que, digamos, eh, así se está previsualizando que vaya a durar ya en

AMZ-EMIC: no, no, no, eso lo ves quizás en el diseño de producción, pero no en el plan de rodaje, sino que ahí es más que todo lo que se va a tardar uno en filmar

ETIC: ok, y lleva los diálogos y cuestiones así

AMZ-EMIC: no, no llevan diálogos

ETIC: sólo cuestiones bien

AMZ-EMIC: son bien técnicos, es una cosa, o sea, vos lo ves y a veces la gente ni entiende, pues, porque te dice 'secuencia tal', eh, te dice que secuencia vas a grabar, a qué horas, si es interior o exterior, si es de día o es de noche, qué actores van, qué es lo que se va a poner de ropa y qué es lo que va a, cómo se llama, qué es lo que va llevar el arte, o sea, la ambientación, los props y todo eso, vea, ahí no te menciona nada de que si va el equipo técnico tal, tal, nada de eso, es sólo cuestión de la gente que tiene que ir a montar la escena, pues

ETIC: y ahí va, por ejemplo, lo que mencionaba, eh, de, lo de las, eh, tiritas de colores, o no me acuerdo cómo se llama

AMZ-EMIC: ah, sí, ahí van

ETIC: eso es, para eso sirve?

AMZ-EMIC: para eso sirve, porque entonces, va, digamos, vos le ponés, eh, dónde dice 'vestuario', lleva un color, y el día lleva otro color, y entonces vos ves, y en props también le ponés otro color, entonces, cuando el, la gente que está encargado de eso, todas sus cajas o todos sus materiales llevan esos colores, entonces, ahí no te perdés, pues, entonces, por eso te decía, escena tal del día tal, el color del día tal es este color, y el props de esto es de este color y el vestuario es este color, entonces, la caja de vestuario le ponés un papel o lo que sea de ese color, o donde va, está la ropa colgada, en ese armario, como el estante, ahí ponés ese color, entonces nadie, o sea, todo el mundo, no tenés ni que leer, solamente buscas que color es, amarillo, preparate la caja amarilla, de ahí se saca todo, y se vuelve a guardar todo eso ahí, y se vuelve a poner, o sea todo, por eso se le pone los colores para que la gente vaya ordenada, porque imagínate alguien, eso lo han, eso lo inventaron los gringos porque como ellos trabajan con bastante extranjero, a veces no entendía lo que decía ahí, entonces sólo le ponían un color (ríe) entonces, 'vaya tráeme la caja amarilla, de este color', - 'ah, vaya', por eso lo hacían, pues, para evitarse ese trabajo (ríe)

ETIC: no sabía eso

AMZ-EMIC: entonces, por eso se hizo como que bien internacional, todo el mundo puede ser un asistente, pues, llegás y te dan el plan de rodaje y va

ETIC: viendo los colores

AMZ-EMIC: a ver los colores

ETIC: vaya, eh, también, bueno, un poco saber, eh, si hubo algún momento en el cual la situación se tornó compleja y amenazó digamos la continuación del proyecto

AMZ-EMIC: no, creo que no

ETIC: en cualquiera de las tres etapas

AMZ-EMIC: no, no, no pasó nada, o sea, ¿compleja en qué sentido?

ETIC: así que llegara a ese punto, digamos, de que, eh, 'esto puede llegar a provocarnos que ya no, que el proyecto ya no se concluya'

AMZ-EMIC: no, o sea, bueno, la gente, o sea, si hubiera sido como algún problema externo, tal vez, pudo haber pasado algo, vea, como te digo, la parte de, como cuando el, cambiamos el actor, o sea, esa parte, ahí yo me quedé, puya, o sea, perdimos un montón de escenas, pues

ETIC: va, por ejemplo, ajá, esa parte, tomemos esa parte, eh, porque cualquiera diría 'ah, ya perdimos a este actor, entonces, hoy', pero ustedes, ¿fue una decisión que tomaron, eh, tanto desde la dirección como la producción?

AMZ-EMIC: sí, esa la vimos ahí, porque, eh, estábamos tardándonos mucho con este chavo, grabando, y se nos estaba saliendo, entonces, estaba el, cómo se llama el, el Francisco ahí molestando, 'mira, se nos acabó el tiempo, corta la escena y vámonos a la otra, porque ya están montando la otra', entonces, la tachamos y, 'cortemos, levanten y vámonos', o sea, pero y la escena no la pudimos hacer, entonces, porque el chavo no le salía, empezábamos a hablar con él, 'habla', le decía al asistente, 'habla con este chavo y ponélo buzo', y ahí estaba, verdad, ahí pasamos a la otra escena, si cuando él salía teníamos ese problema, no sacábamos la escena, entonces eso era, yo le dije, la Cristina le llamé 'mira Cristina, aquí tenemos problemas con este vicho', le digo (ríe) -'y entonces?', que no sé qué', -'mira, ahorita cuando lleguemos al foro a grabar, ahí vamos a hablar', porque ahí tenía que salir ella, entonces, nos fuimos al foro

ETIC: al foro?, utilizaron

AMZ-EMIC: utilizamos un foro

ETIC: lo que sería un estudio

AMZ-EMIC: sí, un estudio, entonces, sólo que se montó ahí un set, ves, entonces ahí fue que grabamos unas partes, eh

ETIC: perdón, ¿cuáles partes fueron?

AMZ-EMIC: (ríe) ahh... (ríe) las de, donde ellos llegan donde el mago y

ETIC: ah, ah...

AMZ-EMIC: eso lo hicimos en un foro, entonces, todo eso se armó ahí, entonces llegamos, y esa parte tenía que, y como él era el mago, y el diálogo ese era larguísimo, yo le digo 'mira, este chavo no lo va a sacar', yo ya venía así con esa mentalidad, yo no estaba filmando otra cosa, la otra mara estaba montando esa escena, porque así íbamos, pues, o sea

ETIC: eso me llama la atención, eh, mientras se estaba trabajando una, había que estar

AMZ-EMIC: había otro equipo que estaba montando la otra escena, porque así ahorramos tiempo, pues

ETIC: ujum, eh, eso requirió doble, doble personas

AMZ-EMIC: eran las mismas personas, pero lo que pasa que nos separábamos, siempre hicimos dos equipos de producción, entonces, eh, cuando teníamos que montar escenas que eran bien complejas, se iba el otro equipo a hacer el montaje antes, con luces y toda la onda

ETIC: eran personas que trabajaban con, o sea, me imagino que, no sé, usted me explica, las cabezas de equipo eran las que se quedaban en el rodaje viendo que todo fuera

AMZ-EMIC: en algunos, sí

ETIC: mientras que

AMZ-EMIC: no, digamos, vaya, digamos, como, eh, se quedaba, cuando ya tenía montado la escena aquí, se quedaba solamente los asistentes de ellos, y ellos se iban a montar la otra escena

ETIC: ah, aja

AMZ-EMIC: porque ya tenía, entonces el asistente ya sabía qué hacer, porque ya le habían dejado la escena montada, entonces, sólo tenían que estar ‘vaya, cambia tal cosa, poné tal cosa’, sólo era, entonces se iban ellos a ver la otra escena, a ambientar y a montar, entonces, ahí era, por eso es que, ese plan de rodaje era bien complejo, que teníamos, porque sí habían, eh, escenas que no había terminado yo de filmar, estaba comontada con la otra, pero era sólo llamado del equipo técnico, entonces, en ese llamado ellos estaban ya allá montando, entonces, de ahí veníamos y nosotros en lo que tardábamos en llegar allá, ya nos daba exactamente la hora en que teníamos que empezar a grabar (ríe) o sea, era una onda que íbamos así ve (ríe) sin perder un segundo

ETIC: cuánto, cuánto tiempo habían planificado para hacer el rodaje, porque vaya por ejemplo, cuando hablan de, de las súper producciones de Hollywood y todo eso, hablan de ‘ah, nos tardamos dos semanas, eh, tres semanas’, así va, bien, y se oye bien fresco, va, como que, pero

AMZ-EMIC: ah, puesí, porque ellos, hay una cantidad de gente (ríe)

ETIC: aja

AMZ-EMIC: (ríe) y así cualquiera, pues

ETIC: aja

AMZ-EMIC: nosotros no, había, eh, planeado... tres semanas, realmente, pero nos tardamos cuatro

ETIC: y porque había sido diseñado de esa forma, ¿así?

AMZ-EMIC: am, sí, había sido diseñado para que, pero eso sí, le había puesto, digamos, el chamaco de producción, había puesto esos días, extra, o sea sí ya había cubierto esos días extra, de... ya lo teníamos de esa, se nos fue, digamos, el tiempo, si fue ya en el doblaje, como te digo, pero en la producción si ya lo teníamos planeado que nos íbamos a tardar cuatro semanas

ETIC: y fue

AMZ-EMIC: exacto, nos tardamos cuatro semanas, pues (ríe), pero era por eso de, es que el chamaco, es que, es bien experimentado en estas ondas, entonces, él sabía pues, cómo funcionaba bien, entonces había hecho el plan de rodaje bien, bien hecho lo tenía, entonces, eh, cabal como te digo, íbamos montando, eso fue lo que pasó con este chavo, cambiamos al actor y se nos fueron un montón de escenas y, si no hubiera tenido esas escenas ahí guardadas, la regamos con, o sea, esos días de filmación, se nos acaba el billete y ya estuvo (ríe) puesí, como ya no hay nada, se acabó la producción, y nos quedamos sin esas escenas que eran bien importantes, pues, entonces, yo le decía a Cristina ‘mira, vamos a tener que eliminar otras escenas para poder dejar la escena esta que es bien importante’

ETIC: ¿y llegaron a avanzar mucho con ese actor como para que fuera, fue, cómo?

AMZ-EMIC: sí, no, mira, fue algo, fueron dos días lo que nos atrasó, dos días, pero el problema no era, digamos, ‘ah, porque lo pudimos haber sacado’, el problema es que, no sacamos la escena, pues, no podíamos ni rescatar ni un pedazo, sino que no salía, entonces, no grabamos nada, pues, eh, lo que hicimos, y estábamos grabando en Soyapango, y de ahí teníamos que regresar a la Escalón, pues, o sea, puchica mano, el tráfico de ahí era horrible, entonces teníamos todos esos planes, esos tiempos, entonces, veníamos montábamos una escena aquí, cuando ya vino aquí, eh, vinimos a grabar aquí al foro, eh, yo le dije a la Cristina ahí, me senté con el asistente, verdad, ‘mira, vamos a quitar a este chavo, o sea, no sé, nos va a salir más caro’, entonces, - ‘puya, y cómo hacemos pues, voy a buscar los casting, ahí voy a buscar el otro, que no sé qué, para que busquemos la otra opción’, - ‘vaya, búscatelo y démole’, ya eran las siete de la noche, y no habíamos ni empezado a grabar esa escena, o sea, (ríe) ahí ya nos habíamos pasado de tiempo, pero ya en la noche y estábamos en foro, no había límite ahí, pues, porque era la última escena que íbamos a hacer, entonces ahí era hasta que muriera, pues, y ahí quizás fue la única que yo te digo que quizás se pudo haber parado en algún momento la producción, pero, todo siguió porque también el asistente, me dijo él, verdad, ‘mira, si querés lo

hago yo' (ríe) y yo, 'estás seguro' (ríe) -'yo me puedo el guion bien de memoria', me dice (ríe), y entonces yo 'haber hacéle, pues', -'y, ah', dijo, 'yo estudié en Barcelona', -'ah va, está bueno pues', y él salió (ríe) y él fue el que quedó

ETIC: ahh, el mago es él

AMZ-EMIC: él se quedó, el asistente de dirección (ríe) no ves que, después busqué otro asistente de dirección (ríe) porque el que quedó primero terminó siendo el actor, aja, entonces eso fue lo, de ahí no, de ahí, mira si hubieron problemas como en todos lados pues, siempre hay problemas, pues, puchica, hubo un momento en que me pegaba unas grandes peleadas con la Cristina, pero así de que la, me odiaba, pues, no me quería ni ver (ríe) pero este ni modo, tenía que socar, y le decía 'no, mira, es que déjate de estar haciendo esas cosas, no te podés mantener el maquillista toda la vida', yo necesito que esté aquí con la gente, entonces, va, problemas ahí, de estrellas, verdad (ríe) entonces, es el problema cuando es estrella y productora, complicado pues (carraspea), pero nunca tuvimos un problema como

ETIC: ujum, como que ya

AMZ-EMIC: algo así como, algún accidente grave que hubiera parado la producción, nada de eso

ETIC: de hecho, esa era la siguiente pregunta, que, eh, ¿cómo explicaría usted esa relación, eh, con base a esa experiencia entre, eh, trabajar, eh, productor, productora, en este caso, y director para la toma de decisiones dentro del proyecto cinematográfico, porque por lo menos eso de, sí, ella era, bueno, de hecho, yo cuando conversaba con ella hablaba de todos los roles que ella desempeñó también, verdad, eh, tanto de producción, pasando por actriz, hasta, incluso, viendo las cuestiones de los, cómo se llaman, de las autorizaciones

AMZ-EMIC: es que ese es trabajo de producción, ese, todo el trabajo que hizo ella es de producción, el único rol que cambiaba era cuando actuaba, de ahí no hizo absolutamente nada más que el trabajo de producción

ETIC: entonces todo eso verdad, viendo, viendo esas cuestiones, eh, pues, para lograr, llevar a buen término y lograr la producción de la realización de la película, a base de la experiencia, cómo explicaría esa

AMZ-EMIC: mira, eh, es que son una, es una onda que cualquier director de cualquier película te la va a decir, siempre, el director siempre tiene problemas con el productor, toda la vida, eso no es así ni nada nuevo pues (ríe) entonces, lo que pasa es que se llega a, y es por temas de los tiempos siempre, realmente, entonces, aunque vos hagas la preproducción antes, lo hablé, y estén de acuerdo cómo va a ser la filmación, cómo se va a ver, pero al final el director, al igual que el productor, siempre tienen un su tema extraño, pues, que le agarra, 'no, este, no tenemos bolas para eso', -'yo te pedí tal cosa y por qué no está, pues', porque como yo, yo le pido todo a ella, pues, por ejemplo, en este caso, ella me decía, 'no, no, no', porque yo le digo 'mira, vamos a hacer el guion aterrizado o lo hago a lo que me salga' (ríe) 'a la inspiración', -'no, no, vos poné lo que sea, ahí lo, ahí vamos a ver como lo resolvemos', -'vaya', entonces, llegábamos a ciertas escenas y, 'y mira, Cristina, yo pedí esto', le digo yo, 'o sea, ¿qué pasó?', le digo yo, 'no, es que fijate que no había para comprar', -'es que me lo tenías que decir antes', le digo, 'entonces, yo tengo que modificar la escena', y ahí vienen los conflictos, vea, o a veces 'mira, este, me está diciendo el porno que se están tardando mucho en la escena, saca esa escena ya', me decía, y yo, 'puta (ríe) esperáte', le decía yo, 'querés que salga bien o querés que saque la escena', -'no, hacéla bien, pero sacála ya', y yo 'puchica', así va, entonces, va, y, pero cuando ya estaba actuando, ya era otra cuestión, entonces, ya, yo tenía que también hacerle entender que en ese momento era actriz, 'y tenés que hacer caso' (ríe) entonces ahí ya venía el roce, a veces, va, 'no, es que yo quiero hacerlo así', -'no lo vas a hacer así', le decía yo, 'lo vas a hacer así como te estoy diciendo', -'vaya, vaya pues, está bueno' (ríe) pero eso, eso siempre pasa, pues, o sea, preguntale a cualquier director, le vas a preguntar, y siempre tiene problemas con el productor, siempre

ETIC: aja, siempre es la

AMZ-EMIC: mira, si también, un profesor que yo tenía mejicano, era director de cine mejicano, me decía, eh, yo en ese tiempo no creí que fuera tan así, pero me decía él 'mira wey', me decía cuando estaba dando la clase, este, 'el director siempre tiene pedos con el productor', dice, y 'ahh', le decía, y estaba la productora a

la par, con él trabajaba, y se quedaba callada 'sí, porque ellos piensan que saben cómo ha estado haciendo uno la chingada', dice, puta y la, 'pero no saben, ellos no saben dónde pone uno la cámara, o sea, ellos no saben el tiempo, entonces, ese pedo siempre va a haber', me decía el viejo (ríe) y awebo pues tenía razón pues, porque me decía, a veces me decía 'mira y qué pasó, y a qué horas', -'esperáte, le digo yo, esperáte, sino está montada la escena', -'no, pero es que mira se pasa la hora', -'ahí depende de los actores', le digo yo, 'porque tenemos la escena montada, tenemos tanto tiempo pa' filmar', -'vaya pues, que no sé qué', vea, 'y mira, pero es que apuráte que después me sale más caro' (ríe) todo eso, pues, y puta, la cuestión todo es pisto (ríe) en cambio el director lo que está haciendo, es tratando de hacer arte, pues, entonces, ahí, ahí es donde vienen los conflictos

ETIC: la visión, eh, meramente, financiera-económica, y la visión artística

AMZ-EMIC: sí, cabal, ahí es donde choca, siempre va suceder eso, entonces no hay ningún productor en el mundo

ETIC: esa, esa, el cine es arte-industria

AMZ-EMIC: exactamente, sí, digamos, por ejemplo, Hollywood es más industria que arte, pues (ríe) pero por eso es que, fíjate que hay un montón de cosas que si vos te fijas, eh, hay un montón de directores que terminan produciendo sus películas, por qué, porque no quieren estar pasando por eso, ya saben que es eso, o sea, los directores viejos todos producen sus películas, ya saben pues, que no se van a estar 'peleándome' con un pelón ahí, nombe, esa onda ya, ya basta (ríe) 'ya no estoy para esas cosas ya', pero uno sí, pero uno de vicho cómo, puesí, igual, pues

ETIC: vaya, eh, también, eh, con respecto siempre en ese mismo orden, a diferencia de las funciones del director ¿cuáles funciones le vendría a atribuir a un productor?

AMZ-EMIC: mira, este, sólo dame un segundo quiero ver algo (SE PAUSA LA GRABACIÓN, DEBE ATENDER SU CELULAR) ... (RETOMA) mira el productor, digamos, el rol del productor, eh, el productor general, digamos, ellos son los que crean, digamos, el, es como que, es como el dueño de la película, por decirlo así, entonces, ellos se tienen que encargar de todos los aspectos financieros y legales de la película (carraspea) o sea, el productor, en la vida tiene que poner un pie en el set de filmación

ETIC: ¿por qué?, eso quisiera preguntarlo, porque bueno, director, verdad, entonces, por qué no tiene que

AMZ-EMIC: aja, porque no, porque ellos no tienen, o sea, ellos por eso contratan a una persona que es el director, es el que va a ver la visión de la película, o sea, si no es necesario, en ese caso, porque el trabajo de un productor, realmente, es sólo de oficina, el productor nunca está en una filmación, no vas a ver ningún productor en filmaciones, a menos que sea el director, o a menos que sea actor en este caso (ríe) pero generalmente nunca está, entonces sus funciones son, son, son bien administrativas, o sea, el productor tiene una... una onda que es muy, un rol que es bien importante, que él es el que vende la película, entonces, él es el que viene y consigue financiamiento, eh, los permisos, eh, la distribución, eh, contrata todo el personal, o sea es, todo lo está haciendo, o sea, toda la demás gente viene debajo del productor, o sea, está el productor, está el director (simula con sus manos un embudo invertido) y de ahí *ffssshht* (onomatopeya de movimiento hacia abajo) se desglosa la ramificación de gente, pero de ahí, no tiene ningún otra más, por, digamos, artístico-técnico o... cómo se llama, o intelectual, a menos que haya escrito la película, porque generalmente varios productores lo hacen, pero de, en una filmación, verdad, en una producción cinematográfica, sino que más que todo él, nada, tienen la idea de lo que quieren hacer, vea, digamos, eh, yo quiero hacer una película tal, tengo la idea, la voy a vender, lo que tiene el productor, el productor tiene que aprender un montón de cosas, digamos, por ejemplo, am, a convencer a la gente, tiene que saber hacer un buen 'pitch', puta, sin eso no sirve un productor, pues, puta, sino te convence, no sirve para nada, vea, el productor es el, realmente, el que comienza toda esa onda, pues

ETIC: el pitch para los financistas, para los inversores

AMZ-EMIC: para los inversores, o para las distribuidoras, o para la, o digamos para... o para el productor ejecutivo (ríe) el que suelta el billete (ríe)

ETIC: o para, también, eh, coproductores, productores asociados

AMZ-EMIC: aja, para, casas productoras, para estudios, para todo eso

ETIC: eh, para la preventa también del, eso

AMZ-EMIC: sí, no es que el, ya ahí, mira, si no estás con un estudio, eh, de filmación, que tienen un departamento para hacer eso, lo tiene que hacer el productor, entonces el productor es el que tiene que ver a dónde va a distribuir la película, y eso lo tiene que hacer antes de empezar a hacer la película (ríe) pues, si no tenés eso nadie te va a dar un centavo, pues, entonces, ya sabés pues, llegás y, va, a una empresa pedíle cinco mil dólares, 'y aja, ¿y por qué te voy a dar cinco mil dólares?', y les contás la película más chiva del mundo, 'puesí, pero, yo que gano (ríe) con tu súper película, o sea, ¿yo qué gano?', -'ah, este', -'muy bonita la idea, pero yo no gano nada', no sí, y tenés que saber a dónde la van a pasar, y por eso te digo, tiene que saber un montón de cosas, es bien importante el rol del productor, pues, porque, sino la película no existe, pues, la podés hasta hacer, pero si no la lográs venderla no sirve de nada, o sea, no hiciste nada, pues

ETIC: ujum, vaya, eh, bueno, este era la parte del eje temático, le llamo yo, de métodos para la realización, verdad, de una película, ahora para finalizar

AMZ-EMIC: puchica, como hora y media hablando paja (ríe)

ETIC: eh, este eje temático es sobre la industria cinematográfica, hablar respecto un poco más general, y quisiera ir al punto un poco más, también por la misma cuestión del tiempo, eh, para usted, Álvaro Martínez, ¿cómo definiría industria cinematográfica?

AMZ-EMIC: la industria cinematográfica, o sea, se llama industria cuando hay un, cuando hay un negocio, cuando se produce para ganar, entonces, eh, eso es una industria, pero, digamos, aquí, la gente, quizás, tiene el concepto más de hacer una industria de cine, piensa que es hacer un montón de películas, eso no sirve de nada, hacer un montón de películas y nadie las va a ver, y nadie te las va a comprar, va, entonces no es una industria, es un hobby (ríe)

ETIC: eh, esa es otra pregunta también, eh, ¿se puede hablar de industria cinematográfica en El Salvador?

AMZ-EMIC: no, no... no hay todavía... ni va a haber, ni va a haber en mucho tiempo hasta que la gente que está haciendo cine se le quite esa tontería de la cabeza de que, los pseudointelectuales de cine salvadoreño, y específicamente la asociación de cine de El Salvador, que no sé si estás ahí (ríe) lo siento mucho, pero (carraspea) eh, sí, está bien que piensen que, que piensen en hacer cine de arte, no, o sea, está bien, pero el cine de arte solo, no sirve, como te digo, no se vende, entonces, y, eh, le tienen miedo o piensan que es el demonio anunciar una película, gastar dinero en distribución para ellos es como un error, y en publicidad, o sea, y eso, ahí es donde está el éxito de la película, pues, ahí está pues, la película puede ser la peor del mundo, pero tenés un marketing bien hecho, y va a ser la mejor (ríe) porque vas a tener gente que va a llegar, va a ganar, y vas a ganar billete, y además una industria genera trabajo, pues

ETIC: eh, otras, otras profesiones también, por ejemplo, yo les llamo servicios profesionales periféricos, abogados, contadores, publicistas, departamentos de prensa, relaciones públicas

AMZ-EMIC: sí

ETIC: todo eso entra dentro de una industria

AMZ-EMIC: todo es una industria, entonces, como te digo, el cine es un negocio, y en un negocio tenés que tener crédito fiscal (ríe) y para poder tener crédito fiscal tenés que tener un contador, para comenzar a hacer

una película tenés que tener un contador, porque sino la gente se gasta el pisto, eh, en tonterías, eh, y hay que pagar a la gente, necesitas hacer contratos, necesitas abogados, claro, por eso te digo, o sea, un montón de gente, pues, ahí va involucrado de todas las ramas, pues, entonces, eh, eso es una industria y aquí no se puede generar esa industria porque para comenzar no hay leyes que te ayude para eso, pues, entonces, en cambio, como digamos, países como Costa Rica y cosas así, generan industria, porque ellos tienen leyes, y el Gobierno apoya ese tipo de producción, da dinero, porque digamos en Panamá, en Panamá, el Gobierno de Panamá está invirtiendo millones de dólares para hacer películas, y eso genera trabajo para un montón de gente, y entonces, ahí empieza una industria, porque se consume

ETIC: eh, eso le iba a preguntar también de hecho, eh, para su participación como director en ambos largometrajes firmó contrato

AMZ-EMIC: no (ríe)

ETIC: eh, pero había un acuerdo con

AMZ-EMIC: sí, un acuerdo con la Cristina, no, en, mira en *Contraste* no, como te digo, esa película yo no la tomé como, digamos, como que fuera de algo ahí que, como que había sido, realmente, algo de cine

ETIC: cine comercial

AMZ-EMIC: comercial, sí, porque es algo que se hizo solamente, lo hicimos por querer hacerlo, pues, no fue una cuestión de que nos vamos a ganar algo de esto, pues, en cambio en *La Rebúsqueda*, sí, porque ahí, este, íbamos, íbamos con porcentajes y cosas así, vea (carraspea) pero sí, no, ahí no hice contrato esa vez porque, no me acuerdo por qué, ‘y por qué no ha habido’ (ríe) o no se nos ocurrió, pues, pero todo el mundo sí tenía contrato menos yo (ríe)

ETIC: para *La Rebúsqueda* sí

AMZ-EMIC: no, sí, como te digo, para *La Rebúsqueda*, todos tenían contrato, menos yo (ríe)

ETIC: ok, eh, pero, se le retribuyó?

AMZ-EMIC: sí, claro que sí (ríe)

ETIC: eh, bueno, iba a preguntar si para la firma de contrato necesitaron presencia de abogados, pero

AMZ-EMIC: no, pero sí lo tiene que elaborar un abogado, porque tiene que llevar, tiene que ir notariado

ETIC: ujum, notariado, aja, eh

AMZ-EMIC: sino, no era legal, pues

ETIC: ujum, para la compra del equipo técnico hubo gestión de lo invertido por un contador

AMZ-EMIC: eh, sí, sí, hubo un contador, eh, bueno, el contador llevaba todo, él hacía los pagos de la gente y toda la cosa, pues, y se les pagaba a la semana

ETIC: también quisiera saber, eh, bueno un poco, eh, cuál vendría a ser para Álvaro Martínez el modelo referente de industria cinematográfica que tiene

AMZ-EMIC: el modelo de industria

ETIC: aja, un modelo de industria cinematográfica que tenga usted como referencia

AMZ-EMIC: pues la única industria cinematográfica que existe es Hollywood, vea, así a ese tamaño, vea, hay un montón de industrias cinematográficas, eh, que podríamos, eh, México

ETIC: pero así, su referente que, diga, 'no, este es mi referente, así es, para mí como'

AMZ-EMIC: ah como debería funcionar, como Hollywood

ETIC: Hollywood. Hollywood es

AMZ-EMIC: así debería de funcionar realmente, porque

ETIC: es el modelo de industria

AMZ-EMIC: es que sí, lo que pasa es que ellos saben, eh, por lo menos hoy, mira, por lo menos, digamos, hay muchos países que están tomando el modelo de Hollywood

ETIC: ¿por qué?, perdón, eh, yo he escuchado también que Francia, en la cuestión de, hubo una colombiana que escuché que dijo que 'no hay mejor vendedor de cine que un francés', así

AMZ-EMIC: ah, porque son pajeros

ETIC: por las distribuidoras, no sé, eh, pero ajá, más allá de Hollywood también y de las cinco grandes

AMZ-EMIC: sí, no, lo que pasa es que hay otras industrias, pero todas las industrias, eh, de cine, todas se basan en el modelo de Hollywood, porque el modelo de Hollywood es, digamos, el que, ellos lo tienen, cómo te digo, es un modelo que está, o sea es bien establecido... todas las cosas tienen, cómo te digo, son, todas son bien legales, pues, tienen ellos sus sindicatos, todo está sindicalizado

ETIC: sindicatos y asociaciones

AMZ-EMIC: aja, y asociaciones

ETIC: los directores de foto tienen sus

AMZ-EMIC: todos esos tienen, entonces, eh, por eso es que el modelo de ellos es casi que el ideal para trabajar en una industria de cine, porque ahí todo el mundo, o sea, a vos te tienen que pagar por cualquier cosa que se trate en el cine, incluso, solamente por prestar un guion te pagan, porque yo me acuerdo que una vez, eh, alquile un guion (ríe) lo alquilé, por mil doscientos dólares al mes

ETIC: usted lo

AMZ-EMIC: lo alquilé

ETIC: lo alquiló a otra persona

AMZ-EMIC: a otra persona, a una productora de Miami

ETIC: ellos se lo solicitaron a usted

AMZ-EMIC: sí, entonces me dijeron 'si la gente lo compra, si la productora lo compra, te lo pagamos, sino alquilado', así hacen en Estados Unidos

ETIC: pero siempre respetando y protegiendo los derechos de autoría

AMZ-EMIC: sí

ETIC: derechos patrimoniales

AMZ-EMIC: claro, como lo tenés registrado, porque o sea lo primero que se hace al escribir un guion es irlo a registrar

ETIC: registrarlo allá

AMZ-EMIC: lo podés registrar aquí

ETIC: pero sólo es para acá

AMZ-EMIC: no, el de aquí también te vale, pero tenés que pagar para que, eh, te valga en cualquier lado, pues, el registro, eh, pero hacés un registro, se hace un registro, en Estados Unidos también, pero le ponés tu número de registro de aquí, entonces ellos ya saben que ese registro está ahí autorizado por el Gobierno de los Estados Unidos, porque tenés que meterte a una página del Gobierno de los Estados Unidos

ETIC: la del Congreso es verdad

AMZ-EMIC: algo así, yo, yo hice todos esos formularios y en eso son como cuarenta mil páginas que tenés que llenar, para que te den número, ya con ese número, ya no te pueden joder, entonces, ya, venís y te lo dan, entonces, 'aquí está el guion y este es mi número', - 'ah!', que es donde ya saben que no se puede tocar nada, entonces sí porque antes sí se los robaban, entonces hoy, entonces los alquilan, pero por eso te digo, el modelo de la forma en cómo trabaja Estados Unidos, ese es como el modelo ideal para mí, inclusive, en la forma hasta de la producción... eh, independiente, funciona de la misma manera

ETIC: eso también le quería preguntar, eh, sabe usted cómo se compone el tejido de casas, entre casas productoras y productores en el

AMZ-EMIC: ¿cómo?

ETIC: el tejido de casas productoras, vaya, por ejemplo, hablaba, eh... los independientes

AMZ-EMIC: aja

ETIC: que son independientes de los, de las grandes

AMZ-EMIC: de los estudios

ETIC: aja de los grandes estudios, eh, y también cómo se conforma ese tejido con los productores

AMZ-EMIC: eh, sí, mira, no, es que no te comprendo, realmente, qué es lo que querés decir

ETIC: vaya, por ejemplo, eh, yo ya he revisado algunos estudios, va, que se han hecho sobre, bueno, la industria de Hollywood, se han hecho varios, eh, algunos mencionan que están las grandes cinco, que les llaman, verdad, que incluso hoy, hasta ya se fusionaron entre ellos, verdad, eh, los independientes, y productores incluso hasta circunstanciales

AMZ-EMIC: ahh, ya, ya, sí, este

ETIC: pero usted, no sé si tiene, ha tenido

AMZ-EMIC: yo ya he trabajado con mara de, digamos, en Estados Unidos, con gente así, que están, que son... de los independientes, productores que van y vienen (ríe) eh, digamos, productores independientes, y ya con personas de estudio, ya grandes, pues, este... pero ellos trabajan de la misma manera, todos trabajan exactamente igual, lo único que varía entre cada, en cada, digamos

ETIC: nivel

AMZ-EMIC: nivel, eso, es el dinero, nada más, pero trabajan exactamente de la misma manera todos, y te digo, porque hace poco, es más, hice, ahorita me están pidiendo unas cosas de unos gringos, vea, que están haciendo unas series de unos ciborgs, entonces (ríe) quieren que les arregle unas escenas, entonces, eh... ellos son, ese estudio es medio grande, no es tan chiquito, pero trabajan de la misma manera, va, y la vez pasada le hice otro a un estudio bien pequeño, que me decían, me dijeron 'mira, este, hacemos todo, contratos', y toda la paja con esas cosas así, y exactamente lo mismo que te hace el grande, sólo que con menos pisto, o sea, todo, trabajan igual, los presupuestos son los que varían, entonces, digamos, el independiente, el productor independiente o... ellos se basan más en los porcentajes, ellos trabajan más con porcentajes de venta, entonces, pero no, no vayas a creer que tienen las cosas regaladas, sino que, vaya, si se vende te doy tanto, vos aceptás, vea... y, digamos, esos productores independientes son los que están haciendo ahorita más billete en Hollywood, porque trabajan de esa manera, entonces, al actor, agarran un actor súper carísimo y no le dicen 'te voy a pagar tanto', le dicen 'te voy a dar 30% de la película'

ETIC: cierto

AMZ-EMIC: entonces, 'ah, vaya chivo', entonces, cuando ya hace la película, viene un estudio grande y ve que tienen ese chavo, ahí es donde la compran (ríe)

ETIC: eso, eso es lo que me he fijado, últimamente, últimamente me he fijado que, eh, bastantes independientes están llegando a producir, eh, y los grandes estudios se encargan de

AMZ-EMIC: absorben

ETIC: distribución, exhibición

AMZ-EMIC: ellos hacen eso pues

ETIC: comercialización

AMZ-EMIC: ellos ya lo tienen, ellos ya tienen, digamos el aparato para funcionar así, o sea, ellos ya tienen todo, entonces lo que hace el independiente es irse a los estudios grandes a vender el producto

ETIC: más hoy que ya entraron *Netflix*, *Amazon* y otras plataformas

AMZ-EMIC: vaya, *Netflix*, puchica, *Netflix*, si entrar a *Netflix* es lo más sencillo que hay, pues, porque ellos están comprando lo que sea (ríe) pero lo que pasa es de que tenés que conocer a alguien, verdad, ahí es donde viene la cuestión, lo de los conectes y todo, pero ellos compran cualquier tontería

ETIC: emm, bueno, también, ¿cuál sería el modo o modelo de producción, eh, bajo el que se realizó, desde su perspectiva, tanto *Contraste* como *La Rebúsqueda*

AMZ-EMIC: vaya, *Contraste* no se basó en ningún modelo, quizás hay un modelo de producción, sí, de *Contraste*, se llama 'guerrilla production' (ríe) así le dicen, eh, que lo usan bastante los, digamos, los estudiantes de cine gringo o en Canadá, y cosas así, vea, y que lo usa casi que toda Latinoamérica (ríe) lastimosamente

ETIC: el guerrilla style

AMZ-EMIC: sí, el guerrilla style, ahí está, ese es, bueno sí, a ver cómo sale, el de (carraspea) el de *La Rebúsqueda* quizás uso un modelo de producción, eh, más como latinoamericano, pero de producción grande latinoamericana, no fue un modelo de producción con estándares *Panavision*, sino que eran quizás como más de producción sudamericana, por decirlo así, y más de, y casi todo fue como en función de producción como de publicidad, más que todo, se fue por un modelo más publicitario, que, realmente, tan cinematográfico,

porque la idea original de *La Rebúsqueda* fue bien, siempre fue una idea comercial, desde el principio hasta el final, siempre fue una película comercial (ríe) o sea, pero nadie pretendió hacer la última película para ganarte un *Cannes* ahí, sino que esa era cómo hacer billete (ríe)

ETIC: también, quisiera saber de, eh... bueno, esto es un poco de saber y es ¿cuál considera usted que debería ser el modelo de producción con el que se tendría que realizar cine en El Salvador?

AMZ-EMIC: (carraspea) pues aquí debería utilizarse, digamos, un modelo de producción más, tipo como españoles, tienen un, así un nivel bien respetuoso de producción que valora a todo el mundo, y es como más, es como bien social, vea, con la gente, porque le dan prioridad a la persona que llega a trabajar en eso, entonces, y sí tiene bastante valoración, en cambio, digamos, el modelo gringo es un simple negocio, pues, es como cualquier otro trabajo, que vas a una oficina a las siete de la mañana y te vas a la hora de que sale la producción

ETIC: el modelo de

AMZ-EMIC: el modelo de los gringos, entonces, es una oficina

ETIC: gringo en general o Hollywood, Hollywood

AMZ-EMIC: Hollywood, el gringo en general es casi todo el mismo, el de Hollywood es así, es una oficina, en cambio, digamos, los modelos que se utilizan aquí bastante son como, son como bien, como españoles, eh, argentinos, franceses... es bien así de valoración, pues, en algún momento, pero, y utilizan bastante, ahí se utiliza el, cómo se llama, las ganas de hacer las cosas, más que la motivación financiera, vea

ETIC: un modelo más orientado a la perspectiva humanista o más

AMZ-EMIC: humano-artístico, por ahí, porque, claro, todo el mundo tiene que ganar algo, pues, porque no vas a sólo hacer las cosas, a quitarle el tiempo a la gente sólo porque

ETIC: así se tendría que realizar cine en El Salvador?

AMZ-EMIC: eh, sí, aquí debe hacerse que la gente gane, pues, porque, o sea, mira, por ejemplo, es que, es que... es una onda bien social ahorita aquí, vos, socio-política bien compleja, o sea, no podés estar regalando las cosas, pues, porque todo es bien caro, inclusive, producir en El Salvador es carísimo, o sea es más caro que en cualquier otro país como Honduras, por ejemplo, puya en Honduras es súper barato, pero, no, aquí es muy caro, porque todo el mundo piensa que son un 'rockstar', entonces, es bien complicado, pues (ríe)

ETIC: eh, de hecho, eso quería mencionar porque, vea, hay personas que me mencionan de que ya, y hasta cierto punto es comprensible, eh, hacer cine hoy con el desarrollo de las nuevas tecnologías se han abaratado los costos, pero, o sea, ya hablamos de todo lo que conlleva, por ejemplo, la posproducción, el rodaje, todo eso, pues, todo lo, y pues para, lo que yo he visto, para mí hasta lo que he ido platicando hasta ahora, para mí, no es como 'ah sí, voy a ponerme a grabar en mi canal de *Youtube*, o voy hacer en directo en mi página de *Facebook*, no es algo sencillo, pues, es algo que requiere inversión

AMZ-EMIC: sí, es que, el hacer cine no es barato, pues, como te digo, no es barato, te digo, bueno, o sea, cualquiera puede grabar una película, pero hacerla bien es caro, o sea, comenzando sólo por los equipos que tenés que utilizar, vea, o sea, si querés llegar a tener una calidad, cierta calidad para que la gente lo mire, eh, y ya tener ventas en algún momento, o sea, tenés que usar, tenés que gastar, o sea, solamente, solamente la tarjeta de *Pro Tools* vale cinco mil dólares, y es con la que se hace el audio, imagínate sólo eso, el micrófono que nosotros usamos, el boom, ese *Sennheiser*, costaba mil doscientos dólares, sólo el micrófono (ríe)

ETIC: ¿comprado o alquilado?

AMZ-EMIC: no, comprado, ese lo compramos, mil doscientos dólares

ETIC: va, y por ejemplo también eso, eh, 'ah, es industria'

AMZ-EMIC: o sea, yo agarro un celular y pongo hacer hasta tonterías, sale, me puedo hacer famoso, y hacer un montón de cosas, pero, o sea, no estás haciendo una película, pues (ríe) entonces, eso no va a generar ninguna industria de nada más que la tuya, pues (ríe) entonces

ETIC: yo decía esto de hacer industria por la cuestión de las personas que alquilan el equipo, pues también es un poco de ir ampliando el espectro del, de las inversiones, verdad, eh, por aquí, por ejemplo, en cuánto anda un alquiler de una cámara

AMZ-EMIC: vaya, mira, una cámara, por ejemplo, una RED, la cámara RED, sin óptica, te la alquilan en mil dólares diarios... ya con la óptica, depende cuántos lentes querrás, así te cuesta el lente, digamos, ponéle que doscientos dólares por lente, un juego de lentes te pueden estar cobrando ochocientos dólares, por, diarios, entonces, es paja, pues, no podés hacer una película aquí con calidades demasiado altas, sino gastas, si no gastas por lo menos unos cien mil o doscientos mil dólares, pues, entonces

ETIC: eso, porque sólo la cámara, pero ahora agregándole todas las demás cosas

AMZ-EMIC: las cosas, la gente

ETIC: y la gente, aja

AMZ-EMIC: o sea, es caro, pues, por eso te digo, no lo podés hacer con menos de doscientos mil dólares, no hacés una película, bien hecha, o sea, sí la podés hacer

ETIC: y aún con limitantes

AMZ-EMIC: aja, sí, con limitantes, y con gente de aquí, verdad (ríe) pero, cuidado, este, hacer una, digamos, una película, cualquier película, por eso te digo, cualquiera puede hacer una película y es un buen ejercicio hacerla, pues, porque así vas aprendiendo, con cualquiera, agarrás una cámara, ahora hasta con celular la podés hacer la película, conseguís un microfonito, y ya, y la hacés, o sea, imagínate si te queda bien, bueno que bien, vea, o sea, ah, bravo, felicidades, y véndela, y si la logras vender, perfecto también, pues, pero y ya ahorraste, y tal vez hasta inventaste un nuevo género, pues, pero esa cosa de que, eh, eso cualquiera lo puede hacer, por eso sirve solamente para, para enseñarte, para que vos aprendás

ETIC: para ir agarrando escuela

AMZ-EMIC: ajá, para escuela, para que vayas a la calle y empezás, y empezar a enseñar actores y todas esas cosas, pero no, o sea, no se hace de esa manera, pues, porque, uno siempre, vas a agarrar una, cualquier película de *Netflix* o lo que sea, y ves, '¿y por qué a mí no me quedan así?', ah, porque el billete tuyo es así (simula un tamaño reducido con sus manos), y el de ellos es así, ve (simula una brecha más amplia entre sus manos) (ríe) todo eso, no, por eso no se puede, y necesitas un montón de gente, o sea, uno solo no puede hacer una película

ETIC: y bueno, para cerrar

AMZ-EMIC: otra vez para cerrar, ya vamos tres veces cerrando (ríe)

ETIC: no hoy sí, para cerrar, ¿cómo definiría película cinematográfica?

AMZ-EMIC: ¿cómo?

ETIC: ¿cuál sería la definición que le daría al término película cinematográfica?

AMZ-EMIC: película cinematográfica, o sea, cinematográfica, porque supuestamente para cine, pues, o sea, eso sería una película, una película que se pasa en el cine... o sea, eso es lo único que se me ocurre, pues, porque pueden haber películas, porque como hay películas para televisión, hay películas para streaming, pero película cinematográfica, para mí, ah, bueno, o podría ser la parte de, eh, de fotografía, podría ser también, una película cinematográfica, es una película que tenga buena fotografía, en el muy término así, porque, así se le llama al fotógrafo, así, cinematógrafo, pero una película cinematográfica es una película que vas a ver al cine, pues (ríe)

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA PILOTO (ARTURO MENÉNDEZ - PRIMERA SESIÓN)

Fecha: miércoles 27 de junio 2018. **Hora:** 14:10. **Duración:** 01:00:58. **Lugar:** Starbucks Coffee, Centro Comercial La Gran Vía, Antiguo Cuscatlán.

GUILLERMO AVILÉS (ETIC): Esta es la primera sesión, por cuestiones de registro si me permite su nombre y cargo que desempeña...

ARTURO MENÉNDEZ (EMIC): Ah como no, soy César Arturo Menéndez, soy director y guionista de cine... he hecho películas como *Cinema Libertad*, *Malacrianza*, y la que está por estrenar, *La Palabra de Pablo*.

ETIC: También tengo entendido que por lo menos, bueno en estos dos largometrajes he visto las fichas técnicas y también desempeña el rol de productor...

AM-EMIC: De productor, así es, siempre, siempre, este, me cuesta desligarme del área de producción pues se me da fácil, vea, pues se me da fácil el contacto humano, entonces siempre lo termino ejerciendo.

ETIC: Eh me interesa eso, ahorita como para entrar a hablar de eso, de decir, de desligarse del rol de producción, vaya por lo menos revisando la ficha técnica, de hecho, la cité en *Itaca Films*, ¿verdad?, apues, ahí pude ver la ficha técnica, aparecen otras personas participando dentro del área de producción, y un poco eso, ¿cómo es eso de desligarse del área de producción?

AM-EMIC: ¿Cómo es eso de qué, perdón?

ETIC: De desligarse, que menciona que cuesta un poco desligarse...

AM-EMIC: Me cuesta desligarme, fijate porque sobre todo con las películas que he realizado pues son, aquí (en El Salvador), verdad, acá, y... por alguna razón como tengo ya veinte años en el medio, más o menos, ya conozco a bastante gente, conozco a mucha gente, entonces para mí, digamos que se me hace, se me facilita el acceso a ciertas cosas o a cierta gente de pronto para hablar, verdad, para pedir, ya sea para pedir favores, pedir permisos, pedir perdón, lo que sea, verdad...

ETIC: Aja...

AM-EMIC: Entonces, este, siempre me, digamos que, en ese sentido, me puedo mover con facilidad verdad, debido al mismo trabajo pues, eh, conozco actores y ya como que la gente ya me reconoce, entonces, sí me meto de lleno siempre a producir, verdad...

ETIC: Ujum, pero esto de, pues, meterse a la producción es por cuestiones, no sé, cuestiones de... digamos, de la situación de la práctica cinematográfica del país o porque se le da eso de 'no, yo quiero participar siempre en el área de producción', ¿o porque no hay personas?

AM-EMIC: Fijate que se me da, porque vaya te voy a contar un ejemplo, en Colombia hace poco, hace unos... eh, el año pasado y a principios de este año, estuve dirigiendo una, solamente dirigiendo, una serie de televisión, una serie que se llama *Los Vecinos*, entonces, las primeras dos temporadas que las dirigí el año pasado no me involucré en nada de producción, pero digamos que en esta tercera temporada, cuando regresé en enero, incluso los productores me decían a mí: 'mira, será que vos nos podés hacer el favor de hablar con fulano de tal para convencerlo de tal y tal cosa'... O sea, hacía labores de producción que no son mías, pero por 'x' o 'y' razón, yo al final terminé metido en producción, verdad...

ETIC: Siempre...

AM-EMIC: Sí, se me da fácil eso, digamos, por eso te digo que no me puedo así del todo desligar, verdad, por eso, pero, sí, conseguir cosas y no sé, es una cosa que se me ha dado...

ETIC: ¿Y eso es bastante característico del hacer cine acá en Latinoamérica...?

AM-EMIC: Mira lo que pasa es que, yo creo que el director, el cineasta en sí, tiene que tener una, tiene que tener cierta calidad humana, verdad, o sea, no podés, este, ir a ser una mala persona, o poder ser, como decimos aquí vulgarmente, cerote, verdad, no podemos decir, eh, porque todo se te facilita, o sea, la gente sabe que tu trabajo es, verdad, que las cosas se vean bien, se vean bonitas, que tener blah, 'préstame aquí un ratito, te prometo que no va a estar', entonces como que la gente sí, yo creo que los cineastas o directores en Latinoamérica de alguna manera deben estar involucrados en algo de producción, o sea, no pueden ser solamente directores, algo tienen que aprender, ¿sí?, por ejemplo, ahorita hay un proyecto que viene, que también me han ofrecido dirigir, que aunque yo no quiera producir, hay muchas cosas que yo sé que yo puedo conseguir, solamente porque yo la dirija, me entendés, entonces, sí es necesario, es una necesidad, uno produce por necesidad, no es porque uno quizás quiera o quiere llevarse todo el crédito...

ETIC: vaya, por ejemplo, revisando libros que tratan un poco de teorizar el hacer cine, de España o de Estados Unidos, que ya tiene, por lo menos Hollywood con su industria, ya son un modelo, un referente internacional, ellos hablan de un modelo de producción, podremos decirle así, en el que se diferencian...

AM-EMIC: No podés tocar...

ETIC: Hay una división bien...

AM-EMIC: En Estados Unidos no podés, este, tocar los roles, o sea, no podés meterte en algo de producción, si yo me quiero meter en algo de producción tengo que decirle al productor directamente: 'mirá, hablá con fulano y decís que yo digo', cosas así, es muy distinto, muy distinto el rol...

ETIC: Aquí en Latinoamérica, es quizás, porque por lo general veo que se relaciona bastante con el cine de autor...

AM-EMIC: ¿El cine de?

ETIC: de autor...

AM-EMIC: ...

ETIC: al cine de autor...

AM-EMIC: ajá, claro...

ETIC: viene, quizás por esa, digamos, tendencia francófona del realizador, del 'auteur'...

AM-EMIC: Exactamente, o sea, nosotros en Latinoamérica, nuestra línea es el cine de autor, verdad, porque nosotros mismos escribimos, dirigimos, o sea, son proyectos que sufrimos personalmente, me entendés... que nos cuesta desligarnos de hacer todo porque nos toca, me entendés, por necesidad, verdad, porque no todo el mundo es un profesional en su rama, a veces toca andar pidiendo favores y entonces el cine de autor, pues sí, prácticamente te volvéis un pulpo haciendo todo, vea... eh, muy diferente al cine de Hollywood o de Europa, donde todo está muy, muy, todo está muy centralizado, cada posición pues se respeta, y eso, entonces, sí es muy distinto, eh, yo, hasta ahorita estoy teniendo como la primera experiencia, con esto de Colombia que te cuento, de nada más ser director, vea, por encargo y, eh... ahorita viene otra película que es otro encargo, o sea, ya es como, ya lo veo como entretenimiento, vea, como ya estoy metido, me quiero, metiéndome en una industria del entretenimiento, verdad, ya no cine de autor, pues, me llama la atención también, o sea, a veces yo quisiera hacer otra película como *Malacrianza*, con presupuesto limitado, ahí... sufriendo, vea, pero, pero sí, para crecer pues, y para ir adónde yo quiero, tengo que empezar a ir por otro lado...

ETIC: Ujum, eh, bueno, *Malacrianza*, no sé, fue, más o menos, tengo entendido, no sé verdad, ahí me corrige, *Malacrianza* surgió a través del relato de una persona que llegó donde ustedes, ahí en *Meridiano 89*...

AM-EMIC: Exacto

ETIC: entonces, ¿cuándo llegó *Malacrianza* a concebirse como, 'ok, la voy a adoptar y me voy a involucrar...?'

AM-EMIC: Ajá...

ETIC: ... así como un realizador a ...

AM-EMIC: hacer esa película...

ETIC: ajá y, no sé si también, por ahí va la pregunta, ¿si fue concebida siempre con esa perspectiva o ese enfoque del cine de autor, o si iba...

AM-EMIC: Fíjate que...

ETIC: ... la idea hacia otro camino?

AM-EMIC: en ese tiempo, en ese tiempo, fue un tiempo... bien... o sea, digamos, que yo no hallaba que hacer, yo estaba, ya había hecho mis primeros cortos, estaba haciendo video clips, y yo quería hacer ya mi primera película, o sea, eso era lo que me hacía falta y andaba buscando la historia, y esa historia yo no la encontraba por ningún lado, o sea, ¡qué putas hago, qué diablos, o sea, qué putas puedo hacer, o sea no (lo dice quedo)... le daba vuelta a historias, le daba vuelta a esto, a lo otro, y... hasta que llegó esa historia a mis manos, yo dije: 'puta, me llega', o sea y empecé a escribirla, una tarde en la casa, y bueno vamos a hacer esto, me pareció una historia muy urbana, fácil de realizar, hasta cierto punto, y decía 'bueno, aquí son pocos personajes, es una historia coral', que todos los personajes dan vuelta alrededor de este, y entonces, 'creo que es viable', y me fui metiendo y armé una carpeta, una cosa y la otra, y todo el mundo me empezó a decir que no, que no, que no hay fondos, que no sé qué, y mandaba a festivales y cosas, y nada, nada, pasó un año, vea, gente prometiendo que iban a dar fondos, y nada, nada, y entonces, diciembre llegó hicimos otras cosas, otros proyectos, puta se me fue el año 2012, y en diciembre yo dije no, no puede ser, voy a hacer la película sin dinero y así fue, llamé a mis amigos cercanos que también tenían ganas de hacer cosas, de hacer cine, nos metimos, le dimos, y hasta que la terminamos, durante los fines de semana, sí fue... fue yuca pues, porque sin plata, pues te digo que cuesta mucho, no poder ofrecerle a la gente agua tan si quiera, o comida, o transporte, vea, es bien yuca, que alguien se sume a tu sueño, es bien yuca...

ETIC: Y... repito, ¿fue concebida por esas razones, 'vamos a hacer cine de autor'?

AM-EMIC: Claro, claro, yo ya venía de ver películas como, o sea, a mí me influenciaron mucho las películas de, por ejemplo, de Julio Hernández Cerdón en Guatemala, de Sebastián Cordero en Ecuador, de Florence Jaugey en Nicaragua, verdad, que ¿no sé si viste *La Yuma*?...

ETIC: La he oído, la he oído...

AM-EMIC: Es de una boxeadora, entonces, tiene un estilo similar, o sea, muy independiente, locaciones reales, personajes reales, entonces no, fue una... como, algo que me, yo tenía muchas influencias de cómo se habían hecho las cosas

ETIC: una referencia...

AM-EMIC: exacto...Entonces, dije es posible, es posible hacerlo, vaya démole, hagámolo.

ETIC: Mencionó algo con respecto a meterla en festivales, ver quiénes podían apoyar la película, eso fue para cuestiones financieras, para conseguir financiamiento...

AM-EMIC: Cómo, no te...

ETIC: Estos festivales que mencionó, porque todavía estaban en el proceso de planificación...

AM-EMIC: Ajá, claro, claro, sí eso que mandás la carpeta y a ver si te apoyan con algún fondo económico, la mandé a *Cinergia* (Costa Rica), la mandé a, puta, como a cinco festivales, incluso tenía una productora italiana en ese tiempo, y puta, me sentí, así como que todo mundo me bateó, vea, y nada, entonces no, no se dio... sí me harté, me harté de estar esperando y, puese yo dije si no me, si yo no me abro la puerta nadie me la va abrir...

ETIC: Tengo entendido que fue los primeros inicios allá por 2010, ¿la concepción de la idea y todo eso?

AM-EMIC: Exacto 2010...

ETIC: Eh...

AM-EMIC: ...me acuerdo bien, me acuerdo perfectamente esa tarde, en ese tiempo me acuerdo que tenía una novia...

ETIC: ...ajá...

AM-EMIC: y... estábamos, en un sábado en la tarde en mi casa, y ella se fue a echar una siesta y (yo) no quería dormir, entonces yo me quedé ahí en la sala, '¿y qué hago?', voy a escribir esa historia' dije... vea, y me puse a escribirla, me puse a escribirla, y ahí pasaron días, días y días escribiendo, y no sabes cómo que título ponerle, no tenía ni idea, sí...

ETIC: ¿cuál fue el primer título antes de llegar a *Malacrianza*?

AM-EMIC: *Crianza de cuervos*

ETIC: Ah ajá

AM-EMIC: ajá, *Crianza de cuervos*, pero antes creo que... creo que en algún momento se iba a llamar *Antónimo de Alegría*

ETIC: *Antónimo de Alegría*

AM-EMIC: Ajá, así se iba a llamar, porque don Cleo se llama Cleo Antónimo de Alegría, ¿no?, entonces así se iba a llamar, *Antónimo de Alegría*

ETIC: ...ajá...

AM-EMIC: exacto, así es la onda...

ETIC: Y, hacia eso quería preguntar, ¿cómo fue ese proceso de planificación?, ¿fue así bien estructurado, organizado como dan referencia algunos modelos de cómo realizar planificación, la etapa de planificación, la etapa de desarrollo, que ya se manejan en otros países con sus industrias cinematográficas?...

AM-EMIC: ¿cómo?

ETIC: ¿o si fue algo más así improvisado?, la parte de la planificación del proyecto

AM-EMIC: Fíjate que fue más, fue más improvisado, *Malacrianza* iba en contra de todas las reglas del mundo, *Malacrianza* iba, es que mira cuando por ejemplo Guillermo del Toro dice que, él dice que, como te puedo decir el estado natural de una película es no hacerse... *Malacrianza* era, puta, era todo para no hacerse...

ETIC: ujum...

AM-EMIC: O sea, esa película no, te digo, o sea, era como que no tenía que haberse hecho, me entendés, que no había forma alguna económica o nada, nada, nada, nada, cuando supuestamente tenía el apoyo de una productora, para que me, que me iba apoyar con el equipo, *Meridiano*, me iban a dar el equipo para, les cayó una campaña publicitaria que lo que hizo fue quitarnos todo el equipo que nos iban a prestar, entonces nosotros nos quedamos sin equipo

ETIC: perdón, ¿qué les que qué?

AM-EMIC: o sea, enero, o sea, ya nos habían prestado el equipo para empezar a grabar

ETIC: ujum, sí, sí...

AM-EMIC: ‘ocupen eso, ahí tienen todo eso, cámara, lentes, todo, sonido, lo que ustedes quieran’, pero en ese tiempo cabal salió, como una semana antes de comenzar a grabar, les cayó una campaña publicitaria bien larga, que lo que eso hizo fue quitarnos todo el equipo a nosotros, que íbamos a ocupar, y nada más nos dejaron una camarita que tenían por ahí, o sea, a veces nos prestaban el sonido, a veces nos prestaban lentes, a veces nos prestaban esto y lo otro, vea, entonces, era todo, todo, todo, en contra, o sea, no había algo a favor...

ETIC: sí...

AM-EMIC: sí, sí te lo digo, cuando yo llegué a México, cuando yo ya había terminado la película, el corte duro, y llegué a México, a... cómo se llama, con la película hecha y que todo fue sí, sí, sí, sí, ‘sí y te vamos a dar \$100 mil dólares para que terminés la posproducción y te vas a quedar a vivir aquí en México’, Canadá al mismo tiempo puso otro dinero, todo, todo, todo se vino encima, así todo el mundo apostándole a la película, puya dije, ‘o sea, que ondas’, para mí era raro, verdad, porque no era ese el estado natural de esa película...

ETIC: ujum, fue un giro completamente

AM-EMIC: Exacto, es un toque de suerte, te digo, ahí verdad.

ETIC: Cuándo, ya entrando un poquito en esto de la producción, ¿cuándo fue que entró en esa etapa o en el modo de ‘Ok, *Malacrianza* va a ser un largometraje, estoy produciendo un largometraje’, en qué momento fue cómo que se dio cuenta que...

AM-EMIC: Cuando íbamos a medio camino, cuando íbamos a medio camino, y no sabía cómo terminar, ponete, fueron ocho fines de semana o doce fines de semana, y como en medio camino sin pisto, o sea no tenía nada para terminar la película, ¡Ah! y me acuerdo que también, además de eso, el director de arte que tenía en ese tiempo se me fue a medio camino, le había salido trabajo, obviamente tiene que comer, vea, entonces me tenía, yo me quedé ahí, yo creo que un día yo me senté en la cama a llorar y dije ‘puta, ¿y hoy?, ¿qué? ¿o sea dejo la película ahí o qué?’, y este no pues, ahí fue... saliendo, ahí fue saliendo...

ETIC: ¿Eso fue a medio camino?

AM-EMIC: A medio camino

ETIC: Es decir que al inicio era, ¿estaba pensado como otro cortometraje?

AM-EMIC: No, no, no, o sea, pues te digo, yo no había realizado qué era lo que estaba haciendo, hasta la mitad del camino, o sea, como que caí en el veinte, que era un largometraje, y que era difícilísimo, verdad, no había caído yo en el...

ETIC: pero al principio sí era ‘vamos a hacer un largome’

AM-EMIC: sí, por supuesto, pero yo en plan jugando estaba, o sea según yo, me entendés, pero ya a la mitad cuando se me habían acabado los recursos, la gente y todo, ya era como...

ETIC: Y fue específicamente con la salida, ¿no sé si decirle así? la salida del director de arte...

AM-EMIC: Exactamente, exactamente... que ya no hallaba que hacer, 'y bueno y qué hago', o sea, el tipo ese se me fue, o sea, ya lo había dejado todo como planeado, pero no había nadie que ejecutara lo que él había dejado planeado, o sea, ya estaba todo visualizado, pero puta, sí fue yuca...

ETIC: ... eh, ¿no sé si desempeñó otro rol?

AM-EMIC: De todo hice, (ríe)

ETIC: vaya, guionista, primero lo inició como guionista todo...

AM-EMIC: guionista, director, productor...

ETIC: ... eso, eso quiero saber, digamos que el orden, no sé si decirle, así como el orden del 'proceso', no sé...

AM-EMIC: ajá, aja...

ETIC: guionista digo yo porque fue ahí donde...

AM-EMIC: pues, exacto...

ETIC: eh, ¿qué vino antes, productor o la dirección?

AM-EMIC: noo, guionista, productor y director, aja... así sería, y al final pues también productor, o sea, porque al final por eso fue que todo se terminó, por una gestión de producción, vea, se terminó la película, obviamente apoyo tenía de amigos, vea, don André Gutfreund, vea, este, durante el rodaje que ahí estaba pues el maitro, ahí se iba a me', ahí estaba, me ayudaba pues, en lo que él podía, siempre me colaboraba, vea, incluso él veía cuando no teníamos para comer, hasta él nos ponía un poco ahí para que nos compráramos pizza, gaseosa o lo que sea, nombre si fue, la verdad que el mister fue bien, nos colaboró bastante, verdad, durante el rodaje

ETIC: ¿Y él entró desde un inicio?

AM-EMIC: Sí él entró desde un inicio, entró desde un inicio, y entramos peleando, pero no era nunca el tema de que él iba a poner dinero, no era eso, más bien era un apoyo logístico-artístico, vea

ETIC: ¿Por qué? Porque él, bueno digamos por su experiencia, su...

AM-EMIC: exacto, claro, poniendo, aportando su experiencia, verdad, él viendo la emoción, el interés que todos teníamos en contar una historia, verdad

ETIC: porque vaya en los largometrajes que se han hecho últimamente con *Pixels* he visto que ocupa bastante el rol de productor artístico, algo así creo que es...

AM-EMIC: Productor creativo

ETIC: productor creativo, así es

AM-EMIC: aja sí

ETIC: entonces, ¿por ahí fue?

AM-EMIC: exacto, productor creativo

ETIC: ¿él es el productor...?

AM-EMIC: Ese es su rol, es lo que a él le gusta, productor creativo

ETIC: ajá ¿y esos otros roles?

AM-EMIC: Es que producción puede tener...

ETIC: ¿Ahí siempre en el área de producción?

AM-EMIC: sí, muchos, muchos roles, vea, productor creativo es alguien que te, un asesor

ETIC: ujum

AM-EMIC: un asesor, que puede ser, creativamente, eh, te puede ir asesorando, te puede ir diciendo cómo, cómo es mejor, 'mirá yo creo que esto podría ser mejor si nada más hacés esto', cosas, cosas así, que al final pues son muy valiosas ya cuando terminás la película te das cuenta que pues sí, vale la pena tener un asesor así verdad, un productor creativo, no mucha gente lo tiene, no mucha gente lo saca adelante ...

ETIC: ... sí... eh... ¿cómo fue, quizás ya un poco más hablando de las experiencias, ¿cómo fue esa experiencia, en el área de producción de, pues, de tu primera obra, tu primera opera prima?... ¿"de tu primera ópera prima" ?, de tu opera prima

AM-EMIC: cómo, cómo, no te entendí

ETIC: ¿cómo fue la experiencia en el área de producción... eh, primeramente, ¿tú coordinaste el área de producción?

AM-EMIC: puese la llevé yo porque no había de otra, vea, bueno tenía un amigo que llevaba digamos la, eh, la, la coordinación vea, de las cosas, pero la parte de producción sí me tocó a mí... pues llevar lo que es...

ETIC: digamos que la última palabra siempre...

AM-EMIC: síí, sí, sí

ETIC: en área...

AM-EMIC: en esa producción fue así, o sea, sufrido vea, pero, pero sí yo diría que esa es la definición: sufrido

ETIC: eh, y cómo fue esa experiencia en el área de producción, no sé si... vaya, ¿había una persona que era como el asistente de producción?

AM-EMIC: ah, asistente de producción sí había, pero lo que no había era como la figura del productor, sino más bien este, ese lo hacía yo, había un coordinador de producción, eso sí había, vea

ETIC: un coordinador de...

AM-EMIC: un coordinador, había alguien que también llevaba la coordinación de los vestuarios, de los maquillajes, de todo vea, llevaba todo bien en orden

ETIC: ¿el coordinador de producción, por lo general, qué trabajos desempeñaba?

AM-EMIC: el coordinador de...

ETIC: ¿y si se puede saber quién era?

AM-EMIC: Luis Tamayo

ETIC: ¿él, de *Meridiano*?

AM-EMIC: No. No, no, no, o sea, en ese tiempo creo que sí estaba en *Meridiano* haciendo otras cosas, pero digamos que él se salía de cosas de *Meridiano* para estar con nosotros, entonces, este, él se encarga de toda la logística de las locaciones, de quiénes van a llegar, cómo van a llegar, vea, este, la alimentación, pues si hace falta agua, o sea, todo pues, apues esa coordinación, sí, o sea... pues ya me decía a mí 'mirá necesitamos veinte dólares para comprar agua o comida', lo que sea, ya-tocaba-desembolsar...

ETIC: ¿Cuántas personas llegaron a formar parte del crew?

AM-EMIC: ... éramos como quince, éramos un grupo pequeño, no era muy grande, por ejemplo, *La palabra de Pablo* éramos como cuarenta, sí era más grande, no, ahí nada más fueron como quince en el grupo.

ETIC: Y con respecto a esa experiencia, pues porque venía antes de producir cortometrajes, video clips, no sé si también cuestiones publicitarias...

AM-EMIC: También, claro

ETIC: también

AM-EMIC: También ya lo había hecho, sí

ETIC: y luego pasar a esto que ya fue como 'estamos haciendo un largo', estar en esa, por eso preguntaba, un poco de cómo fue esa experiencia en el área de producción, tener a quince personas realizando un largometraje con todas esas dificultades que, bueno con el equipo, con los tiempos, con la cuestión del financiamiento, cuestiones financieras y cosas así, un poco hablar de eso...

AM-EMIC: pues, mira, sí, la verdad que todo el mundo venía de, la mayoría, todos, venían de publicidad, yo digamos que la publicidad sí la había, pues no es mi fuerte no es lo que yo hago, aunque sí lo he hecho, varias veces, publicidad, pero pues obviamente esta era una producción que se salía de todo, esto era una producción aparte, esto no cabía nada bajo ningún contexto de lo que ellos habían estado, porque era otra cosa, o sea, no había nada... ajá que se le comparara, más que era largo, o sea, tedioso, no les brindaba ninguna, de pronto, a muchos, no les brindaba ninguna, eh, al final del día ninguna, como te puedo decir satisfacción más que a mí, vea, que yo sabía que al final del día yo estaba terminando otro pedacito más de la película, eh, en muchos que no, o sea, nada más era 'puta ¿qué estoy haciendo acá?', vea, nada más con la promesa de que algún día si caía plata yo les iba a pagar pues, y así fue, se les pagó a todos, no hubo nadie que no le pagara.

ETIC: Llegó a recibir de parte de alguien, así en expreso, así de decirle 'no estoy recibiendo nada'

AM-EMIC: No. No, no necesariamente así, pero sí. Por ejemplo, cuando se fue el director de arte yo le, yo entendí, vea, que necesitaba trabajar, no estaba haciendo películas, yo necesito hacer películas, ellos no (ríe).

ETIC: A la fecha, no sé, hoy ya después de haber visto lo que ha sido, lo que es, porque todavía se mantiene *Malacrianza*, no sé si ha hablado por ejemplo con estas personas, por ejemplo, con el director de arte, no sé si han hecho alguna mirada retrospectiva a aquellos días...

AM-EMIC: puesí, claro, si lo que pasa es que todos, todos hoy en día siento que se sienten como muy orgullosos, vea, todo lo que ha pasado, nunca nadie esperaba Nada, Nadie, eh, y bueno de pronto, ven que a la película le ha ido súper bien, que se ha hecho otra película, incluso a todos ellos los tomé en cuenta, vea, todos los que trabajamos en la primera, pues en la segunda los tomé en cuenta y se les pagó bien, vea, entonces, ahí viene como la recompensa, ahí viene lo bueno...

ETIC: ... ¿durante todo el largometraje llegó a coordinar el área de producción?

AM-EMIC: Sííí, sí, sí, sí, siempre, eso siempre... eso siempre

ETIC: ¿Cuáles roles fueron los que notó imprescindibles para realizar la película?

AM-EMIC: ... ¿Cómo?

ETIC: Los cargos, para poder realizar la película, ¿cuáles identificó, así como que, eh, son imprescindibles para que...

AM-EMIC: La coordinación de producción, verdad, o sea, el coordinador, Luis Tamayo, también el director de fotografía, el de sonido, y las personas de vestuario

ETIC: eso entre las quince personas que

AM-EMIC: Sí. Claro. Bueno y la asistente de dirección, o sea, sino hubiera sido la asistente de dirección, que ella era la que, digamos la que coordinaba cada día de cómo iba a ser, qué íbamos a rodar cada día, en qué locación, a tal hora íbamos para tal lado, a tal hora la otra, o sea, sí, son cuatro con la asistente de dirección, que es una mujer, que es la, la Jessica Burgos Ruballo

ETIC: para quedar un poco más claros, para poder realizar la película, relegar estos roles porque, o sea, desempeñó el cargo de guionista, cargo de director...

AM-EMIC: aja...

ETIC: entonces dentro de estas otras cuatro personas, digamos, que fue donde hubo un poco de liberar presión de lo que conlleva hacer un largometraje, más que todo en este país

AM-EMIC: ¿De qué?, entonces, ¿qué pasa?

ETIC: ajá, esos cuatro roles que mencionaba

AM-EMIC: aja, aja...

ETIC: el coordinador de producción, la asistente de dirección, coordinador de vestuarios, director de fotografía y usted

AM-EMIC: aja...

ETIC: estos cinco roles eran los imprescindibles...

AM-EMIC: sí, digamos...

ETIC: que si no, no se hacía la película...

AM-EMIC: Exactamente, los imprescindibles... es más ya pensándolo, bueno y habían unos eléctricos también, sí, nada más, eh... sí te puedo decir que con ellos, era que logramos sacar adelante lo que...

ETIC: ... Ah!, esto es algo que quería confirmar, al revisar tanto las otras entrevistas como otras notas periodísticas que he visto, ¿*Malacrianza* inició su realización en el 2010 o en 2013?

AM-EMIC: ... no, en enero de 2013

ETIC: en enero de 2013

AM-EMIC: en enero de 2013, en el 2010 me llegaron a contar la historia, luego 2011, 2011 comencé a buscar fondos, vea, 2012 seguí, y ya dije 'no, hay que hacerlo',

ETIC: sí

AM-EMIC: 2013 fue que ya las cosas... vea

ETIC: ¿el proceso duró dieciocho meses, dos o cuatro años?, porque es algo que no, ese proceso de realización

AM-EMIC: No, los, el proceso fue desde enero hasta... hasta mayo, hasta mayo

ETIC: mayo de... ¿del año 2013?

AM-EMIC: de 2013, fueron cinco meses, exacto, cinco meses

ETIC: eh, quizás, para aclarar un poco, qué, eh...

AM-EMIC: durante los fines de semana

ETIC: aja, eh, para tener un poco de, entrar en acuerdo

AM-EMIC: aja

ETIC: eh, ¿qué considera el proceso de realización?...

AM-EMIC: ... ¿cómo?

ETIC: ¿Qué considera que conforma el, o sea, las etapas dentro del proceso de realización?

AM-EMIC: Preproducción, producción y pos, obviamente lo que se llama producción, verdad, realización, pues es el momento de la producción, pero eso es por decirte... pero, o sea, como lo que se ve, vea, pero realmente el director, director, el trabajo... el trabajo real del director está en la preproducción, ahí es donde hacés todo, es donde hacés la película realmente

ETIC: en la preproducción

AM-EMIC: en la pre-producción, porque ahí es donde se genera todo, verdad, el orden, como si fuera la construcción, como si fuera que él director de fotografía es el ingeniero, vea, y entonces dice 'bueno, vamos a hacer esto de acuerdo a los planos que ha dejado el director, entonces, es así, y obviamente, a la hora de, de la producción, el trabajo como director es más como con los actores, vea, ya todo lo demás ya está ideado para que, coordinado, verdad, planeado, todo lo que querrás, para que se haga o se pueda hacer automáticamente, mi trabajo ahí es con los actores

ETIC: aja, es que le pregunto eso porque en los libros aparece de que ajá 'preproducción', 'la realización consiste en preproducción, producción y posproducción'

AM-EMIC: claro... claro...

ETIC: ... y me parece bastante interesante eso que, identificar el trabajo del director, lo que digamos la esencia o lo más importante, lo principal, que sea en el trabajo de...

AM-EMIC: Claro, en la etapa previa

ETIC: en el momento de la...

AM-EMIC: Claro, en la preproducción

ETIC: eh, ¿y el del productor...?

AM-EMIC: Es todo, ese es global, ese es global hasta el final

ETIC: ese sí es...

AM-EMIC: eso es, es el primero en llegar y el último en irse, cabal

ETIC: a ver, eh, pero entonces, ¿cuatro meses...?

AM-EMIC: cuatro meses durante fines de semana

ETIC: eso, para la realización, o sea...

AM-EMIC: Exacto

ETIC: ¿preproducción, producción y posproducción...?

AM-EMIC: No. La preproducción la hicimos en un mes, vea, eh, la producción fue desde enero 2013, enero 21, 18 de enero creo que comenzamos hasta el final hasta, hasta mayo

ETIC: va, perdón, un poco para ir, eh, clarificando un poco eso, el proceso, eh... la preproducción fue, el inicio del proceso de realización fue...

AM-EMIC: Exacto, en diciembre

ETIC: en diciembre del año 2012

AM-EMIC: 2012

ETIC: duro un mes aproximado

AM-EMIC: un mes aproximado, sí

ETIC: luego, ya iniciado 2013 inició la etapa de rodaje

AM-EMIC: la del rodaje, exactamente

ETIC: llegó hasta... mayo

AM-EMIC: hasta mayo, exacto

ETIC: de mayo en adelante...

AM-EMIC: sí

ETIC: entró la posproducción

AM-EMIC: exacto

ETIC: eso hasta cuándo, hasta

AM-EMIC: No, hasta, eh, están la producción y luego empezamos a editar, hicimos un primer corte, ese fue el corte que yo me llevé para México, vea, así crudo, me lo llevé para México y dijeron, bueno, allá, que allá me iban a dar la otra parte, vea, para poder terminar la pos

ETIC: es cuando entran

AM-EMIC: *Itaca*

ETIC: a participar México

AM-EMIC: y Canadá también

ETIC: Canadá

AM-EMIC: exacto

ETIC: que es que la película sale, ¿hasta qué momento es que llegan ya 'vaya, aquí está ya el producto para entrar a distribución y exhibición?

AM-EMIC: eso fue desde junio... hasta octubre 2014

ETIC: octubre 2014 digamos que hasta ahí en ese momento ya está lista la película para exhibir, para distribuirse

AM-EMIC: Exacto. Después, este yo, ajá, en diciembre 2014, ya para enero 2015, me regresé yo para acá, fueron dos años

ETIC: ujum, eh, este es otro dato que quiero confirmar, ¿inició con un capital de dos mil dólares?

AM-EMIC: ajá cabal

ETIC: ¿y un proceso de posproducción de cien mil dólares?

AM-EMIC: ajá

ETIC: un costo final de 200 mil dólares

AM-EMIC: al final sí, al final, ya poniendo los costos reales, por ejemplo, de cuánto costearon los actores, cuánto costó, cuánto costó mi trabajo, cuánto costó el trabajo de los, de todo el crew, vea, eh, eso fue lo que costó

ETIC: ¿\$200 mil dólares?

AM-EMIC: \$227 mil dólares

ETIC: para ser exactos

AM-EMIC: ajá para ser exactos, \$227 mil dólares... sí

ETIC: eso, eh, ya como dice, verdad, pues porque el proceso tengo entendido, no sé, eh, que fue como un poquito, eh, como una odisea

AM-EMIC: una odisea

ETIC: en ir sacando

AM-EMIC: exactamente

ETIC: verdad...

AM-EMIC: sí

ETIC: perdón, esos \$200 mil es ya el

AM-EMIC: el global, o sea

ETIC: incluso, con la participación canadiense y mejicana

AM-EMIC: No. Ahí es nada más el... fueron ciento... como en dinero que se le pagó a todo mundo y todos los procesos, fueron 150 mil dólares, vea lo que todo se pagó y todo eso, y luego la otra parte, los otros setenta y pico mil es un dinero como en inversión, como de trabajo, vea, mi trabajo, el trabajo de, por ejemplo Salvador Solís tenía participación en esa película, vea, que nada más le pude pagar un poquito, entonces el plan con él era 'ok te pago ese poquito, pero el día en que la película se venda vos vas a tener una participación y te voy a terminar de pagar el resto', cosa que no pasado pues vea, todavía el pobre le debo, ya se fue, ya se nos fue y entonces todavía le debo (ríe)

ETIC: ¿llegaste a hacer una planificación del presupuesto?

AM-EMIC: Fíjate que la pude hacer hasta el final, ya cuando había terminado el proyecto, ya cuando estábamos ya, ahí sí vea, obviamente, porque necesitaba pagarle a todo el mundo, a traer la plata para pagarles, vea

ETIC: eso... perdón, para ser un poco precisos, ¿eso para que la participación mejicana y canadiense se pudiera dar?

AM-EMIC: Sí, exacto

ETIC: porque... bueno, hablando con don André, respecto a otros temas, él me explicaba un poco de eso, verdad, de que ahorita él está participando dentro de otros proyectos, y él me dice de que por ejemplo, eh, ya para entrar a distribución, a participar en las rutas de festivales, piden un valor final de la película, para que sepan cuánto costó

AM-EMIC: sí, necesitás, sí n'ombre, eso siempre, o sea, no te piden el presupuesto, o sea, te piden el monto, vea, cabal

ETIC: esta otra cosa quiero consultar, en esa misma ficha que revisé en el sitio web de *Ítaca*, aparecían varios nombres de personas, quisiera saber de las siguientes personas que voy a mencionar, ¿cuál rol desempeñaron y si pertenecen alguna empresa? Paola Botero

AM-EMIC: ¿quién?

ETIC: Paola Botero

AM-EMIC: ajá, ella fue productora de la empresa, ella es colombiana, vive en Canadá, ella es productora de *Sivela Pictures*

ETIC: Usman Ghani

AM-EMIC: él es paquistaní, él fue inversionista de la película

ETIC: él...

AM-EMIC: vive en Canadá, es un abogado canadiense

ETIC: pero él no estaba dentro de ninguna de las productoras

AM-EMIC: No, él fue inversionista, o sea, él le dio dinero a *Sivela Pictures* para que, para invertir, o sea, el invirtió en la película

ETIC: Jeffrey R. Bruhjell

AM-EMIC: Jeffrey es un gringo... eh, invirtió, quizás el que menos invirtió, no me acuerdo que, si fueron cinco mil o diez mil dólares lo que invirtió, pero igual fue inversionista, pues él quería tener una participación en la película

ETIC: siempre con *Sivela*

AM-EMIC: siempre con *Sivela*

ETIC: Ruth Solano

AM-EMIC: Ruth Solano, es, este, una salvadoreña, de Chalchuapa, que cuando te digo de que en el 2012, supuestamente ella nos iba a dar un dinero y no nos dieron, vaya, ella nos iba, tenía toda la buena onda de darnos el presu, no sé si eran 50 mil dólares lo que nos iba a dar para hacer la película, entonces con eso no íbamos a necesitar a nadie más, ya con eso íbamos a hacer la película, supuestamente nosotros solos, vea, pero no le cayeron los dineros, un pago que le iban a dar a tiempo, entonces pues ya no pudo, entonces pues ella nos dio una pequeña parte, no sé si fueron seis mil o siete mil dólares que eso lo utilizamos para pagarle a la gente que habíamos traído y todo eso, pero eso fue en un intento que tuvimos para hacer la película en 2012

ETIC: es... leí, no sé, leí un artículo, y no sé si es a eso, en *El Faro* creo que fue

AM-EMIC: ¿de qué?

ETIC: un artículo, que don André menciona unos siete mil dólares

AM-EMIC: ah, exacto

ETIC: y que por cuestiones por la tormenta que hubo como que ya no

AM-EMIC: fue la tormenta, porque exactamente, vino, vino hasta un director de fotografía de Hollywood, puta, uno grandísimo, exacto, este le pagamos su estadía, le pagamos esto y el avión para que viniera y pues, por las dos semanas esas que estuvo la tormenta no pudimos grabar y quedamos...

ETIC: ... y él es el director de foto que iba, que estuvo y que se retiró

AM-EMIC: estuvo y se retiró, exacto

ETIC: pero, él es el que me mencionaba hace rato, hace un momento...

AM-EMIC: no, ya no...

ETIC: que dijo que...

AM-EMIC: ya no regresó, para la otra etapa ya no regresó...

ETIC: ... bueno, André Gutfreund, pero él...

AM-EMIC: es más productor creativo

ETIC: pero él como, su persona, su persona natural, no a través de ninguna

AM-EMIC: no, o sea, él como productor creativo, no como ninguna ajá ninguna empresa

ETIC: y con respecto a *Unos cuantos perros*

AM-EMIC: Soy yo

ETIC: ajá, eso, yo siempre lo he asociado así, eh no sé si también participaron otras personas más bajo el nombre de...

AM-EMIC: Vaya, a *Unos cuantos perros*, eh, es como que ahí va la inversión de André, ahí va todo eso, o sea, ahí va todo unido, vea

ETIC: Esto si quisiera, no sé, un poco ahí de entrar en los recuerdos, eh, si hay algún momento en particular que recuerdes en el cual la situación se llegara a tornar compleja en el que era bastante decisiva en que si se seguía o...

AM-EMIC: Fíjate que, cuando te digo, cuando el director de arte me renunció

ETIC: Ah!, perdón, perdón, era el director de arte, fue el que...

AM-EMIC: sí

ETIC: ah, ya, es que lo estaba confundiendo con el director de fotografía

AM-EMIC: no, el director de arte, a mitad de proyecto que me abandonó, y que te digo yo sin dinero, o sea, sin plata, con otros problemas mismos de la producción, con otras cosas pasando y yo... 'sigo o no sigo'... y seguí (ríe), y seguí puesí, puesí porque de todos modos dije o sea, 'ya estoy enhuevado', me entendés, o sea, 'mejor sigo y algo va a pasar con esto, que sino a media me voy a quedar ahí enhuevado'

ETIC: ¿Llegó a adquirir deudas para realizar la película?

AM-EMIC: ¿Cómo?

ETIC: ¿Llegó a adquirir deudas para realizar...?

AM-EMIC: Sí, siempre

ETIC: ¿Siempre?

AM-EMIC: Siempre cuando haces cine independiente, cine de autor, aunque tengas algo de presupuesto, siempre de alguna manera terminas endeudado, siempre le vas a tener que deber a alguien, aunque no sea plata, pero por lo menos le vas a necesitar, vas a deber un gran favor a alguien, eso es así, es bien, es bien

jodido. A menos que después, o sea, vaya como te digo, yo le pude pagar a mi gente, vino otra película y les di trabajo, vea, no es como 'me olvidé', vea

ETIC: Recuerdo una, para un foro que hubo aquí que dieron la gente de *Ibermedia*, de la *CACI*

AM-EMIC: ¿cómo?

ETIC: El año pasado, a finales de octubre vinieron de la *CACI*, de *Ibermedia*, hicieron una cuestión para desarrollo de carpetas de producción y todo eso, una productora colombiana mencionó que hacer una película es como entrar en un matrimonio, estas personas que participaron en *Malacrianza* venían de los otros proyectos anteriores

AM-EMIC: Venían sí, claro, venían de antes, veníamos de antes, veníamos de colaborar juntos, con la asistente de dirección veníamos de hacer cortitos, veníamos de hacer publicidad, veníamos de hacer un piloto de una serie de miedo, eh, después hicimos, bueno, *Malacrianza*, *La palabra de Pablo*, n'ombre si es como un matrimonio, es una relación, es una relación, yo por ejemplo con mi productor de Canadá, con Alfonso Quijada, a veces nuestros pleitos son casi, casi como de una relación de así de casi de un matrimonio

ETIC: de veinte años

AM-EMIC: Exacto, puya man, o sea, es una, yo a veces digo 'puya', o sea, es bien jodido pues, es bien complicado, bien complicado...

ETIC: ... ¿Ese fue el único momento que, el único momento que amenazó digamos la continuación del proyecto?

AM-EMIC: Um?!

ETIC: ¿Ese fue el único momento que amenazó la continuación del proyecto?, cuando el director de arte...

AM-EMIC: Sí, sí, prácticamente sí porque yo siempre, eh, de alguna manera u otra siempre luchaba, vea, para el bien de la película, entonces siempre la tenía como ganas de terminarla de alguna manera u otra, y aquí hay otro aspecto importante, las ganas también que tenían los actores de hacer la película, por lo menos Salvador Solís, Salvador Solís pues fue el que, protagonista y él que movía esa, él que movía la historia, verdad, sin el apoyo de él esta película no se hubiera podido hacer, vea, entonces, eh, sí es bien complicado, o sea, sino hubiera sido por ese actor que aceptó trabajar en esas condiciones no hubiera existido *Malacrianza*... no hubiera existido

ETIC: Él, no sé si desempeñó otro rol, además de...

AM-EMIC: No. Él hizo...

ETIC: Él fue protagonista

AM-EMIC: Él hizo, si habría que ponerle otro rol, hubiera sido como otro productor, me entendés, porque sí se lo ganó, se ganó, se lo ganó, eh, pero desgraciadamente, vea

ETIC: desgraciadamente

AM-EMIC: pero, él también vio la película, la vio terminada, eh, si ya estaba malito, pues, pero la vio, vea

ETIC: eh, productores asociados

AM-EMIC: productores asociados... sí tuvimos, creo, en *Malacrianza*... hubo un par... hubo un par

ETIC: ¿La producción cómo se ejecutó en cuanto a productor?, ¿lo puedo identificar, así como productor ejecutivo, productor...?

AM-EMIC: ¿A quién, a mí?

ETIC: aja

AM-EMIC: No, productor, productor, uno de los productores, vea

ETIC: ¿y, coproductores, ya las productoras que participaron?

AM-EMIC: es que fijate que ahorita no me acuerdo, que sé que en *Malacrianza* hubieron productores, productores ejecutivos, y creo que sí hubieron coproductores, creo, no me acuerdo ahorita, no me acuerdo ahorita quiénes fueron... vaya por ejemplo, productores son los de México y los de Canadá, vea

ETIC: Ah, ellos entraron como productores

AM-EMIC: Como productores, exacto

ETIC: No como coproductores

AM-EMIC: como productores, productores, en, por ejemplo, *La Palabra de Pablo* sí hay coproductores, vea, ahí sí hay partes, pero no me acuerdo en *Malacrianza*

ETIC: eh

AM-EMIC: Qué más...

ETIC: Bueno, era un poco eso hablar de los productores, coproductores, productores asociados, no sé, eh, productores ejecutivos...

AM-EMIC: Fíjate que

ETIC: ... ¿cuáles fueron sus aportes?

AM-EMIC: todos, todos, productores, productores asociados, coproductores, son porque han realizado alguna, de alguna medida, eh, algún aporte, ya sea para conseguir algo o para conseguir acceso a otro dinero, etcétera, etcétera, vea, es sobre todo para eso, para eso se les da el crédito, para darles como un agradecimiento, por ejemplo en *La Palabra de Pablo*, tenemos un productor asociado que nosotros no podíamos pagarle la locación y todo lo que él pedía, vea, porque era muy cara, entonces, este, le dimos el crédito de productor asociado para poderle pagar menos y que él fuera parte de la película, entonces feliz aceptó, vea, para poderle pagar así, eh, la locación, vea (suena su celular).

ETIC: Ya quizás ir finalizando esta sesión diría yo, no sé, eh, eso, estas personas ¿cuáles fueron los aportes?

AM-EMIC: ¿de quiénes?

ETIC: De los productores, coproductores, productores asociados...

AM-EMIC: O sea, pues, por ejemplo, los productores todo lo que ves ahí, lo que hicieron fue aportar plata, vea, de una manera u otra, aportaron, o ellos fueron las personas que nos llevaron a la gente que aportó plata, eso fue así, o sea, por ejemplo, ahí hay un productor que no es que el aportó plata, sino que él consiguió quién aportara plata

ETIC: sería el caso de...

AM-EMIC: Por ejemplo, Alfonso Quijada, Usman Ghani, Usman sí aportó dinero, verdad, por su parte, y trajo más gente que aportó

ETIC: Paola Botero también...

AM-EMIC: Paola Botero también

ETIC: y el caso de André que fue

AM-EMIC: el caso de André es más bien otro, él es otro tipo de productor, aunque él también puso plata, vea, en corto, vea, pero puso, al fin de cuentas sí fue bien valioso, vea

ETIC: ¿en tu caso?

AM-EMIC: No, en mi caso, pues, lo que tenía, vea, los dos mil dólares esos y mi sueldo, este, y eso, el guion, todo, todo, todo, vea, no, pero al final sí, te puedo decir que vaya Canadá aportó, y yo pude pagar mi sueldo, a partir de que Canadá puso eso, que pude, eh, vivir de eso, pue, de la película, cosa que fue bien, bien importante para mí, o sea, poder realmente ver la luz al final del camino, vea, que nunca vi durante la producción

ETIC: bueno, digo yo, pues, porque, o sea, menciono el caso de, luego de entender un poco el caso de los otros productores, pero pues, y es un poco eso de la experiencia, o sea, ¿cómo fue esa experiencia trabajando en el área de producción en una ópera prima, largometraje, o sea, ficción, en El Salvador, y primera película que...?

AM-EMIC: Pues, mira, la experiencia, lo que pasa es que, es muy distinto, cuando no tenés plata, pues, todo se vuelve un problema, vea, pero cuando hay dinero pues las cosas fluyen, hay todo, es más rápido, y no tenés que andar pidiendo y ya no hay pena en pedir las cosas, vea, pero para eso no hay, toca, entonces sí la experiencia de las dos formas, o sea, trabajando con presupuesto o sin presupuesto, sí pues, este, tenemos un gran aprendizaje, vea, de vida, de todo...

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA ARTURO MENÉNDEZ - SEGUNDA SESIÓN

Fecha: miércoles 11 de julio 2018. Hora: 15:00. Duración: 00:50:20. Lugar: Panadería San Martín, Centro Comercial El Paseo, San Salvador.

GUILLERMO AVILÉS (ETIC): La vez pasada estábamos hablando un poco del país, así como de, eh, no sé si de llamar a esto los inicios de una industria o cosas así...

ARTURO MENÉNDEZ (EMIC): aja...

ETIC: ...entonces, sobre todo por esto del papel, del rol, que juegan los *Pixels*, verdad...

AM-EMIC: Exacto...

ETIC: Y una cosa que sí quiero sacar es, por ejemplo, que estaba viendo el adelanto de *Malacrianza*, en el tráiler, verdad, que se acota ahí que es la primera película de ficción salvadoreña que se expone al mundo desde 1969...

AM-EMIC: ujum

ETIC: ... ¿a qué se hace referencia con esa...?

AM-EMIC: Fíjate que eso vino a partir de que el productor de México, una de las cosas que le interesó, para poder entrar en *Malacrianza*, como a invertir (carraspeo) fue que... un punto de interés muy importante para

ello fue que nunca se había escuchado en el mundo sobre una película salvadoreña, o sea, México no... documentales de pronto, pero alguien que le dijera: 'una película salvadoreña'. No, no, no había película de ficción que hubiera viajado a festivales, que hubiera estado presente... entonces a ellos le llamó la atención eso, entonces me dice: - '¿qué película hay que haya ido a festival?', - 'pues, yo que sepa', le digo, o sea, *Cinema Libertad* un cortometraje que yo hice que ha viajado, pero de ahí que me digan de que el... *Los peces fuera del agua* no fue a festivales, o sea... estamos hablando de largometrajes de ficción va, no de cortos, vea, entonces... porque sé que Alejandro Coto estuvo en Berlín y que no sé qué, pero... pero aparte de eso no... había otra cosa, entonces - 'mire', le digo, 'realmente esta es la primera película de ficción que sale al mundo', y fue de eso de lo que se agarraron, - 'vamos a hacer, vamos a poner eso en el tráiler', y yo dije... me pareció arriesgado porque yo sabía que habían otras películas y que mucha gente aquí talvez de pronto le iba a molestar el comentario, vea, en cierto punto, yo sabía que tenía razón, o sea la peli, decime que otra película salvadoreña ha estado, antes de *Malacrianza*, había estado en un festival: ninguna... eh, que vino Élmer Menjivar y me dijo que *Nacidos para triunfar* se había visto en Washington, y no sé qué, sí, pero se vio como un evento de salvadoreños, me entendés y que, se vendió el VHS, sí pero, de una, no, ahí no había un, no había... cómo te puedo decir, no había algo especializado en cine, sino que más bien lo veían como una cosa, como echar (palmea) pupusas y vamos a vender, vamos a hacer 'business', vea, eso yo no creo que sea como válido, o sea... eh, *Malacrianza* sí... viajó... ha estado presente en todos lados, me entendés, todavía se sigue presentando... y los mejicanos vieron en esa frase un gancho comercial, me entendés, y lo cual yo accedí, no me, dije - 'me voy a agarrar con quién sea, me voy aquí y esto', entonces al final yo pensé que iba a ser más fuerte la crítica y no, vea, un par de gente, nomás me lo mencionó, me lo, me, me, Élmer fue uno y otro que se molestó fue este, el crítico este que murió, que era poeta, no, ¿Héctor Se...?

ETIC: ¿Ismael Sermeño?

AM-EMIC: Héctor Ismael Sermeño, también, como que se molestó un poco, un día hizo una crítica sobre *Malacrianza* bien fuerte y bien pesada, y como que ahí me tiró el... el pencazo, vea, pero aparte de eso no, nadie lo cuestionó...

ETIC: Yo también pregunto eso porque, por ejemplo, está la película esta, eh, de Cristina Meléndez, que según ella con esa película ...

AM-EMIC: (ríe)

ETIC: ujum, ajá, yo sé

AM-EMIC: ajá había estado... había ganado premios...

ETIC: de que ella señalaba que había ganado premio en festivales, incluso en Taiwán, no sé, en un país asiático y en Miami, y todo eso... entonces, ella mencionaba eso de que había estado en esos países, así...

AM-EMIC: Mirá, te voy a contar, o sea, lo que pasa es que... como ella se previó también, o sea, a decir eso, pues obviamente uno investiga, vea, me imagino que vos también lo habrás hecho o...

ETIC: sí, sí...

AM-EMIC: ... este, los festivales a los que ella dice, es bien este... es bien chistoso porque vos pagas por entrar y si vos querés las medallas, los trofeos y no sé qué, tenés que pagar, o sea, entonces ya con eso vos podés decir que si has estado en un festival y que tenés ahí las palmas, de que haber estado no sé qué, festival, *Indie Fest* no sé qué, que no sé cuándo, entonces, ¡paja!, todo es pagado, vea, este, creo yo que hasta cierto punto fue una burla, por ejemplo, don André Gutfreund no puede habl', no puede ni si quiera escuchar el nombre de esa muj', de esa niña porque, le da un infarto, porque una vez casi le da un infarto por eso...

ETIC: (asombro)...

AM-EMIC: (ríe)... Este... y no pues yo creo que ella hubiera presentado su película y hubiera estado bien, me entendés, nadie la hubiera jodido, pero vino y quiso pretender hacer eso de, de meterse en festivales y que había ganado premios, y le fue mal, me entendés, o sea, porque ahí... se echó a todo mundo encima...

ETIC: sí...

AM-EMIC: vea... creo yo que no era... no era necesario

ETIC: no era necesario... y ella, bueno, de hecho, todavía he visto de que en su *Facebook* publica que... aún se está exhibiendo en otros países, también, bueno, más que todo allá en Miami...

AM-EMIC: No puesí allá está viviendo ella, vea, así dice...

ETIC: Con... bueno, los documentales porque son documentales, vea, y ahí en el tráiler son bien específicos con película de ficción

AM-EMIC: de ficción, exactamente

ETIC: ... va, pero ¿la fecha la hicieron con relación a *Los peces fuera del agua?*, eso de decir desde 1969

AM-EMIC: Porque yo de alguna manera le estaba como dando un cierto respeto a don José, vea, o sea, David Calderón... vea... aunque realmente *Los peces fuera del agua* nunca estuvo en ningún lado... más que acá...

ETIC: se suponía que estuvo como en San Francisco, pero más que todo como para recolectar donaciones para un terremoto en Nicaragua, algo así, ¿verdad?

AM-EMIC: Ah creo que sí. Sí, sí, sí... Nicaragua, exactamente...

ETIC: Y... *La zona intertidal* no entra como ficción o es una combinación, ¿un híbrido?

AM-EMIC: No *Zona intertidal* es este... cine...

ETIC: ¿experimental?

AM-EMIC: experimental... un corto precioso...

ETIC: ujum

AM-EMIC: ... vea... sí, pero es más experimental...

ETIC: otra cosa también que, un poco revisando el, este, el tráiler, y también, de hecho, vi la película la vez pasada que la exhibieron ahí en la plaza Barrios...

AM-EMIC: aja, aja...

ETIC: apues, hasta ese día tuve la...

AM-EMIC: ¿hasta ese día la viste!

ETIC: eh, no sé, me habían comentado, de que había tenido algunos cambios...

AM-EMIC: No.

ETIC: No tuvo cambios en...

AM-EMIC: No... la que está teniendo cambios es la de *Volar*, la de, la de la... Brenda Vanegas...

ETIC: ujum...

AM-EMIC: que haya tenido, no... *Malacrianza* no ha tenido ni un cambio...

ETIC: ¿desde que se exhibió?

AM-EMIC: nada...

ETIC: el primer mundial, el primer estreno mundial ¿dónde fue?

AM-EMIC: en Washington, en el *American Film Institute*

ETIC: y eso es por el requisito que ya demanda, digamos el... no sé, la tradición de la industria...

AM-EMIC: ... ¿de qué?

ETIC: de no tocar una película, mientras ya se haya hecho un estreno

AM-EMIC: va, mira, eso es una regla, es como que si vos haces un cuadro, le pones... entonces, 'ah, mira fijate que ese punto negro que está en el cuadro a mí no me gusta', entonces lo voy a borrar... me entendés, yo soy el autor y yo, esa es mi propuesta, les guste o no les guste, me entendés, o sea, puede ser que de pronto un buen, un comentario, eh, que sea, eh (carraspeo) constructivo... pueda decir 'tenés razón', pero esa pelí, mirá... para empezar, volver a abrir el proyecto de una película que ya está terminada es sumamente caro, o sea, tocar sonido, tocar video, tocar este lo que sea, o volver a editar mucho peor porque estás jugando con la línea de tiempo, y es volver a empalmar sonido, es... va, para hacértelo corto, volver a abrir un proyecto que ya está terminado te cuesta entre cinco y quince mil dólares... eso es lo que te cuesta, porque tenés que volver al laboratorio, y solamente regresar al laboratorio es un costo, vea... o sea, yo no sé las demás, por ejemplo, yo sé que *La Rebúsqueda* la tocaron a media, a la mitad, a la mitad de la proyección, era una, yo creo que, me contaron que era una película de tres horas y ahora ya era de una hora cincuenta, algo así me habían contado, o sea, a mí me pareció poco profesional, vea, una película que hecha en casa, vea, porque... no sé, yo, mi película sale de allá del laboratorio, me entendés, no sale de mi computadora

ETIC: Y... este caso de *Volar*, por ejemplo, que realizó un preestreno y también ellos ya me comentaron de que están en esa negociación de volverla a abrir...

AM-EMIC: aja

ETIC: ... si, si la última, hasta el momento, no recuerdo si ellos, ya se decidió

AM-EMIC: Bueno yo vi a Brenda hace como un mes, mes y medio... me contó que ya la habían abierto que estaban allá...

ETIC: Ah que ya estaban...

AM-EMIC: ... en México

ETIC: ... ah ok... ¿eso sí es permitido?...

AM-EMIC: O sea, mira, ella me dijo... entonces me dijo: 'mira ve', ella me lo dijo así ve, me lo justificó que ella - 'mira, prisa no tengo, ya pronto que salga cuando tenga que salir', punto, bueno, o sea, cada quien no, yo mi película la cierro y no la vuelvo a tocar, o sea, es mi decisión, es una, es mi, son todas las decisiones que yo tomé durante un tiempo, entonces cuando la veo en el cine y de repente algo no me gusta, ya la caqué,

no voy a volver a abrirla, ves es parte, es parte, me parece... bueno Brenda no llegó, o sea, Brenda no había estrenado la película realmente, es un preestre', un *screening* que hizo para los...

ETIC: ... para los que colaboraron...

AM-EMIC: ... para los colaboradores, vea, entonces, todavía es válido, si hizo, hizo mucha bulla, que esa bulla le hubiera (hecho) para el estreno de su película al mismo tiempo, eso es distinto...

ETIC: ... sí porque, bueno a mucha, a nosotros la prensa, si nos llamó bastante la atención, o sea, hablando con otros compañeros, cuando estaba en cultura, verdad, eh, si nos llamó bastante la atención, querer ver el estreno, verdad, y ella nos decía que no, que era solo para los que colaboraron y nosotros sentíamos como que, o sea, había como un desequilibrio ahí...

AM-EMIC: ajá, raro, nosotros también fijate que íbamos a hacer un preestreno, que la embajada de Canadá nos iba a patrocinar, y entonces, cabal cuando ya estábamos haciendo las invitaciones dijeron 'vamos a hacer una conferencia de prensa y vamos a llamar a la prensa', y dijimos nosotros 'uy... pero me estás hablando de llamar a la prensa... seis meses antes o un año, ocho meses antes del estreno de la película', o sea, para que voy a querer prensa ahorita si, si hago un preestreno espero que la película... y voy a hacer esa bulla, el preestreno sirva para que la gente vaya al cine, vea, no para que, o sea, puta voy a hacer el preestreno y ocho meses después la película, me parece... te perdés!

ETIC: ... sí...

AM-EMIC: ... te perdés...

ETIC: ... es quizás, no sé, ¿están queriendo jugar como al estilo de festivales?, en el que un festival categoría A se estrena antes que el estreno comercial y que hay conferencias de prensa y que hay entrevistas y todo eso, eh, ¿quieren hacer algo así?, no sé...

AM-EMIC: ¿Quiénes?

ETIC: ...por ejemplo, estos casos

AM-EMIC: ... eh, puese pero es más...

ETIC: ... ¿están queriendo seguir ese modelo o?

AM-EMIC: ... yo podría hacer eso, yo hubiera podido, si a mí por ejemplo, me hubieran aceptado en un festival como el *Festival de Berlín* o el *Festival de Cannes*, por ejemplo... no me importa esperarme, o sea, yo hago la película, o sea, muestro la película en Berlín, en Cannes, donde sea, y no me importa esperarme nueve meses a que la película se estrene en El Salvador, y voy a hacer una gran bulla, o sea, nueve meses antes, pero es porque es algo válido, vea, porque puta me, puta entonces significa que la película es muy buena, la película se va a vender, etcétera...

(silencio)

ETIC: ... ¿En qué momento discerniste que *Malacrianza* sería una película de ficción con exposición mundial?

AM-EMIC: ¿perdón?

ETIC: ¿En qué momento hiciste ese discernimiento de que *Malacrianza* iba a ser una película de exposición mundial, que no se iba a quedar en El Salvador?, o sea, se iba a quedar dentro de las fronteras de El Salvador...

AM-EMIC: ... pues fijate que...

ETIC: o de México o...

AM-EMIC: yo realmente nunca, nunca pensé en eso... o sea, no era mi intención, o sea... yo quería hacer una película una historia que me habían contado... yo en ese momento no sabía nada de mercadeo de películas, yo venía de la experiencia de *Cinema Libertad*, yo pensé que sabía, pero no sabía nada, realmente, cuando yo llegué a México, yo me di cuenta que yo no sabía nada... y entonces, este, allí fue que ellos me enseñaron como era la cosa, - 'esta es una película de festivales para festivales, esta película vamos a ir a varios lugares con ella, antes de mostrarla comercialmente, porque necesita que la película tenga pedigrí, que la película se vea, tenga alguna crítica, la gente hable de esto'... vea, porque es una película chiquita, para la industria *Malacrianza* es... mínima, es chiquitita... entonces, sí así fue, o sea, me entendés, no fui yo, no fui yo quien dijo 'voy a hacer que esto', no

ETIC: rescatando un poco eso, ese destacado que acabas de decir, 'incluso para la, una película chiquita incluso para la industria del cinema independiente'...

AM-EMIC: Sí... o sea, 'tas hablando que *Malacrianza* costó en total \$220 mil dólares... en total, eh, \$220 mil dólares para una película, no es nada, no es nada...

ETIC: ¿Comparándolo con qué?, ¿Con qué país de producción?

AM-EMIC: Vaya una película, una película de bajo presupuesto en Colombia anda en medio millón de dólares... de bajo presupuesto... en México, una película de bajo presupuesto es un millón de dólares... me entendés, cuando a la gente le decía, 'costó doscientos veinte mil dólares'... puta, o sea, \$220 mil dólares te puede costar... eh, la posproducción... la pos nada más, o sea, pero nosotros aquí pagamos actores, pagamos crew, pagamos todo, con esa plata...

(silencio)

ETIC: ... pero no sé, o sea... no sé, eh, eso, que sea así, que sea visto así y que estas películas, digamos, una película de bajo presupuesto significa que esa película no va a alcanzar a ser un éxito, no vaya a ser...

AM-EMIC: vaya, entonces ahí viene la cosa, este... obviamente la película podría ser un éxito comercial... (recibe llamada, se pausa la entrevista) O sea no, no significa que no vaya a tener éxito, o sea, vendiéndola bien, me entendés, sabiéndola vender pues puede ser un súper éxito, puta si recuperar \$200 mil dólares en esta industria es la cosa más fácil del mundo, es facilísimo, recuperarlos, si imagínate cada venta con *HBO*, con *Netflix* o con *Sony*, *Fox*, etcétera, etcétera, anda entre los cincuenta y cien mil dólares o con que lo vendas tres veces ya, ya estás recuperando, y todo lo que viene después es ganancia, es que hay que saberla vender, *Malacrianza* era una película que, yo... insisto que la distribuidora mejicana no logro saber, no ha sabido venderla... o sea, porque no les interesa pues, este, ver la parte, rescatar... porque les va interesar a ellos que es salvadoreña y que es la primera que anda ahí... no les interesa, ves... pero bueno, no es como, por ejemplo en *La Palabra de Pablo*... que el mismo productor, junto con otros socios se han dado la tarea de venderla, automática', y lo han podido, y lo han logrado muy bien, o sea, porque ellos tiene un interés individual sobre la película, ¿no?...

ETIC: Mencionaste algo con respecto a la inversión, por ejemplo, de los doscientos veinte mil dólares, en estos casos que son medio millón, millón, en países, México, Colombia, ¿entre más grande sea la cantidad de inversión, perdón, es más, eh, necesaria la planificación de la venta desde la construcción o planificación de toda la película?

AM-EMIC: Sí, exactamente, es necesario, por ejemplo, hoy ya se muchas cosas, o sea, hoy ya, o sea, ya no voy, yo ya no voy a andar haciendo una película, es más, hoy yo ya no hago una película... sin saber adónde la voy a ir a vender después... hice *Malacrianza* y no tenía ni puta idea de nada, *La palabra de Pablo* igual la hice igual, pero con la diferencia que mis socios de pronto encontraron una manera cómo sí venderla, hoy ya lo entiendo, entonces ya la próxima película sé... que si yo quiero vender, vaya por ejemplo, si yo quiero

hacer plata, si yo quiero hacer dinero, es la comedia o el terror lo que tengo que hacer, o algo de un thriller así muy intenso, me entendés, algo de acción que mantenga a la gente pegada, o sea, esas son las cosas que se venden, vea, eh... pues si yo me pongo hacer un drama intimista sobre como el agua fluye en la mesa, esa la vamos a ver en Cannes quizás, vamos ir a Cannes, vamos ir a Berlín, eh, aquí Élmér Menjivar me va a aplaudir (aplaude), vea, este... eh, André Gutfreund va decir 'puta esta película está...', pero yo no voy a ganar ni un cinco ahí, me entendés, o sea, no, no, no voy a...

ETIC: ... que las cadenas (salas de exhibición) la quieran...

AM-EMIC: ...ajá que me, exacto, exactamente...

ETIC: ya, eh, se, digamos, condensando esa idea, la distribución, la comercialización de la película va a amarrada desde la...

AM-EMIC: va amarrada desde el principio, va amarrada desde el principio

ETIC: ¿Cómo definirías...? un poco académico, verdad, pero ¿cómo definirías el concepto de película cinematográfica?

AM-EMIC: Una película cinematográfica. Uy!, sería de... una película cinematográfica... pues una película cinematográfica, si me hablás de eso, yo te hablaría de películas como *Cinema Paradiso*, este *Malena*, te hablaría como películas muy clásicas muy con un estilo muy clásico, eh... Lo cinematográfico... es un... es un punto muy especial dentro de una película, hay películas que no son cinematográficas... ejemplo *Sobreviviendo Guazapa* no es cinematográfica ni... ni *La Rebúsqueda*, o sea, yo intenté encontrar algo... cinematográfico es un gusto adquirido que tiene que ver con fotografía, actuación, casting, sonido, música, es ese momento apoteósico, el que te traslada, que te olvida, que te hace olvidar de que sos, de que estás aquí en esta tierra, eso es cinematográfico, vea, por eso decimos a veces que la realidad no es cinematográfica... es... un momento mágico, lo cinematográfico es magia, es la magia, vea, eso es lo que tienen los grandes directores, logran transmitir de eso (suena su celular), la, la, lo cinematográfico...

ETIC: ¿por qué hacer esa distinción con el cine clásico y...

AM-EMIC: perame... (atiende la llama) ... ¿qué me estabas contando...?

ETIC: eh, eso ¿por qué hacer la distinción, o de hacer bien marcado eso de decir que película recordaba bastante a estos ejemplos como *Cinema Paradiso*, *Malena*, es por, por el soporte en el que fueron hechas...?

AM-EMIC: Noooo, es que, es que, es que mira, este, lo cinematográfico tampoco significa que, o sea, que es caro, o sea... eh... ¿quién te puedo decir?, una película... hay varios ejemplos de películas que han sido baratas y son súper cinematográficas... los... los neorrealistas italianos... puta *Ladrón de bicicletas* tiene unos momentos tan cinematográficos, y son películas con un presupuesto bajo, vea... eh, sí... es que te puedo dar tantos eje', son, el cine es eso, esa es la magia del cine, lo cinematográfico, vea, vea, eso, por eso es tan difícil hacer cine, vea, yo por ejemplo, yo veo *La palabra de Pablo*, ya la verás vos, puya, tiene momentos cinematográficos bien bonitos, vea, te digo 'puta, me salió!', me entendés, o sea, y aquí está la cosa, te sale, o sea, te aparece, vea entonces que uno sabe identificar ese momento, ¡ah (de comprender), que la luz esta perfecta, la cámara, el trabajo de cámara está súper bien, el actor está en su momento, hace una mirada, la luz le pega por otro lado, hay un silencio, puta de repente la música, eso es cinematográfico... sí es... es como espectador que es lo que, que es lo que te provoca, eh, te encierra, ese momento te encierra en una especie de burbuja...

ETIC: ... me pongo, en el, en el puesto de un inversionista o de un productor y... más que todo de un inversionista salvadoreño, el que difícilmente, digamos, no lo voy a generalizar, pero me voy a poner en el caso de, planteándolo así, de un inversionista salvadoreño del que difícilmente ve una película o que, dentro de sus inversiones, eh, generalmente no está apostarle al cine

AM-EMIC: aja...

ETIC: pero, ha, ha llegado el momento en el que está, digamos, frente a Arturo Menéndez y quiere saber qué es una película cinematográfica... partiendo de que yo...

AM-EMIC: Bueno, si hablamos ya así, ya en otros términos, yo te diría que una película, una película cine', o sea, es que, es que está raro ese tema, yo una película cinematográfica, yo más bien la vería en el término este, pero si es así sería más bien una película que te entretiene, que el espectador quiere ver, una película que vende, eh, una película que, eh, que además es buena, pues, o sea, me entendés, desde en todos sus aspectos, yo creo que es, va, resumámoslo en eso una película cinematográfica es una película que es buena en todos sus aspectos, me entendés, una película bien hecha o un acabado muy bien hecho, así en términos amplios, vea, para no entrar en los detalles esos que te digo, este, aquí en El Salvador, o sea, es bien difícil, obviamente un inversionista de cine es un inversionista que no necesita... ganar... del cine, es alguien que... que ese dinero que va invertir en esa película no le hace, no le urge recuperarlo, que lo puede recuperar de aquí a cinco años y que... sí, que no le va a hacer falta si acaso llega a perder, vea...

(silencio)

ETIC: eh, una cosa que era por esto de que mencionaba lo del tema *Pixels* es sobre todo porque la integración de los audiovisuales, de la categoría de audiovisuales dentro de los fondos eh, *Pixels*, eh, no sé si determinarlo de esa manera, que es consecuencia a que a la Viceministra de Comercio e Industria del *Minec* (*Ministerio de Economía*) ...

AM-EMIC: aja...

ETIC: ... se le mostró eh...

AM-EMIC: *Malacrianza*

ETIC: *Malacrianza* y...

AM-EMIC: *Historias que dan miedo*

ETIC: ... *Historias que dan miedo*...

AM-EMIC: aja, ¿qué pasa?

ETIC: Así es de determinante, de decir que ese es el factor por el cual se integraron la categoría de los...

AM-EMIC: Pues mira yo no estaba en esa reunión, pero... por lo que me cuenta André Gutfreund así fue, vea... yo no estuve en esa reunión... obviamente... entendería que sí, vea... entendería que sí... es más creo que, o sea, me imaginaria que es parte de también... eh, yo venía teniendo relación con *Pixels* desde antes que fuera para audiovisuales, yo les ayudaba, los ayudaba con, los asesoraba y (tose)

ETIC: ¿con temas relacionados a qué?

AM-EMIC: con temas, por ejemplo, me decían, me pregun', me, los, antes de hacer las premiaciones, cuando era solo para animación, me preguntaban a mí, me mandaban a llamar y me preguntaban, 'qué le parece esto, esto, esto y esto, tal y tal, y tal', vea, como por dos años hice eso

ETIC: ¿para qué, para los, eh, las bases de concurso?

AM-EMIC: antes de... no, cuando premiaban nada más animación

ETIC: ah ya, para la premiación

AM-EMIC: pero nada más animación

ETIC: como jurado...

AM-EMIC: no, como asesor

ETIC: como asesor...

AM-EMIC: exacto... antes que premiaran audiovisuales, es más yo me acuerdo que estaba en el proceso de producción de, de *Malacrianza* en ese tiempo, y habían sobrado como, ponete, como quince mil dólares en la premiación y le digo - 'miren, no sean malos, demen esos quince mil dólares para *Malacrianza*' (ríe) - 'hijuepuya, no podemos', me dicen, 'te la quisiéramos dar, pero es, tiene que, tenemos que tener unas normativas, pero cuando haya para audiovisuales te prometemos que', y cabal y me dieron, pues, o sea... cabal

ETIC: ... pero ahí, no sé, vaya, que, por ejemplo, venía animación, animación, estuvieron un buen tiempo con animación, y pasaron a videojuegos...

AM-EMIC: exacto... que también es otra industria que necesitaba, de disciplina

ETIC: eh, pero eso responde bastante por una... política, un marco político de transformación de la, productiva, tiene, hay una política nacional que se llama transformación, diversificación y productividad

AM-EMIC: productividad, aja cabal, exacto

ETIC: entonces, hablar de audiovisuales, y sobre todo en un inicio ver que se, se fomentó mucho el... la cinematografía, porque audiovisual abarca...

AM-EMIC: ... claro, abarca todo

ETIC: ujum, perdón, entonces, eh... me parece curioso bastante eso, o sea, como para decir, *Malacrianza* y el piloto, ¿piloto fue verdad?

AM-EMIC: piloto de *Historias que dan miedo*

ETIC: de *Historias que dan miedo*, fuera el factor determinante como para que se

AM-EMIC: porque, porque la viceministra nunca había visto, que en El Salvador se hiciera ficción o se estaba haciendo ficción, o lo que había visto no era, o sea, no le había gustado pues

ETIC: ... aja viera, porque aja, o sea, no quiero decir que ella tiene ya tantos años, pero por lo menos, comparándola con mi edad, verdad, ya está el caso de la película de Jhosse Lora...

AM-EMIC: ... sí... exacto, pero no había visto algo que le

ETIC: ... luego *Sobreviviendo Guazapa*...

AM-EMIC: ... algo de calidad que le gustara, obvio, me entendés... exacto, exactamente, eso es... lo que imagino que pudo haber pasado... o sea, a mí no me gusta echarme flores, o sea, y a mí no me gusta, Andrés sí me asegura que eso es así, vea

ETIC: ¿también será André un factor decisivo?

AM-EMIC: André también es otro factor, o sea, el hecho de que alguien de peso como André, que estaba detrás de esto, de *Malacrianza* y de... pues obviamente...

ETIC: eh... iba acompañado la presentación, no sé, si solicitaron o iba acompañado de algún informe o algún reporte de cómo fue el proceso

AM-EMIC: naah...

ETIC: ... ¿sólo fue a mostrarle...?

AM-EMIC: el proyecto

ETIC: la película y el, y el, piloto... ¿fue así directo?

AM-EMIC: sí fue directo...

ETIC: ... ¿como una exhibición privada?...

AM-EMIC: ... como una exhibición privada, yo no me, ahí no me metí yo, o sea, ahí no tuve nada que ver yo

ETIC: ¿por qué, por cuestiones, eh, porque había estado asesorando o porque no...?

AM-EMIC: Noo, porque André, porque yo, fijate que fue en, sí, con esto, mira si yo no estaba, yo estaba desligado totalmente a cosas de, de Gobier', nombre si yo nunca he, eh, de pronto salió que, que André lo había mostrado, André es el que anda reuniéndose en cosas de, el presidente de la asociación de cine, acordate, entonces obviamente, eh

ETIC: pero, ¿solicitó la autorización del productor para mostrar?

AM-EMIC: sííí, siempre me pregunta

ETIC: pero...

AM-EMIC: claro, él tenía copia de la película, copia de *Historias que dan miedo*...

ETIC: pero ¿fue una pregunta de lo consulto o fue una...

AM-EMIC: noo...

ETIC: ... más una notificación?

AM-EMIC: después me comentó que lo había mostrado y que... 'vaya, que bien', o sea, fue así... fue así...

ETIC: está la confianza cómo para...

AM-EMIC: Sí, con André claro, por supuesto...

ETIC: Eh, ¿se puede hablar de industria cinematográfica en El Salvador?

AM-EMIC: De industria cinematográfica. No. No. Hay un movimiento, independiente, de cineastas que están produciendo, pero llamar a eso industria todavía no, porque todavía no estamos ni siquiera, o sea, estamos hablando de ventas, estamos hablando de recuperación de, (tartamudea) de inversión, verdad, este... no estamos hablando nada más de producción ni de que vamos a exhibir una o dos veces la película en un cine y que el mundo nos llegue a aplaudir, eso no es industria, vea, industria es recuperación, vamos a recuperar, vamos a volver a invertir, vamos a hacer otras películas, vamos a empezar a vivir de esto, ahí es donde, eso es industria

ETIC: ¿se le puede, eh, concebir como movimiento independiente?

AM-EMIC: movimiento independiente y digo independiente porque es independiente de cada quien

ETIC: ¡independiente de cada quien!...

AM-EMIC: puese, de cada quien... (ríe)

ETIC: ¿no porque es independiente de una industria?

AM-EMIC: la Marcela por allá anda, la, la Brenda por ahí, yo por allá, este, otro chero por allá, así, me entendés, o sea, cada quien, vea... cada quien... (pide la cuenta)

ETIC: ¿cuál es el concepto de industria cinematográfica que manejas?

AM-EMIC: que es una industria autosostenible, es una industria que es taquillera, que hay ventas, en televisión, en cable, en redes, en medios sociales, etcétera, etcétera... (llevan la cuenta) ahí está tu (golpea tres veces la mesa) tu bimbo

ETIC: ¿¡ah!?, ahí mismo lo...

AM-EMIC: vah, igual...

(silencio)

ETIC: ¿cuáles modelos de industria cinematográfica tiene como referencias?

AM-EMIC: modelo... por ejemplo... imagínate que los mejicanos tienen cien años de, más de cien años de historia de cine, solo México. Y... ellos todavía no consideran, ellos no consideran todavía que... que México tiene industria, y ellos tienen más de cien años de cine mejicano, o sea, no lo ven todavía como industria, o sea, y nosotros que apenas tenemos, no sé... digamos como mucho diez años de comenzar a hacer cine, pues, creo que... o sea pues, digo, porque del 69 al dos mil cuánto fue qué saco, 2007, imagínate cuánto tiempo pasó, bueno *Nacidos para triunfar*, pero es que nacidos, yo lo veo más bien como una... como una...

ETIC: quizás no tanto *Nacidos para triunfar*, pero, eh...

AM-EMIC: los documentales

ETIC: aja, por, los documentales digo yo...

AM-EMIC: pero...

ETIC: que también ellos

AM-EMIC: pero yo te digo, yo me pongo a pensar, los documentales eran una herramienta política de su momento, no era para crear industria, no era para que sean, para que vayan al cine, me entendés

ETIC: ujum

(silencio)

AM-EMIC: o sea, no era para, no iba, no era para eso... entonces...

ETIC: pero sí tenían, eh...

AM-EMIC: iban a festivales

ETIC: vías de distribución, o sea... si no, si no estoy equivocado, eh, Paolo Lüers fue uno de los distribuidores de...

AM-EMIC: Ajá. Sí. Y bueno y para, pero ese dinero no era, era para... para, para colaborar con el *Frente...* en su momento... era más bien una herramienta política, vea, entonces no sé si estamos hablando de... que esto pueda ser industria

ETIC: aunque haya habido, aunque hubo, perdón, canales de distribución...

AM-EMIC: vías (corrigió)

ETIC: de distribución, dónde distribuirlas...

AM-EMIC: tendríamos...

ETIC: viajó a festivales...

AM-EMIC: tendríamos que ver qué tanto generaron... tendríamos que ver qué tanto generaron... vea...

ETIC: donde prevalezca más esto de 'el fin justifica los medios'

AM-EMIC: Exacto

ETIC: Eh, ¿tienes idea de cómo son los modelos de producción en estos, en estas industrias o países que...

AM-EMIC: ¿cómo, cómo, perdón, perdón?

ETIC: Eh, de estos modelos de industria cinematográfica, que te preguntaba, ¿tienes una idea de cómo son los modelos de producción dentro de esas industrias, eh, pleca, países?

AM-EMIC: Pues, te digo, o sea se... son autosostenibles, vea, generan trabajo, generan ganancias, eh... hay un incentivo fiscal, verdad, incluso para... para los... para la empresa privada que apoye, verdad, este, la empresa privada se involucra como patrocinadores, como financistas de estos, de estos, de, de los proyectos, me entendés, o sea, y pues la gente logra vivir de esto... eso es creo yo... que te puedo decir, por ejemplo, Colombia ni Colombia, por más que... Colombia lo que tiene es una buena, eh, difusión de sus series de televisión aunque que pareciera que tienen una buena industria cinematográfica, es mínimo, es pequeñito lo que hacen, son felices que hacen veinticinco películas al año, veinte películas al año, pero que hacen, y nosotros los vemos como 'puta que grandes', no, todavía no se sostienen, México está en ese proceso, El Salvador pues, yo creo que de aquí a que llegemos allá, a donde están ellos, es que no lo podemos ni siquiera lograr como, como país, como país nosotros solos, necesitamos hacerlo como bloque centroamericano, 'taba leyendo en, en la, en las publicaciones de *Cineastas en Centroamérica* que hasta abril, hasta... junio... van dieciocho largometrajes, en Centroamérica, estrenados en Centroamérica

ETIC: estrenados ya

AM-EMIC: sí, estrenados, o sea, y falta todo el año pues, o sea, puta ojalá que llegamos a cuarenta largometrajes, me entendés, ya sería, ya estamos hablando como bloque, de algo importante, estamos hablando que estamos produciendo más que Colombia, vea

ETIC: ¿incluyendo República Dominicana?... ¿el Caribe no?, el Caribe no.

AM-EMIC: No. Solamente...

ETIC: No, porque ahí entraría Cuba y...

AM-EMIC: Sí ya, n'ombre, imagínate

ETIC: Eh, cuándo mencionas, quiero destacar estos dos puntos, el mencionar, por ejemplo, la participación de la empresa privada en estas industrias, en esos dos casos, eh, lo hacen por iniciativa propia o por, eh, determinación en una ley, y, a parte también preguntar, eh, con respecto a la industria y hablar de la participación privada siempre que escucho esto me surge la duda de las productoras, ¿los cineastas no se consideran como privados?

AM-EMIC: ¿Cómo así?

ETIC: O sea, porque se habla de la participación de la industria privada

AM-EMIC: aja de la, del, del...

ETIC: perdón, de la empresa privada

AM-EMIC: ¿de Gobierno o de qué?

ETIC: Va. Se habla de que el Gobierno, que los Estados tienen que apoyar, que el Gobierno, el erario... el erario, verdad, eh, lo público, eh, luego, eh, la empresa privada, también, lo privado, eh, bueno, hay partes de organismos internacionales, incluso ONG's, etcétera, pero siempre se habla como que, eh, los productores, eh, los hacedores de cine, estuvieran, eh, fuera de estos, de estas esferas...

AM-EMIC: aja...

ETIC: ... digamos, entonces ¿adónde ubicarlos?, yo sé que no son públicos, pero ¿por qué siempre siento que hay como un distanciamiento entre la empresa privada y los productores o las productoras, no son, no se, no se conciben como empresas privadas?

AM-EMIC: Mmmm... fijate que... como no... o sea, debemos ser parte, porque... para empezar... uno empieza en esta carrera por una cuestión privada, de uno, vea, un interés, este, personal, una gana de contar una historia, de ver en cine y tal, pero... o sea, yo por ejemplo, yo no me veo viviendo del Estado, yo más bien me veo viviendo de la empresa privada, me entendés, o sea, de patrocinios, de inversiones, privadas, no públicas, vea, este... creo yo que... que no deberíamos de vernos distanciados de eso, yo por lo menos, no... ni siento que una ONG me va financiar, no, yo más bien, aquí al *Banco Cuscatlán* le voy a ir a pedir, y al *Súper Selectos* o adónde sea, también, y le voy a pedir, no sé... más bien así, yo no lo veo, que exista ese distanciamiento...

ETIC: Y con lo otro, por ejemplo, en esas industrias cinematográficas que tomabas como referencia, eh, ¿la participación de los privados es por impulso propio o por decreto en alguna ley?

AM-EMIC: ¿La qué?, perdón

ETIC: De las industrias que me mencionaba

AM-EMIC: ah, aja, aja...

ETIC: que era como un modelo...

AM-EMIC: aja, aja...

ETIC: que había de industrias cinematográficas, la participación de los privados que me mencionabas que ahí la industria privada, perdón, que la empresa privada participaba, es por, impulso propio de ellos que 'ah, sí, ahí, aquí se mueve bastante dinero...'

AM-EMIC: Nooo, no, no...

ETIC: ... o es por decreto de ley?

AM-EMIC: No. Hay dos cosas, eh, una porque digamos yo puedo conocer al dueño de la *San Martín* por ejemplo... y lo voy a ir a buscar para... entonces son: - 'mira, yo creo en tu...', entonces se involucra, ayuda a involucrarse, pero hay otro tema es el, eh, de la empresa privada por medio de Gobierno, que hay incentivos, fiscales, por ejemplo, en Colombia, en México, y en Argentina, donde si la *San Martín* pone cien mil dólares, de inversión, eh, esos cien mil dólares le van a generar a ellos un porcentaje grande de los impuestos, así no tiene que pagar impuestos

ETIC: ¿exención de impuestos...?

AM-EMIC: exención de impuestos, vea, entonces a ellos les conviene y quedan bien, pues porque se mira su marca, vea, ellos apoyan el cine, etcétera, etcétera...

ETIC: Eh, no sé cómo estás con el tiempo... para... (pregunté por notar su impaciencia y la reiteración en las llamadas que recibí).

AM-EMIC: Sí, sí, sí ya necesito... necesito irme... este... ¿que ondas quedamos para una última?

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA ARTURO MENÉNDEZ - TERCERA SESIÓN

Fecha: jueves 26 de julio 2018. Hora: 15:30. Duración: 00:49:26. Lugar: McDonalds, Zona Rosa, San Salvador.

GUILLERMO AVILÉS (ETIC): Bueno, tú que eres hacedor de cine, verdad, de aquí de, ya has hecho dos largometrajes en El Salvador, has sido productor de tus dos películas, eh, más que todo quisiera saber, eh, ¿cuáles son tus modelos referentes de industria cinematográfica?, eh, esos modelos que...

ARTURO MENÉNDEZ (EMIC): Como modelo industria tal vez... así siendo... coherentes... es que... quisiera decirte que, eh, como modelo podría agarrar la de México, pero la de México es todavía demasiado grande, la industria mejicana ya creció, tiene más de cien años de cine... verdad, y este, no sé, no nos podemos comparar, o sea (carraspea)...

ETIC: No, pero en lo personal, tuya, así como, tu referente, eh... así, o sea, una industria que sea, independientemente, verdad, eh, pero tu referente para...

AM-EMIC: Fijate que no creo que tenga un referente porque es que si... yo te puedo hablar de que el... puedo... agarrar de referencia el nuevo cine mejicano, pero no como industria, porque... todavía nos falta mucho para llegar a eso, vea... eh... yo no sé cómo lo están manejando los demás la parte del negocio porque no solamente esto es arte, vea, sino que es arte-industria, y este, la verdad que... necesitamos de la industria para subsistir, puese yo creo que la industria mejicana sería como la más cercana y la que más, este, quisiéramos tal vez emular de alguna manera...

ETIC: ... eh... bueno, tú has estado trabajando ya con una productora mejicana, eh, ¿sabes cómo se compone el tejido dentro de esas industrias, con las productoras y los productores?

AM-EMIC: sí, este, fijate que eso es bien... complejo de alguna manera, no, que siempre hay un, hay alguien que es el que invierte, verdad, y se buscan... al lado de esa persona, que es el que pone el dinero como de entrada, eh... se buscan co-financiadores que se, que se, ya sea el Gobierno o la empresa privada, como patrocinios, verdad, que... que terminen de financiar una, una película, por ejemplo alguien, un financista te puede... financiar la tercera parte, vea, de ahí hay que buscarse las otras dos terceras partes para terminar de... así, así es que, que funciona, hay un productor, verdad, que es el... el encargado de todo, la cabeza... entonces... así van, así va, después de ahí pues va mucha gente abajo, toda una... todo un ejército...

ETIC: ¿Cuál sería el modelo de... el modelo de producción que, en el que ubicarías *Malacrianza*, o sea, sí *Malacrianza* fue aquí en El Salvador, verdad, y ya aquí no hay, no se puede hablar de...

AM-EMIC: Sí, no, eso es, este, cine guerrilla, verdad, totalmente, es cine guerrillero, es cine sin... eh... sin pretensiones de producción, verdad, simplemente contar una historia...

ETIC: ujum, ¿Y cuál considerarías que debería ser el modelo a implementar aquí en El Salvador?

AM-EMIC: ehm... pues mira deberíamos ver quizás un... algo como lo tiene Colombia, no, eh, que es un, una industria que se alimenta de... de las producciones extranjeras, vea, son muchísimas producciones extranjeras las que llegan a producir a Colombia, la industria, o sea, el equipo, el equipo técnico, los profesionales se nutren de esa, de esas producciones, verdad, y una o dos veces al año pues trabajan en películas independientes colombianas, verdad, este, ya teniendo toda la... todo el 'know how', digamos, que les ha dejado una, una producción, este, gringa o europea que llegan a hacer ahí, vea

ETIC: como para eso, va, como para eso nos podría servir seguir ese modelo, por, ¿para saber cómo hacerlo...?

AM-EMIC: Sí. Exactamente, exactamente, porque da también fuentes de empleo, verdad, genera una cantidad importante de plata, yo me acuerdo, yo estaba en Ecuador cuando estaba en el año 2001, cuando la película... *Proof of life*, una con Russell Crowe y la Melanie Griffith creo que era (en realidad es Meg Ryan), la hicieron allá, y era una película como de cincuenta millones de dólares, o sea, generó tanto trabajo, tanto empleo, que incluso ese año el PIB se elevó ciertos puntos debido a esa inversión que llegaron a hacer porque había tanto trabajo, o sea, y gente que recibió muy buena paga, hasta gente que salió que se había comprado un carro, dio la prima por una casa, vea, me acuerdo yo de ese, de eso que llego, esa película llegó a, o sea, paralizó Ecuador, en su momento, o sea, las calles cerradas, había caos por todos lados, pero claro, gente que estaba pagando

ETIC: Ecuador, ¿no era Colombia?

AM-EMIC: En Ecuador, en Quito, sí

ETIC: eh, Ecuador, bueno no sé, eh... en ese caso me imagino que la seguridad en cuanto a la protección de las inversiones, eh, propiedad intelectual, todo estaba bien...

AM-EMIC: Sí, por supuesto...

ETIC: ... o sea, pues como para asegurar esa inversión, pues porque...

AM-EMIC: ... obviamente, obviamente, acordate que son producciones gringas, eh, ellos van bien protegidos, vea, con seguros, con todo, el banco tal y tal, nombre claro... vea

ETIC: el país... cómo lo medís vos, ¿cómo lo tanteas con respecto a ese tema?

AM-EMIC: ¿cómo?

ETIC: con respecto a esos temas de propiedad intelectual...

AM-EMIC: ¿intelectual?

ETIC: ... de protección al inversor, sobre todo al extranjero...

AM-EMIC: pues este... bueno, mira yo según entiendo hasta el momento la única producción que yo conozco que ha recibido, eh, inversión de fuera, importan', o sea pues, inversión casa así, ha sido la mía, vea, y hasta el momento...

ETIC: ¿*Malacrianza* o *La palabra de Pablo*?

AM-EMIC: ... los dos...

ETIC: ... las dos...

AM-EMIC: ... las dos... este, hemos recibido inversión de Canadá, de México, y la verdad que ha salido bien pues, no, no ha habido mayor contratiempo de nada, ahorita están contentos los, los inversionistas de *La palabra de Pablo* que ya están, van a empezar a recibir como su dinero de regreso, no, pues con las ventas que han habido a *HBO* y *Sony*...

ETIC: eh... bueno, entrando un poco en el tema de la, del proceso de realización, ¿cómo, o cuál es tu definición sobre específicamente eso, proceso de realización?

AM-EMIC: ¿cómo?

ETIC: ¿cómo definirías, eh, o conceptualizarías proceso de realización?

AM-EMIC: El proceso de realización. No pues el proceso que... que uno sigue desde de, desde que uno agarra el guion pues para hacer un guion técnico, verdad, este... y... ir definiendo cómo, cómo va a ser la película, verdad, cómo se va a ver, hasta, pues trabajar con los actores, verdad, este, hasta el final hasta la edición, pues vea...

ETIC: y... ¿cuáles serían los pasos a tomar, eh, o que tú señalarías que son los que se deben seguir para realizar una película?

AM-EMIC: este, ensayos con los actores, bueno, casting, verdad, este, armar un guion técnico, preproducción, ensayos, verdad, este, comunicación con todos los del equipo, verdad, con las cabezas de equipo, y... ir definiendo cómo va a ser cada escena, verdad, con el equipo técnico y con los actores, verdad, ensayar, ensayar mucho y este, y tener pues a los actores adecuados... vea, eso sería.

ETIC: ¿Eso ubicándolo en el contexto de esto de hacer cine en el país?

AM-EMIC: Sí. En todos lados, eso es así... en todos lados...

ETIC: ¿Cómo defines producción cinematográfica?

AM-EMIC: Una producción cinematográfica es, este... es una empresa o un grupo de gente, verdad, que se unen, que unen esfuerzos para... para sacar adelante, eh... contar un guion, verdad, a base de escenas, por medio de un equipo técnico, este, eso es una producción, que día a día va produciendo, verdad, este, va grabando, este, lo que se va, lo que se va haciendo, lo que se pone frente a cámara, y... hasta terminar de contar la historia, en la isla de edición, verdad, eh, ya se tiene un producto, una producción, vea...

ETIC: ... eh... ¿cuáles son las funciones que le atribuirías al productor?

AM-EMIC: ... eh... todo... es el primero que entra y el último que se va, vea, este es... clave en todo, el productor, sí es el que no deja que la película se caiga, el que ve por la parte financiera de la película, verdad, este... quien... maneja los dineros... quien... se asegura que todo el mundo va, va a ser pagado, vea, así que eso, eso, el rol del productor, verdad, hasta el final, vea...

ETIC: ... ¿esas son, digamos, las atribuciones más esenciales...?

AM-EMIC: Sí.

ETIC: ok... eh... también quisiera, con respecto a esto, eh, en tu formación, eh, ¿recibiste algún tipo de instrucción profesional, eh, especialización, este, formación, no sé, eh, para desarrollarte en el área de producción?

AM-EMIC: mira yo estudié... eh, artes visuales con especialización en guion de cine y televisión, verdad, este, y estudié dirección de cine en Nueva York, verdad, entonces, este... eh, de producción yo conozco, pero, o sea, haciendo como productor, aprendí en el camino, vea, yo mismo me puse a estudiar, vea, yo mismo como productor, vea, pero como estoy en medio entre el guion y la dirección, entonces me sale perfecto, vea... así... sí...

ETIC: ¿fue... empírica?, empírica la

AM-EMIC: ¿el qué?

ETIC: ... la, la formación en producción (Arturo recibe una llamada)

AM-EMIC: en producción... perame.

ETIC: ... estaba... estábamos...

AM-EMIC: ... que si era empírico...

ETIC: aja, o sea...

AM-EMIC: No. No te puedo decir que soy empírico, sí conoz', o sea, sí estudié pues vea, pero, pero... o sea... no la especialidad de producción, me entendés, o sea, pero... pero pues producción que se, que más se aprende en el campo, vea... vea... sí, no te puedo decir que es empírico.

ETIC: ¿Cuánto, eh, en cuánto... cómo cuantificarías, eh, tu experiencia en producción?

AM-EMIC: ¿cómo así?

ETIC: ... en años, creo yo?

AM-EMIC: noo, veinte años ya

ETIC: ¿en qué año produciendo?

AM-EMIC: veinte años de... desde el 98... 1998... comencé con Jorge Dalton a... hacer, a producir... vea, este... yo era productor y él... director, vea, entonces entre los dos... nos llevábamos ahí, entonces, eh... sí llevo veinte años en esto...

ETIC: y verdad que tuvieron una productora, verdad...

AM-EMIC: *MECOSTA Films...*

ETIC: *MECOSTA Films...*

AM-EMIC: *MECOSTA Films...* así es...

ETIC: eh... esto es, un poco de, de... de... no sé, regresar en el tiempo y escarbar un poco en el recuerdo y... eh... ¿en qué momento tomaste...?, sí, entiendo que fue un poco de... eh, con impulso, verdad, eh, tomar las decisiones de hacer a *Malacrianza*, eh, pero ¿en qué momento tomaste la decisión, eh, de iniciar con la preproducción de la película...? quizás no tanto eh, reglado, verdad, así, que 'voy a hacer esto, voy a hacer

así', pero sí de entrar en ese... en ese chip de decir 'en este momento me decido a hacer la preproducción ya'...

AM-EMIC: Me acuerdo que estaba pasando por un mal momento de, de todo, estaba sin, sin dinero, sin trabajo y yo dije... nada, 'es un buen momento, hagamo la película', y este... nada, así vamos a hacer la película... eh... sí fue... un poco impulsivo... creo que fue en diciembre de 2012, vea, que comenzamos así a hablar, a mandarnos correos, este, 'vamos a hacer esto, esto y esto', tener un plan de rodaje, vea...

ETIC: ¿con el plan de rodaje iniciaste...?

AM-EMIC: Sí, y nos pusimos ya 'miren durante los fines de semana, tales fines de semana, vamos a hacer esto' y así fue...

ETIC: ¿qué lleva un plan de rodaje, un plan de rodaje?

AM-EMIC: Es como un calendario, es un calendario, prácticamente, que tal día haces de tal hora a tal hora, o sea, vamos a filmar tal cosa, tales y tales escenas, vamos a hacer cinco páginas de guion... vea, es un calendario

ETIC: y ahí vas incluyendo lo que ibas a utilizar... para cada día

AM-EMIC: Sí, exacto, es una agenda, por hora, tal hora, tal escena, vea, tanto tiempo para transpor, transportarnos de tal lado a tal lado

ETIC: ¿cuánto tiempo te lleva realizar el plan de rodaje?

AM-EMIC: noo, se puede tardar... dos semanas, un mes, depende

ETIC: ¿y qué elementos debes de considerar para hacer un plan de rodaje?

AM-EMIC: locaciones y personajes... locaciones y actores, eso se tiene que tomar en cuenta, luego arte, fotografía, vea, los tiempos, distancias, todo eso...

ETIC: ¿distancias de qué?

AM-EMIC: de traslado

ETIC: ah de traslado

AM-EMIC: vea... si es bueno llamarlos a las seis de la mañana, que a las seis de la mañana vamos a tener el desayuno, o mejor ya que lleguen desayunados a las ocho, ocho y media, vea, cosas por el estilo de lo que se toman en cuenta

ETIC: ¿Las contrataciones en qué momento se realizan... al principio?

AM-EMIC: Al principio, al principio

ETIC: ... ¿en el desarrollo...? antes de empezar la prepro

AM-EMIC: En el desarrollo, exacto, exactamente...

ETIC: ... antes de la preproducción...

AM-EMIC: ... contratas un abogado que te haga unos contratos y ahí vas... vea

ETIC: ¿Cómo describes el proceso de *Malacrianza* por cada una de sus etapas?, eh, quisiera empezar por preproducción, por el proceso de preproducción, ¿cómo la describirías?, así una descripción del proceso de preproducción

AM-EMIC: ¿cómo, cómo?

ETIC: Una descripción del proceso de la preproducción de *Malacrianza* ¿cómo sería?

AM-EMIC: Eh... fijate que creo que sería más bien como... sí, cine guerrilla, cine guerrillero, porque... no pedíamos permiso, no teníamos nada, no... poníamos la cámara donde se nos roncara la gana, cerrábamos calles si queríamos, eh, sí realmente... fue... una rebeldía, vea, contra, contra todo... yo no pensé, yo pensaba que... bueno, no quería pensar que era imposible, vea, así que contra todo pronóstico lo hicimos

ETIC: ¿y el rodaje cómo lo describirías?

AM-EMIC: ¿cómo?

ETIC: el rodaje, el rodaje en sí, toda la...

AM-EMIC: Eso. Igual. Por eso te digo, iba en contra de todo, iba en contra de todo, o sea revolucionario, revolucionamos... que no era, que todo mundo decía que no se podía y lo hicimos... o sea, y lo hicimos sin plata... en contra de todo...

ETIC: ... ¿La posproducción?

AM-EMIC: ... La posproducción pues ahí ya... digamos que... fue más cara que la producción. La posproducción ya fue financiada, tenía financiamiento, tenía un editor... eh, que venía de ganar varios premios, este... los posproductores eran los mismos posproductores de *Gravity* de Alfonso Cuarón, me entendés, o sea... cosas por el estilo, vea, el que hace, el que hizo diseño sonoro de la serie *Luis Miguel* es el que hizo diseño sonoro de *Malacrianza*, me entendés, o sea, cosas así, locas, *Malacrianza* sí tuvo buen, a nivel de posproducción lo tuvo todo, todo... todo, creo que incluso más que *La palabra de Pablo*, ya, fue más costosa la posproducción de... de *Malacrianza* que la de *La palabra de Pablo*

ETIC: ¿costosa en... qué sentido?

AM-EMIC: no en más de, de más plata... no bajó creo yo de los cien mil dólares...

ETIC: ¿Quiénes formaban parte de tu crew?

AM-EMIC: Mi asistente de dirección que era la Jessica Burgos, el... gerente de producción que... fue Luis Tamayo, el... director de foto Juan, Fran, Francisco Moreno, el sonidista fue Paolo Hasbún, eh... la continuista fue la... la... Lily Marroquín, eh... vos a Lily no la conoces, vea, que también estudió periodismo, eh que más, eh... varias... teníamos unas, un director de arte Ivo Barraza, que fue el que me dejó abandonado, vea, y después este, tuvimos una coordinadora de vestuario... y así, tuvimos varios asistentes, gente que nos llegaba a echar la mano... sí, así

ETIC: ¿hubo alguien de quién prescindieras de sus servicios?

AM-EMIC: Todos... todos... asistente de dirección, sobre todo, porque ella era la que llevaba toda la... todo el manejo de la agenda, vea, desde el plan de rodaje

ETIC: ¿de prescindir de los servicios?

AM-EMIC: No, no, no, ¿cómo?, de que iba, no de que era imprescindible pensaba que... no...

ETIC: si hubo alguien de que...

AM-EMIC: No. No, no... todo el mundo era prescindible, imprescindible

ETIC: eh, ¿cuál era el perfil de las personas por las que te decidiste en incluir al... a la preproducción, primero empezamos por ahí, a la preproducción de *Malacrianza*, por cuáles personas te decidiste incluir en la preproducción de *Malacrianza*?

AM-EMIC: eh... mira, sobre todo amigos que yo sabía que confiaban en mí... vea... que teníamos confianza mutua, que sabían de que yo no los iba... a... a enganchar, vea, que no los iba estafar, que no los iba, que en algún momento yo iba a regresar y que les iba a traer plata a ellos, les iba a pagar, tarde o temprano... verdad, este, pues no podía prometer, o sea, yo no te podía prometer que te iba a pagar, o sea, lo que yo te podía decir era que voy a hacer todo lo posible por, por conseguir plata para pagarte, 'pero no te lo prometo'... vea, y todos encantados, pues, o sea, trabajaron, nunca hubo un reclamo ni nada, regresé de México con dinero y les pagué... vea

ETIC: eh... y el perfil de las personas incluidas en el rodaje, ¿cuál era el perfil que buscabas?

AM-EMIC: pues eran... que... ya hayan tenido, eh... experiencia en producción, vea, comerciales o de algo, todos venían de la publicidad, de hacer audiovisuales, documentales, etcétera, y... la verdad pues este que... que sí, prácticamente, amigos, vea...

ETIC: ¿y... para la posproducción?

AM-EMIC: ¿para la preproducción?

ETIC: pos

AM-EMIC: Ah, no, no, no, no. Para la posproducción... yo ahí sí no, ni los conocía, ya eran profesionales de un nivel que yo no... el colorista era el colorista de *Sexo, pudor y lágrimas*, el colorista de... puta, cuántas... chingo de películas... ah, había sido el colorista de *Cantinflas* también, de la última, esta que hicieron... eh... así, gente que ni yo, o sea, no era como que yo me iba a poner a buscar, sino que - 'vaya, mira te contratamos al colorista de... el más cabrón', vea, y llegaba el colorista y... prácticamente estar a la par de ellos era como tener una clase de... de posproducción, vea...

ETIC: ¿cuál de estas tres etapas, eh, ingresó, eh, la mayor cantidad de personas al proyecto de *Malacrianza*?

AM-EMIC: ya al final

ETIC: en la posproducción

AM-EMIC: Sí, en la posproducción, ahí sí, hay muchísima gente que ni conozco, ni nunca vi tal vez

ETIC: ahí se puede decir que es la etapa donde más se empleó a más personas...

AM-EMIC: sí... y fue en México... vea, porque nuestro crew, o sea, la gente que trabajó en la película en la producción... era... era un, era bien pequeño... vea

ETIC: eh, cuánto... ¿y cuántas personas serían por todo?

AM-EMIC: ... unas ocho o diez personas

ETIC: ¿aproximadamente?

AM-EMIC: sí...

ETIC: ¿durante la preproducción?

AM-EMIC: o sea, los que siempre estuvieron, los que siempre, ocho, diez personas... en la posproducción fueron que veinticinco, treinta, gente que nunca, nunca conocí, vea...

ETIC: ehm... ¿cuánto recurso financiero tenías planificado emplear para producir *Malacrianza*?

AM-EMIC: ... yo cuando comencé tenía dos mil dólares por ahí ahorrados, para mí eso...

ETIC: sí, pero cuánto llegaste, cuando hicistes el guion, iniciaste la preproducción, ¿cuánto consideraste...

AM-EMIC: que se podía hacer?...

ETIC: ... que dijiste 'tanto, tanto me consigo'?

AM-EMIC: ... con cincuenta mil decía yo, o veinticinco mil, con veinticinco mil la hago decía yo... noo, no se podía hacer con eso... no se podía hacer con eso

ETIC: ¿hubo alguien que te ayudara a decirte 'no, mira, realmente, este, este es el presupuesto ideal...?'

AM-EMIC: sí... don André, don André me decía, don André Gutfreund me decía, que me esperara mejor, que me - 'es que estoy harto de esperar, no voy a esperar más, vamos a hacer la película así', vea... él quería que yo esperara que, vea, pero, pero no...

ETIC: iniciaste con lo que contabas... eh... ¿cuánto recurso técnico planificaste utilizar?

AM-EMIC: lo mínimo, como yo sabía que... eran pocas las personas con las que podía contar, yo sabía que esas ocho o diez personas iban a hacerlo...

ETIC: eh... ocupando en específico, ¿Qué era lo más, ahí, lo más imprescindible, lo, eh, que dijiste 'no, con esto la hago y este es el recurso técnico que necesito'...?'

AM-EMIC: sonido, dirección de foto, asistencia de dirección...

ETIC: en sonido, ¿qué necesitabas en específico?

AM-EMIC: noo, el sonido directo... que grabaran el sonido directo

ETIC: ¿para eso qué se necesita?

AM-EMIC: unos sonidista

ETIC: no, en lo técnico

AM-EMIC: una grabadora

ETIC: ¿con qué características?

AM-EMIC: no sé fijate... creo que es una *Tascam* no sé qué, pero no, no te sé decir, un boom, vea, no sé qué marca pues, no sé, no, no sé cuál es el que usó Paolo...

ETIC: Paolo era...

AM-EMIC: ... ajá, Paolo es el que hacía eso...

ETIC: ... eh...

AM-EMIC: (carraspea) creo que es una *Tascam*

ETIC: ... en cuanto a fotografía... eh, dirección de fotografía, eh, la cámara, pues

AM-EMIC: eh, sí la cámara, vea, este, que era una, una cámara de esas DSRL... *Canon*, la *7D*... con eso grabamos, vea... a veces con *5D*, a veces con *7D*, a veces con una *T2*, a veces con... con el teléfono... (murmura)... lo que había de momento...

ETIC: teléfono...

AM-EMIC: celular

ETIC: ... ¿qué marca?

AM-EMIC: un *Samsung*

ETIC: *Samsung*... ¿modelo?

AM-EMIC: cabal... el *Galaxy 4* creo que era

ETIC: ¿y grababa a cuánto?

AM-EMIC: no, grabó a, grababa 2K, en ese momento

ETIC: ¡¿2K?!

AM-EMIC: 2K... eh, sí... no, súper bien, no, y la ver', y nunca nadie se da cuenta que escenas son las grabadas con el celular, aja en *Malacrianza*... todos los paisajes que ves en *Malacrianza* son con el celular

ETIC: con el celular...

AM-EMIC: ajá, todos los paisajes...

ETIC: ... y...

AM-EMIC: (tose)

ETIC: ... ¿luminarias?

AM-EMIC: ¿iluminación? (corrige)

ETIC: ujum

AM-EMIC: muy poco... no podíamos... andar con el montón de luces, entonces, un par de luces LED, así... bien poquito

ETIC: ¿eh... props?

AM-EMIC: sí había una asistente de arte, eh... que se encargó de toda esa parte, vea... que también era bien básico, ocupábamos lo que había en la locación, siempre veíamos cómo hacíamos, siempre lo, o sea, era muy poco lo que llevábamos aparte, vea

ETIC: eh, con la, eh, los eléctricos, no sé, eh, ¿cómo hacían para buscar fuentes, fuentes de energía?

AM-EMIC: vaya los eléctricos, con los eléctricos, con ellos fueron a los únicos, a los que yo no les podía dejar de pagar, con, vaya parte de los dos mil dólares que yo tenía de presupuesto fue para pagarles a ellos

ETIC: ... ¿cuánto tiempo fue que los... que fueron empleados ellos?

AM-EMIC: durante las ocho semanas, los ocho fines de semana

ETIC: los fines de semana, verdad, de que... de rodaje, verdad

AM-EMIC: de rodaje

ETIC: eh... y... siempre planificación, verdad, ¿cuánto recurso humano tenías planificado para hacer *Malacrianza*?

AM-EMIC: ... pues lo que pasa que... noo, no era como mucho, lo mismo que te digo, ocho, diez personas eran, por como no podíamos transportar a mayor, gran cantidad de gente, vea, eh, nos manteníamos en lo básico... vea, sí, eso

ETIC: ... y... con la posproducción, o sea, hablo todavía, antes de entrar al, ya en sí a la, cuando ya se hizo la película, pero aja, pero en el momento de que todavía estabas previo de entrar a la posproducción, que ya habías logrado todo eso, eh... cómo habías planificado que, que sería la posproducción, la edición, si ibas a hacer colorización, si ibas a hacer masterización del sonido, mix...

AM-EMIC: cuando me metí, cuando... cuando comencé yo dije 'vamos a comenzar a grabar y no sé si voy a poder hacer esto', o sea, la idea era que un chero me iba a echar la mano, o sea, nunca pensé que yo íbamos a contar con el apoyo de México... nunca... pero yo dije 'en algún momento alguien me va a ayudar con la colorización', pensé que en, ahí en *Meridiano* me iban a echar la mano, vea, otro chero que tiene un estudio de audio, tal vez por pedazos le puedo ir mandando la película y que me iba a echar la mano así, de poquito, así pensé que se iba a hacer, verdad, o sea, no tenía nada planeado de cómo se iba a hacer esa parte... por eso te digo, no, no, ahí no, *Malacrianza* fue... una malacrianza, o sea, fue una rebeldía... no tenía idea de nada... de cómo iba a ser... eso, o sea, no había una planificación... 'ahh puta, voy a terminar esta', no es como *La Palabra de Pablo* que desde el principio 'ahh, vamos ir a venderla, va a haber tal y tal cosa, vamos a hacer la posproducción en Colombia o en México', y ya sé, ya sabía el camino, y no, *Malacrianza* todo fue como ciego, es literal... lo de... 'no hay camino, se hace camino al andar', es literal, así lo veo, vea, porque no había camino, vea, yo, Yo me encargué de hacerlo, mi vereda, vea, y todo lo que aprendí, y todo lo que, a la gente que conocí en *Malacrianza*, pues es la gente que hoy me está echando la, eh, con la que trabajo en *La Palabra de Pablo*...

ETIC: ... también quisiera saber ¿cómo manejaste, cómo manejaste la coordinación, eh, de las áreas de estar en producción, en dirección a la vez, eh, en tu opera prima?

AM-EMIC: ... eh... pues mira fue bien difícil porque, de alguna manera dejas de atender cosas de dirección, por estar resolviendo producción, vea, me acuerdo que habían veces que estábamos ya en la, en la, en la, en la locación, ya por grabar... y no estaba la asistente, no habían, bueno me tocaba a mí salir corriendo a comprar agua para todos, vea, porque no había y hacía calor, y todo el mundo estaba, o sea, yo el director, me entendés, comprando el vergo de agua, venía con el vergo de agua a darles a todos, va, o a mí me tocaba pasar bien temprano en la mañana por todos, vea, en el pick-up... hacía de todo, pues, entonces... eh... me desconcentraba de lo esencial... hoy por ejemplo a mí me dicen 'ah, sí, este, mira vamos a hacer la película', o ahorita hace poco me dijeron 'vamos a hacer tal película, pero...', aja le digo, 'vaya, pero, yo puedo llevar la producción al principio, antes de que comencemos la preproducción, a partir de la preproducción yo necesito otro productor porque yo no me voy a meter a producción, yo voy a dirigir la película'... o sea, no me vas a meter a mí ese huevo otra vez

ETIC: hacer el desarrollo, hacer la planificación y luego un productor en línea, digamos

AM-EMIC: un productor en línea y un productor... que es como, el responsable, la cabeza, vea, de que todo se vaya formando

ETIC: ¿productor ejecutivo?

AM-EMIC: ... ahhhm, sí...

ETIC: ¿o tú estarías como productor ejecutivo, vea?

AM-EMIC: no, yo soy más produ, yo soy productor, es que mira hay varias figuras, productor es el que puede poner plata, es el de la idea, productor es el del guion, productor es... son muchas, este, o el que consiguió plata, también... vea... productor ejecutivo puede ser nada más que haya puesto plata o haya facilitado algún recurso, un productor ejecutivo... eh...

ETIC: ¿director de producción...?

AM-EMIC: un director de producción es el que lleva a cabo, que ejecuta la producción, vea, que... eh, ve adónde va a estar los dineros, es el geren, director o gerente de producción, vea...

ETIC: ¿y el productor en línea que es el que está...?

AM-EMIC: productor en línea es el que ve ya el presupuesto, la plata, vea, en qué momento se paga, todo eso

ETIC: y asistente de producción

AM-EMIC: no, asistente de producción los que andan pa'riba y pa'bajo...

ETIC: ... ¿tenías un plan de trabajo para esta, para cada etapa?

AM-EMIC: ¿eh... *Malacrianza*?... nada... era, no para nada, todo era ciego, a ciegas...

ETIC: eh... empleastes, eh, toda una cantidad de personas y recursos, vea, eh, ¿trabajaste junto a personas con experiencia en producción de cine?

AM-EMIC: ¿adónde?, en... *Malacrianza*... eh... sí, con don André, vea, Paolo viene de experiencia, eh, Fran Moreno también... sí, todos tenían experiencia, todos tenían experiencia, lo que no había en *Malacrianza* era... recurso, vea, pero, y tiempo pues, porque el tiempo eran los fines de semana y a veces era incómodo

ETIC: dices que este grupo de... de ocho, diez personas, todas, todas tenían experiencia en, en producción cinematográfica

AM-EMIC: en su... sí, exacto

ETIC: eh... hubie, ¿hubo noveles?

AM-EMIC: sí, por ejemplo, Ivo, Ivo Barraza que fue el director de arte era su primera vez... haciendo esto

ETIC: ¿era el único...?

AM-EMIC: ... era el único, sí...

ETIC: que fue el que se salió...

AM-EMIC: sí porque los demás venían de, ya veníamos de hacer cortos, veníamos de hacer... cosas, vea...

ETIC: ... si me pudieras explicar un poco, cómo fue ese proceso de trabajar, con todas estas personas que tenían experiencia haciendo, eh... produciendo cine, realizando cine y el hecho de estar en la coordinación, tanto en producción y dirección, cómo trabajar con este talento humano, sobre todo que tú eras el que los dirigía

AM-EMIC: pues mira... yo creo que... no fue difícil... con todos me llevaba bien, yo eso tengo que yo tengo que trabajar con un equipo, mi equipo siempre tiene que ser gente buena, gente con la que yo me siento bien, me siento cómodo... vea, este... como ya veníamos, ya nos conocíamos todos, entonces era más, fue más fácil... como te digo... lo que no había era tiempo ni recursos, vea... tiempo en el sentido de que nada más los fines de semana habían, y era bien poquito el espacio, entonces, era complicado... era complicado... eh... y pues... eh... pero a nivel de trabajo pues sí no hubo ninguna queja que yo te diga... vea, 'mira no fue', no...

ETIC: fue armoniosa la...

AM-EMIC: fue armonioso, fue muy armonioso...

ETIC: ... ¿cómo fue, también, esa experiencia de emplear los conocimientos tanto de ellos y los tuyos para, para la realización de *Malacrianza*?

AM-EMIC: ¿cómo?

ETIC: ¿cómo relatarías o describirías ese... esa experiencia, ese proceso de... tener a estas personas que ya tienen sus experiencias, son el talento humano y aplicar sus conocimientos y conjugarlos con los tuyos?

AM-EMIC: no te entiendo, volvelo, volvémele a preguntar

ETIC: ehm... el empleo...

AM-EMIC: aja

ETIC: ... de los conocimientos, tanto de ellos como los tuyos, para... que *Malacrianza* se concretizara...

AM-EMIC: aja...

ETIC: ... que la película, que la película se lograra hacer...

AM-EMIC: ... ¿qué pasa?

ETIC: ... ¿cómo fue esa experiencia?, si me la puedes describir... o sea, qué fue lo que, qué fue... porque eras el que, tengo entendido... que eras el que daba, tomaba la 'últi', daba la última palabra, quien tenía la última palabra...

AM-EMIC: aja, cabal...

ETIC: ... entonces, eh... no sé, ellos, tú me dirás si fue así o no, pues ellos al tener experiencia, al ser un talento humano, pues que ya venían trabajando en cine o en publicidad, relacionados a los audiovisuales, eh, pues poseían conocimientos, así como tú...

AM-EMIC: sí...

ETIC: entonces, como tú eras, tú, eh, eras el que tenía la última, tomabas la última palabra ¿cómo fue el empleo de los conocimientos para el bien de la película, para que la película se pudiera hacer?...

AM-EMIC: ... el empleo de los conocimientos... es que sabes que pasa que... que yo no... eh... yo... al equipo técnico, hay una cosa que yo tengo y es que los dejo, los dejo ser, yo confío ciegamente en mi director

de fotografía, yo confío en mí, en la, en el de sonido, en el de arte, como confío en ellos, entonces los dejo... entonces la aplicación de... de trabajo pues, era nada más ver que, que... que estuvieran las cosas como tal vez a mí me, yo quería, como yo lo visualizaba... y a veces ellos me proponían y ya me gustaba lo que proponían, vea, cosa que a mí me pareció... bonito y la verdad que yo sigo trabajando así, vea... sigo trabajando así, no soy un dictador en una producción, o sea... y a mí me da resultado. A mí me da resultado, hay directores a los que no, vea... así es

ETIC: ... eh... me comentabas un poco de esto de... de que era, bueno, fue la realización de *Malacrianza*, el rodaje de *Malacrianza* fue durante fines de semana, ¿cómo hacían para, con, para no perder, por ejemplo, el hilo de lo que habías grabado el fin de semana anterior, o sea, ese proceso de ir, o sea, pues porque pasaban cinco días entre cada rodaje

AM-EMIC: ajaa... noo, esa parte fue compleja. Este... no porque... mira hay una cosa que cuesta mucho cada vez que producís algo es comenzar, el primer día de producción... vea, agarrar el ritmo, agarrar que todo el mundo entre en la misma, en la misma tónica... y ponete, al final del día ya la teníamos, pero en la mañana había sido un caos, y al siguiente día ya estábamos en línea todos, y ya al tercer día, pues el lunes, ya volvíamos a cortar y el, el sábado volvíamos... y... provocaba, que volvíamos de nuevo desde cero, a comenzar, era bien difícil, eso quizás es una de las cosas que más costo, eso costo mucho... eh... sí eso... tiene, yo creo que es uno de los mayores... méritos a nivel... de producción que tiene esta película fue eso, lograr que todo encajara, porque no era fácil, nada fácil... vea

ETIC: ... ¿cuánto tiempo planificabas para cada día de rodaje y cuánto les tomaba entrar en ese ritmo ya de trabajo?, ¿cuánto les tomaba la preparación del día y empezar a rodar?

AM-EMIC: noo, pasábamos... fijate que aunque dejábamos de grabarlo durante la semana, en la semana pasábamos preparando todo lo de la, todo lo de las escenas del fin de semana... así era, o sea, no era que nos desconectábamos, noo, pasábamos buscando la locación, el vestuario, la... las cosas que necesitábamos para la siguiente, para el siguiente fin de semana... vea... así... habían escenas donde solo necesitábamos a don Cleo, y a veces don Cleo necesitaba, o sea, si podía, durante la semana y lo hacíamos el viernes... vea, adelantábamos... eso pasaba también

ETIC: eh... ¿cuántas personas... cuántas personas llegaron a emplearse, eh... por día?

AM-EMIC: ... entre unas diez... veinte personas con extras, como mucho...

ETIC: ¿ese fue el máximo?

AM-EMIC: sí

ETIC: ¿qué escena es la que, en donde ubicarías ese máximo?

AM-EMIC: al final cuando se muere, cuando muere, cuando matan al... que hay un montón de gente... y hubiera necesitado más gente, pero como... no había más... y para el bus también... en el bus también empleamos más gente... sí eran como unas veinticinco personas...

ETIC: ... ¿ahí cómo hiciste, todas esas eran pagadas, personas pagadas o...?

AM-EMIC: No, nos hacían el paro... nos hacían el paro... el bus sí lo rentamos, verdad, con gasolina y todo... sí... sí, sí, sí

ETIC: No sé, quisieras agregar algo con respecto a... a estas, a estas... sesiones de preguntas, perdón, de entrevistas que hemos...

AM-EMIC: pues... no... creo que ahí estamos...

ETIC: ya habías hecho otras entrevistas también para...

AM-EMIC: Sí. Sí, sí, sí...

ETIC: ... porque de hecho yo las, ya las, yo las he leído, verdad, antes de hacer las...

AM-EMIC: ¿Ah sí?

ETIC: ... estas entrevistas, las estuve leyendo... eh...

AM-EMIC: que chivo

ETIC: para ver qué encontrar y partir de ello, verdad

AM-EMIC: cabal

ETIC: y no sé, si quisieras agregar algo al respecto

AM-EMIC: pues...

ETIC: a cómo fue aquello, a cómo estás hoy...

AM-EMIC: pues lo que, hoy, no sé, ya... ya... las cosas han cambiado, o sea, hay... hay una gran diferencia... vea, de como hicimos *Malacrianza*, *Malacrianza* fue nuestra escuela, vea, incluso el mismo productor, Alfonso... vea, hasta el mismo dice 'puta', me dice, o sea, 'hubiéramos sabido lo que sabemos hoy cuando hicimos *Malacrianza*, puta, o sea, no estuviéramos... pasando por, por nada de esto, va'... la verdad que, hemos ido, he ido aprendiendo en el camino, vea... hace poco firmamos el contrato con, con *Sony* y la verdad que me, me dio mucha alegría... como muy, me sentí como, quería tomarle foto al momento, vea, porque... puta ver un contrato con... que diga *Sony Pictures*, vea... es que puta, siempre soñé tal vez, este momento, de firmar un contrato con *Sony*, vea... y... y que... no sé, que hoy las cosas van de otro lado, por ahí hay un proyecto que... tal vez, lo hagamos con *Warner Brothers*... entonces ya son otras, ya son otras ligas, vea, decís, 'puya cuanto hemos crecido, cuanto hemos aprendido en todo este proceso', vea... todo ha sido una escuela... eh... a ver, a ver que sale, a ver que... que... que va a pasar de aquí a diez años vea, a ver dónde vamos a estar... vea... y sí se ve... eso... a ver

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA LUIS TAMAYO – PRIMERA SESIÓN

Fecha: martes 07 de agosto 2018, hora: 18:07, duración: 01:25:10, lugar: Zanzibar, Centro Comercial Basilea, Zona Rosa, San Salvador.

GUILLERMO AVILÉS (ETIC): primeramente, nombre, profesión u oficio al que se dedica, año de nacimiento...

LUIS TAMAYO (EMIC): Sí Luis Tamayo, 35 años recién cumplidos, estudiante hasta el último día que la vida me permita estar sobre esta tierra, y de profesión y oficio, pues, productor cinematográfico, eh... sí, ahí estamos ya

ETIC: Sí, ¿producciones en las que ha trabajado?

LT-EMIC: Producciones en las que ha trabajado... ¿en cine? O... en general

ETIC: en general

LT-EMIC: en general

ETIC: ¿Cuántas han sido?, primero

LT-EMIC: Híjole, fíjate que he perdido la cuenta, sí, como te decía, he estado en diferentes...

ETIC: ¿ramas en las que ha estado?

LT-EMIC: aja, en las ramas, por ejemplo, este, publicidad, cuatro, cinco años en publicidad con diferentes, o sea, desde lo mínimo que es por donde sin duda hay que comenzar, hasta poderse gozar ya las producciones que de repente se convierten en un referente porque son las que se manejan a la gran escala, no, que poder haber estado participando de comerciales para *Banco Agrícola*, sabes, que de repente miras en la televisión y tú dices - 'hey, que bonito', entonces, han sido de esas experiencias con las marcas grandes acá en el país, he tenido la oportunidad de decir, estar, con quizás la mayoría de ellas, vea, con diferentes agencias de por medio, luego, en el tema de televisión sí estuve cerca de dos años haciendo televisión, estuve para *Canal 12*, de manera independiente, o sea, nosotros comprábamos el tiempo-espacio al canal, y gozábamos de todos los recursos y demás, pero toda la producción se hacía afuera, y se llegaba nada más para el día, el programa en vivo, pues, a realizar ahí en el canal, para un programa de entretenimiento familiar, este, los días domingos al mediodía, luego, he tenido la oportunidad de estar en diferentes, dones, digamos, en logísticas, que tienen que ver precisamente para eventos que conllevan tema de producción, por como te digo, la producción al final tiene que ver con muchas aristas, o sea, no solo está enfocado en una, de ahí en la producción cinematográfica pues *Malacrianza* fue, digamos, la primer, digamos, acercamiento a ese formato de cine, luego, hubo una coproducción con Estados Unidos, una película que se llama *Relentless*, que su, una de sus, este, de los actores principales, es un salvadoreño

ETIC: 'relentless', ¿cómo se deletrea, perdón?

LT-EMIC: *Relentless*, este... R-E- 'relent', aja, L-E-N, L-E-N-T- 'relent'- 'less', L-E- 'doble S'

ETIC: ujum, 'relentless'

LT-EMIC: Sí, búscala, por ahí, creo que aparece un 'trailer', es una película que se produjo, este, con un equipo, fue mitad, digamos, toda la parte creativa, venía de Estados Unidos, y aquí se les dio el apoyo, a nivel de logística y de producción, te digo, fue una experiencia de dos meses completamente diferente a lo que se había vivido con *Malacrianza*, eh... mi documental *3:50 el hit*, también vea, como...

ETIC: eso fue antes de *Malacrianza*, ¿verdad?

LT-EMIC: eso mucho antes, con eso fue, digamos, con lo que inicié en este recorrido, luego...

ETIC: que fue de parte de la...

LT-EMIC: por la Mónica He...

ETIC: promoción en el taller de

LT-EMIC: Sí en el taller de cine y televisión de la Mónica Herrera, ehm, de ahí quiero ver qué otra cosa...

ETIC: ¿en *La Palabra de Pablo* participó?

LT-EMIC: en *La palabra de Pablo*, fijate que precisamente, en ese momento estaba en otra faceta también como productor, pero estaba dentro de una distribuidora de cine local, que es regional, donde estaba viendo precisamente el tema de, este, producir y cambiar todo el formato, porque ellos producen, a parte de distribuir para cine tienen por ahí en el tema de audiovisual otros productos, que se distribuyen en la región, Centroamérica, Colombia, Curazao, y entonces sí fue otro acercamiento como productor, ya digamos en una labor más ejecutiva, no tanto en de campo, entonces, si te digo, la verdad, que el ser productor cinematográfico tiene que ver con el conocer, más que una teoría, los diferentes escenarios a los que te puedes enfrentar, vea, o sea, porque tienes que saber, o sea, para poder ser un buen productor tienes que conocer de guion, de fotografía, de... o sea, de arte, o sea, tener conocimientos que te permitan realmente, porque lo que hace el productor es anticiparse, sí, o con sólo verlo apuntado mientras estás en una junta y que alguien lo dijo, saber que eso ya es un pendiente, ya es un 'to do', vea, en la lista, entonces es como... 'ah, ok, ya sé qué va a requerir', requiere de contactos, requiere de, sí, de muchas otras cosas más que decir 'ah, sí, yo soy productor... de algo, no, sino que tiene que ver con ese 'expertise' que vas adquiriendo conforme vas avanzando en el tiempo, pues, es, eh, por qué, porque de la única forma en cómo sé que el director va a necesitar algo, no tengo que esperar a que el venga y me lo diga, o sea, por qué, porque en el guión ya está escrito, tener que saber leer un guión, cómo desglosarlo, la comunicación importante con todo el equipo, el asistente de dirección, etcétera, etcétera, etcétera, pero, yo creo que ya me estoy saliendo así es que, regresemos ahí un poco al, al, ¿me decías?...

ETIC: Sí, este...

LT-EMIC: aja, de lo que había estado, en los procesos

ETIC: ramas...

LT-EMIC: cabal, eh... televisión, cine, institucional, documental, publicidad, video clips

ETIC: ¿cuántos años de experiencia en total?

LT-EMIC: En total diez años, cerca de diez años ya de experiencia en el rubro y contando

ETIC: eh... *Relentless* sería... la última producción cinematográfica que...

LT-EMIC: la última producción cinematográfica en la que estuve así participando

ETIC: ¿en qué año fue la realización?

LT-EMIC: *Relentless* fue hace cuatro años, aproximadamente, o sea que estamos hablando que fue en el 2014, por ahí

ETIC: a continuación de *Malacrianza*

LT-EMIC: a continuación de *Malacrianza*, sí, fue *Malacrianza*, inmediatamente apareció *Relentless*

ETIC: bueno, cargos desempeñados, ¿sólo en producción ha tenido experiencia?

LT-EMIC: la mayoría sí, la única que tuve como director, o sea, como tal con el crédito ha sido en el documental, de ahí sí, me he tomado así el tiempo de dedicarle, plenamente, al tema como productor

ETIC: una especialización para esa área

LT-EMIC: sí como una especialización, totalmente, sí conocer todas las diferentes áreas, siempre fue así como que 'sí, quiero hacer televisión', y gracias a Dios apareció la oportunidad, entonces, sí de poder conocer realmente todo el plano en el que está... sí asentado, digamos, el tema de ser productor, pues

ETIC: bueno, sobre *Malacrianza*, ¿cómo fue que se enteró que Arturo realizaría su primer largometraje?

LT-EMIC: fijate que esa es una historia bien interesante porque con Arturo para ese entonces aún no nos conocíamos, habíamos cruzado un par de saludos, en la escuela o algo, él andaba todavía quizás saliendo de la promoción de su, de su corto este de *Cinema Libertad*... y... ahí fue que nos habíamos cruzado como te digo en un pasillo, nada más... y... para cuando yo produje mi documental... le invite para, no me acuerdo por donde fue, pero total él terminó viendo el documental, le llamó la atención que había un producto documental interesante... luego estando precisamente dentro de la escuela, este, ahí fue donde, por parte de André Gutfreund, este, él estaba a cargo de un, estuvo como director de un taller de producción, en el que habían cerca de seis u ocho producciones, pequeñas, de la escuela, y yo estaba a cargo de dos producciones, estaba como productor en dos equipos, entonces, a él le llamó, con él tampoco nos conocíamos, a él le llamó la atención y me dijo - 'mira, tú tienes un gran reto', me dijo, 'porque tienes dos proyectos, ¿cómo le vas a hacer?', eso es lo divertido, no, papá, y a partir justamente de él ver mi... sí quizás la pasión con la que desarrollaba mi trabajo, pues me dijo 'mira, te quiero tomar en cuenta para un proyecto', me dijo, 'con Arturo Menéndez, entonces, ahí te aviso, y nos vamos a contactar', un día por cosas de la vida, nos encontramos con Arturo en un café, - 'hey qué tal, sí cómo estás, mira me dijo Artu, eh, André que quería que platicáramos', y a partir de eso, este... conversamos del proyecto, y - 'sí demole', vea, se comenzó a sacar adelante en ese momento con, con... con ayuda de una productora, este, una casa productora que iba a poner el equipo y el personal, al final ya estaba acá, igual íbamos a tener para esa peli un director de fotografía consagrado, de Hollywood, con experiencia, etcétera, amigo de, este, cercano de André, y desde que el tipo vino, este, Bud Lloyd, se llama él, él llegó a, aquí aterrizó al país, fue en octubre, me acuerdo, porque fue una tormenta tropical que hubo, que pasó creo que dos semanas lloviendo sin parar, y ese fue, digamos, el primer acercamiento donde ya había plata para hacerlo, ya teníamos director de fotografía, locaciones, demás, pero justamente el director de fotografía llegó lloviendo y se fue, y lloviendo, después de casi más de diez días, entonces, quedó estancado el proyecto, o sea, no pasó a más, porque no se pudo, porque igual había otras cosas que hacer y el tiempo que se había dispuesto ya se había pasado, sino era seguir invirtiéndole a algo que no iba, que no estaba dando avance, Arturo me llamó, me recuerdo una tarde-noche de final del año, noviembre, diciembre habrá sido, y me lo dijo, - 'mira, este, fijate que la película la quiero hacer si, primero quiero saber si cuento con su apoyo, vea, porque sé que va a requerir muchas cosas', y me dijo, 'mire el presupuesto va a ser limitado y va a alcanzar para lograr salir con las cosas mínimas, la hidratación, agua y para que comamos y será de grabar fines de semana que es cuando la gente pueda tener más tiempo, la gente que nos va a colaborar'... porque en medio de eso yo estaba liberando otro proceso muy importante, este, que demandaba tiempo y los recursos de esa productora, vea, que era lo que igual yo iba a tenerlos disponibles para la película, entonces...

ETIC: en *Meridiano*...

LT-EMIC: en *Meridiano 89*, correcto... y, entonces, estábamos entre que fines de semana era para colaborarle a Arturo con la peli, y durante la semana yo estaba a cargo de sacar el día a día, que fue durante dos años muy movido, entonces...

ETIC: la campaña que...

LT-EMIC: que fue la campaña política, entonces, en esa doble tarea, entonces estaba durante la semana igual viéndolo, - 'no es que sólo hoy se puede hacer algo con el actor o con la actriz, o con quien sea, o la locación',

entonces yo estaba entre moviendo equipo para las diferentes partes del país, y de repente me tocaba ir con Arturo, este, en la calidad de productor y también le apoye en tema de cámara, dirección de fotografía, y otras cosas porque ese era el único día que podíamos contar para sacar eso y ya era mi compromiso, a parte de la amistad de decirle como productor - 'sí, mirá, lo vamos hacer, no importa lo que cueste', no... te digo con un presupuesto, yo creo que si te digo que tuvimos \$3 mil dólares, sería decirte que tuvimos mucho, porque creo que fue menos de eso, y que...

KAREN CAMPOS (EMIC2): \$2 mil fueron, que lo dijo en una entrevista, que tenía solo dos mil pesos

LT-EMIC: Vea... sí, son como dos mil dólares... y con eso logramos sacar adelante, justamente la parte de la producción, como te digo, tratando de hacer sinergia con el resto de los departamentos que a veces sí estaban y que a veces no estaban los involucrados, no, entonces, sí fue un proyecto muy retador, que sin duda se notaba y tenía impreso ese, ese deseo de que saliera adelante, sabes, para contar una historia, y del impulso y la fuerza con la que igual el director quería sacarlo adelante, pues, entonces, sin duda eso contagió al equipo y demás, y con eso fue que el decidió luego irse acá junto con Federico Krill, que en ese momento, yo como editor, este, le diera un corte al, de una estructura a la pelí, pero ya requería así de otra mano, y ahí fue cuando la peli ya tuvo la oportunidad de irse hacia México, precisamente, y este, contar con el apoyo de *Ítaca Films* para precisamente poder darle ese último troque a la película, no, porque aquí ya había, lo que podía conseguirse localmente ya se había logrado, vea, o sea, con el talento, con el recurso, y ya ahí ya había topado, entonces, eso fue sin duda lo que hizo de que esa peli tuviera ese granito extra que al final le abrió también a Arturo como director y guionista una brecha ya como, como... un director, digamos, sí, que se está consolidando conforme avanza, avanza el tiempo, pues, entonces, eso fue digamos, así a grandes rasgos, no hubo, digamos, en el tema, ya así, entrando en la parte técnica, esa era parte de la historia, pero ya en la parte técnica, eh... sí, este, el presupuesto pues era fácil de manejarlo, porque era poco, no, era muy sencillo de decir - 'bueno, dividamos los fines de semana, este, para yo creo que entre combustible, la pizza y el agua que vamos a consumir y unos churritos, apartemole'... y se hizo un pequeño presupuesto, no, pero era algo muy escueto, muy sencillo, no requería mayor, eh... nivel de ejecución, me entiendes, o sea, igual era un, estuvo muy compacto, entonces, tampoco no había dónde perderse, de ahí en la etapa ya de preproducción, pues, sí te pudiera decir que a nivel de producción no la hubo como tendría que haber, porque sí salíamos - 'mira, vamos a grabar en tal lugar', pero no hubo un 'scouting', este, como tal, a cada uno de las locaciones, con el director de fotografía, con esto, sino que eran lugares que Arturo ya conocía y que bajo su instinto él dijo - 've, aquí funciona, aquí también, aquí también', y él también estuvo en una labor también como productor que ya había avanzado en trabajo, no, lo mío ya fue la parte de la hechura, realmente, vea, la que le apoyé a Arturo, ya en la ejecución, ya la parte de posproducción, pues, fue ya, sí, también una labor que Arturo realizó, él ir y hacer la gestión con sus contactos fuera del país y pues poder sacar delante de la pos, realmente que, te digo, es una pelí que tuvo un presupuesto, este, muy significativo, pues te digo, logró trascender a otras, o sea, a otros lugares que no, creo que Arturo tampoco lo había vislumbrado de esa forma pues, o sea, hasta la fecha lo sigue comentado y dice - 'puchica, todavía me siguen preguntando por esta peli, o sea, por qué me desgasto tanto con otras cosas', no, pero tiene que ver con eso, no, claro, también era su experiencia como director el enfrentarse a un largo, no, claro, conforme vas avanzando, sabes que se puede, pero claro ya le guardas un respeto a todos los que se dedican de manera formal a esto, entonces, - 'puchica, no puedo andar jugando así en la vida, pues, si me quiero dedicar como profesional a esto tengo que seguir el proceso', no, entonces, por eso es que hacemos siempre ese, ese chascarrillo de - 'puta, o sea, con aquello fue con dos mil pesos y hoy por qué nos estamos jodiendo tanto la vida', no, pero es por eso, porque quieres que las cosas estén pues bien, los actores, que el 'crew' que participa y todo mundo tenga su pago, que sea eso una industria, o sea, que cada quien pueda devengar lo que de acuerdo a su 'expertise', su capacidad, este, está apto de recibirlo, me entiendes, tal cual, entonces a grandes rasgos eso es la historia de *Malacrianza* y sus procesos de la pre, la producción y la pos, pues ahí si no hay mucho, o sea, inventarme algo, sería mentirte pues, fue tan espontaneo y orgánico como lo que te acabo de decir

ETIC: ¿ya habías trabajado con Arturo en *Meridiano 89*, cosas antes?

LT-EMIC: sí, en *Meridiano 89* habíamos tenido la oportunidad de compartir un par de producciones, de hecho, a partir de esa incursión, digamos, con André, y por el proyecto de la peli, precisamente de *Meridiano* fue que me comenzaron a ver el trabajo y me dijeron - 'mira, venite', y...

ETIC: ¿ya trabajaba ahí, en *Meridiano*?

LT-EMIC: no, hasta partir de eso fue justamente por el tema de la película, y cuando no salió lo de la peli, igual surgieron otros proyectos internos, entonces fue que se dio la oportunidad de trabajar justamente en el que hacer ya de la productora, publicidad y las cosas que ellos hacían en menor cuantía, pero comenzar a trabajar juntos y hacer mancuerna juntamente con Arturo y otro equipo pues, vea, este, detrás de cámaras

ETIC: los dos proyectos de la *Mónica Herrera*... ¿ahí lo conoció André...?

LT-EMIC: ahí conocí André

ETIC: luego Arturo lo contactó porque iba a iniciar el proceso *Malacrianza*, pero sucedió lo de la tormenta E-veinte... algo, fue verdad... luego, ya que no se dio, comenzaron a organizar otros proyectos y fue llamado para trabajar en *Meridiano 89*, y ya luego, adentro de ahí, porque tengo entendido que Arturo también formó parte de... ¿o forma?

LT-EMIC: sí, claro... sí, parte... sí totalmente, o sea, ahorita ya no está haciendo cosas con ellos, sin embargo, formó parte del equipo, él era...

ETIC: porque él hoy está con, él ya está con su propia productora, *Unos cuantos perros*

LT-EMIC: exactamente, exactamente

ETIC: ¿cuál fue el rol que desempeñó en *Malacrianza*?

LT-EMIC: como productor estar a cargo sí de... de ejecutar literalmente, sí, el convocar, garantizar que se dieran los escenarios indicados para que precisamente sucediera la producción, no, el convocar a los actores, Arturo también hacíamos trabajos compartidos, él le llamaba a algunos, yo garantizaba de que estuviera el equipo en la productora, de que tuviéramos cámara, de que hubiera disponibilidad en la sala de edición para poder descargar nuevo material, este, en coordinar - 'vaya, sí, juntemonos a tal hora y vamos a grabar todo el día', entonces cuáles van a ser las locaciones, a quiénes llevamos, cuántos necesitamos transportar, cuántos carros, o sea, todo el tema de logística fue prácticamente lo que en esa oportunidad *Malacrianza* me permitió, no, desarrollar esa labor de logística o como se le llama acá de coordinación, o sea, coordinar que toda la gente llegué al punto de encuentro, ok, repartir cómo la gente se va a ir, que la alimentación esté en los lugares, y que los tiempos se estén cumpliendo para lograr salir con el calendario establecido para el día, vea, eso prácticamente mi labor en *Malacrianza*

ETIC: nombrado... ¿cómo se le nombró a todo ese trabajo?... el rol

LT-EMIC: el rol... fijate que para la peli, como tiene que ver con... gerente de producción, se le puede llamar, ese es un, sí al final el productor si estás en campo ejecutando cosas, estás a cargo de una gerencia, o sea, estás a cargo de todo el equipo, pues, de ti dependen todos los que están ahí que cuando nadie pregunta es porque algo está, todo está funcionando, hay buen productor, si alguien, si entra en pánico la cosa, entonces hay alguien que no está haciendo bien su trabajo y generalmente ese trabajo es el del productor, el tener toda esa situación, una gerencia, estás gerenciando a tu equipo, a tu gente, los tiempos, sí...

ETIC: ¿en *Meridiano* que rol desempeñó?

LT-EMIC: también como productor, y a partir precisamente de lo que comencé a ejecutar, digamos, con *Meridiano*, en la labor, este, de publicidad, porque hubo varios trabajos que se hizo, precisamente a partir de que productores de agencias, amigos, era como que - 'mira, y dónde estás ahora', -'ah, en tal lugar', - 'entonces, mira cotizame y vamos a producir tal cosa, si sale, y con ustedes', entonces ese era mi labor, también de, digamos, aja, es la labor del productor, pero cuando ya lo fusionas con la experiencia y con otras cosas porque también comienzas a tener injerencias en la parte creativa, entonces sí ya tiene que ver más con una producción creativa, o sea, realmente al final... si tú me preguntas - 'mira y ¿cómo te catalogas tú?',

como un productor creativo porque tanto la parte de la hechura, como la parte de la pensada, se fusionan, entonces, o sea, tienes un rol, presencial, digamos, si lo quieres ver en la línea del tiempo, incluso desde la idea pues, - 'mira, si hacemos esto', o sea, tiene injerencia en otras cosas no solo en la parte de - 'ah, sí, los números, movamos esto de aquí para allá', sino también en la toma de decisiones de otro tipo de... de cosas que están vinculadas precisamente con la producción como tal, vea, ya del producto que estás esperando tener ya al final

ETIC: ¿eso hoy en día?

LT-EMIC: eso hoy en día

ETIC: porque tengo entendido que André Gutfreund entró como, con ese rol, como productor creativo

LT-EMIC: claro, y fue precisamente a partir...

ETIC: y ahí es donde...

LT-EMIC: sí, a partir de eso, incluso él me lo dijo - 'tu labor ya no...', sin embargo por cuestiones de choque de temas de, cómo se llama, de los créditos, sin duda, sin duda, él es más productor creativo que yo, me entiendes, entonces, se le respeta, y agradezco que él en su momento haya tenido la, el tino de decirme - 'mira, o sea, tu labor, tú estás haciendo un trabajo que conlleva esto y esto', o sea, que lo acepta, pues, tuvo ese detalle de podérmelo compartir, sabes, por qué, porque miraba el potencial que en ese momento se estaba desarrollando, entonces por eso fue que, incluso, mira tu puesto aquí va a ser gerente de producción, vea, para la peli, para el crédito, o sea, muchas veces tiene que ver con eso, porque de repente, eh... de repente, de la experiencia viene que el crédito se lo pongan... incluso, el editor puede tomar la decisión y decir, - 'puchica, me pasaron, pero este no, no lo conozco, entonces le voy a poner el que yo creo que es', me explico, localmente, porque por decirte algo, lo viví precisamente con la experiencia esta de la gente que vino de Estados Unidos, y mi rol fue exactamente como el de *Malacrianza*, sin embargo, mi crédito dentro de la película yo soy coproductor, o sea, ese crédito, es por el que los productores en cine, siempre andan queriendo tener, no, o sea, porque en cine decir yo soy el productor, es que sos el productor, o sea, tenés una, tiene una connotación más amplia entonces, ahí fue donde entendí la diferencia de los roles, no, y como dependiendo de la apreciación y de la experiencia de donde vienes, así se implementa o no, ya, porque por ejemplo, en, sí la gerencia de producción o el 'unit production manager' que le llaman precisamente en la cinematografía sí, que el crédito aparece, sí primero a parecen los créditos principales, no, director, guion, vestuario, no sé qué, diseño de producción, pero inmediatamente comienzan todos los créditos, digamos, ya de la peli, comienzan justamente con el asistente, el 'unit production manager' y el asistente del director, por qué, porque realmente son estas dos personas las que al final llevan la batuta de todo lo que ahí va a pasar, porque son los que tienen el 'unit production' o el gerente de producción es el mejor amigo y aliado del director, a través de su asistente de dirección, y esas son las dos personas ejes en cualquier producción, pero que si no se tienen en cuenta entonces comenzás a asumir otros roles y otros cargos que no tienen nada que ver, sin embargo, son experiencias que suman pues, para luego implementarlas de manera correcta, no

ETIC: ¿cómo fue esta experiencia de desempeñarte como gerente de producción, dentro de una ópera prima?, ¿era tu primera vez produciendo para un largometraje de ficción?

LT-EMIC: para un largo, y te soy bien honesto, quizás en ese momento, incluso, no lo había, como estaba en simultaneo con lo otro, de repente en la labor, te lo digo, desde mi sentir, sin duda, como ya venías, ya tienes, ya tuviste esa primera experiencia de, es como cuando te lanzan a la piscina, no sé si tú recuerdas, si sabes nadar, sabes de lo que estoy hablando, de cuando te dicen 'vaya mire, hoy lo voy a tirar en lo hondo', o sea, hoy los piecitos ya no los podés tocar, entonces esa misma, ese mismo, sabes, sentimiento que tu cuerpo - 'hey mira te estás enfrentando a algo nuevo hermano', o sea, sí que te lleva a eso, es exactamente esa misma, sin embargo, esa sensación ya luego de haberlo hecho... porque muy bien lo decía... este... director de fotografía con el que me formé en su momento en la escuela, Giovanni Fabietti, de mucha experiencia trabajó en formato cine la publicidad, o sea, el cine, en celuloide, el formato para grabarlo, y él decía 'sí, hacer publicidad todos los días es como hacer una...', un cortito pues, una película chiquita, entonces, claro, si tienes esa experiencia y te enfrentas a eso todos los días, estás capacitado luego de un tiempo para poder, sin

duda, desarrollar algo, no, pero, pero, entonces ese el cómo me sentí fue como que, - 'ah, sí, una nueva experiencia, pero, ya no había, digamos, ese... como ese temor a algo desconocido, sino por el contrario, había una emoción, sí, de decir 'hey, o sea, vamos a descubrir nuevas cosas', no, entonces creo que dependiendo de eso es cómo te lo goces o no, así puede ser una buena experiencia o no, pues, claro, hay gente que te digo se ha enfrentado quizás con menos experiencia o menos bagaje previo que una vez lo han hecho y después de esa dicen - 'miren, saben qué, esto no es para mí compadre', por qué, claro, porque no lo habías desarrollado tanto y se puede convertir quizás en algo, me imagino, para dejarlo de hacer, en algo traumático, pues, me explico, entonces para mí si fue en lo personal una, una experiencia gratificante y emocionante, me entendés, porque sí me permitió poner en práctica, este... cosas que ya había desarrollado antes y de repente encontrarle tu versión de las cosas, me explico, entonces, claro, para, por estar involucrado en un proceso en el día a día, con el tema de la campaña que es extremadamente demandante, o sea, es un ritmo acelerado, vertiginoso y divertido para mí, qué te puedo decir, después de, o sea, el tiempo que me quedaba para dedicarle a la pensada para la peli, tenía que tomar decisiones, pero ya venían en el momento, pero con la experiencia, sí, decidía - 'esto lo puedo hacer así, así y así', y hagámoslo, y sucedía, pero porque lo hacía todos los días, iba y venía y hacía ese mismo, entonces aquí era replicar lo mismo, entonces, no era, nunca había un salto entre decir - 'ah, hoy hice esto y hoy estoy', porque al final del día estaba haciendo exactamente lo mismo, sólo que esto era para que saliera en la tele y lo otro iba a salir en el cine luego, me entendés, entonces ya no hay una separación, ya hay un mismo piso, ya no es un salto o un lanzarte a algo desconocido, sino que es la aplicación de esa experiencia a un mismo terreno, entonces, eso te permite que la experiencia sea controlada, que al final, sí la gente, no sé con quienes habrás hablado o con los que puedas hablar precisamente de *Malacrianza*, pero te das cuenta que para todos fue una experiencia muy agradable, pues. Hace poco tuvimos la experiencia con Arturo de estar con los del *FICSS*, con lo de cine de San Salvador... la presentaron un día ahí en el *Palacio (Nacional)*, frente al *Palacio*, y encontrarnos, ahí estaba la actriz y todo, y claro las escuchas hablar y tú dicés - 'puchica, esta gente se lo gozo', si hubiese habido algo a pesar de que no había recursos, que no hubiese estado controlado, te diría - 'no, mire, no lo vuelvo hacer', y los escuchas que para ellos fue una experiencia gratificante, de crecimiento, entonces tiene que ver, o sea, ahí está la mano del productor, en que la experiencia para el equipo sea eso, sea gratificante, por qué, porque es cómo yo me lo quiero gozar, y yo a la gente le quiero compartir lo que yo tengo, no le voy a compartir algo que yo no tenga, o sea, cómo a alguien le voy a compartir algo que no tengo, entonces es imposible, no, o sea, sí yo algo que me estoy gozando qué es lo que quiero que tú también te lo goces, hermano, sino te lo gozas tú, entonces quiere decir que yo no me lo estoy gozando, entonces mejor ya no me dedico ya a eso, ya, entonces para mí el tema es que todo el equipo involucrado siempre pueda decir - 'puchica, que bonito todo lo que vine a hacer hoy', sabes, y que eso les motive a que a la otra vez que vayan, vayan con el mismo, pero si les trataste mal, les diste mal de comer y ni siquiera tuviste la atención de decirle - 'mira, este, ¿estás bien ahí en la sombra o te querés venir aquí adentro que hay más sombra?', o sea, me explico, detalles así hacen la diferencia, entonces, creo que al final es desarrollar, eso es, personalmente, una experiencia de vida y eso es lo que al final termino compartiendo con la gente, pues, vea, entonces fue una experiencia, puchica, buenísima, qué te puedo decir, lo pudiera volver hacer (ríe), y ya hoy sabiendo todo lo que sé, este, gracias a Dios, pudiera hacer una cosa, pudiéramos estar grabando experiencias-películas a diario para que la gente se viva - 'mire, si usted se quiere saber qué es estar en una peli, vengase', vea, y hagamos un cortito, y hagámoslo, y góceselo, sí.

ETIC: Hablamos un poco de que, bueno, mencionaba un poco de esto de que ya había avisado sobre el presupuesto para hacer la película, ¿cómo se enfrentó ante eso?

LT-EMIC: Fíjate que el enfrentarse a eso, como no estás preparado para ese momento, vea, o sea, es una noticia que, aunque te la avisen, hasta que no reviente enfrente no...

ETIC: Empecemos por ahí, ¿cómo fue en su momento, cuando le llamaron, le ofrecieron la producción, trabajar dentro del área de producción, y detallar en específico, eso, - 'contamos con este presupuesto'

LT-EMIC: sí, sabes, sí, había de por medio, o sea, sabiendo que el presupuesto era reducido, pero sabes que ese presupuesto para lo que estaba contemplado está bien, o sea...

ETIC: ¿qué estaba contemplado?

LT-EMIC: Estaba contemplado para que sirviera, justamente, tal cual él lo dijo, para alimentación, hidratación y movilización, vea, el combustible, y ya lo demás es de armas tomar, o sea, era cine guerrilla y con lo que tengamos, demole, vea, entonces, sí, cuando te dicen - 'esto es lo único que tengo', entonces dices - 'puchica, sí, es un hermano, es un brother, un colega que quiere sacar adelante su rollo personal, será crecimiento también para mí', entonces es como que, - 'hermano, demole, o sea, lo demás ya vamos a ver en el camino, no te lo puedo anticipar', porque hasta que no estás en el lugar no lo podés garantizar, y como sí estaba bien segmentado para qué era ese presupuesto no fue tampoco alarmante, entonces decís - 'ah, bueno, sí, me alcanza, tantos fines de semana, tantas personas en promedio, sí resulta, ay cualquier cosa si veo que hace falta, pues, y tengo que llevar mi carro y todo, y yo le pongo de mi dinero, o sea, este es mi aporte también para la peli pues, mi carro y mi gasolina', me entiendes, mejor que los actores y la gente que nunca ha estado, o tan de cerca, o sea, que no se la pasen feo y que mejor ellos sí tengan un vehículo y puedan comer un poquito más, o algo, cualquier cosa, sabes, o sea, tiene que ver con eso, o sea, tampoco es como alarmante, como decir 'puchica', diferente es que te digan - 'mira, no tenemos nada', ahí sí ya es otro el panorama, pues, que también me he enfrentado a eso, decir - 'mira, quiero ir a ver que saco', porque claro yo también lo he hecho, o sea, pero para cosas mías, no, para mis cosas, y cuando ya te has enfrentado a eso, sí, ya no te cuentan cuentos, pues, ya es como - 'sí, ya sé, o mira veamos de dónde podemos sacar por lo menos para estas cositas pequeñas y lo logramos', pues, me entiendes, o sea, al final es ese mismo, sí de querer ver que las cosas sucedan, por qué, porque no han sucedido, entonces que divertido es que pasen y como pasen en algún lado van a quedar registradas, pues, o sea, la peli ya está, y todas las veces que me pregunten de la peli, yo les voy a decir - 'miren, puchica', eh, lo que te cuento a ti como cualquier cantidad de anécdotas que hay de por medio, sí, y eso ni un presupuesto lo paga, ni uno solo, o sea, pudiéramos haber tenido diez veces ese presupuesto, igual la experiencia esa que te di, de conocer a los actores, le convierten en gente muy cercana, al final estás trabajando con otra familia, sabes, y cuando logras encontrar eso, el poder armar ese cubito, de que sea tu amigo, un hermano, familia, colegas, o sea, es gratificante, o sea, es lindo trabajar con tus amigos, o sea, no toda la gente se lo goza, pero porque justamente la falta de comunicación y en esto sí hemos tenido con Arturo eso, porque muchas veces en la cinematografía como tal, hay una lucha, o en el audiovisual, y en general en la vida pues, pero en este tipo de cosas como tiene que ver con el mostrarse y decir - 'ah, yo soy, quizás, más que cualquier otro', o sea, el tema de ego, y eso ha sido parte creo que desde esa sana relación que hemos logrado construir con Arturo, porque sí él es guionista y director, y yo soy productor, entonces, o sea, no tenemos intereses que vayan a, o sea, que vayan a verse encontrados, me entiendes, o sea, para que mi trabajo tenga y lo que yo hago tenga una razón de ser, necesito de un guionista y un director, y él para que su trabajo, entonces es complementario, al final todo es un complemento en esto, el cine es eso, un trabajo de equipo, me entiendes, entonces, por eso es que yo creo que esa experiencia fue muy gratificante y para todos los que la vivieron sin duda, y que bueno que la peli todavía la sigan pidiendo en cualquier parte del mundo o lo que sea, porque sí tiene esa esencia muy nuestra de El Salvador, o sea, hasta en eso creo que se logró permear, pues, desde cómo estos muchachos que están ahí, este, llevando las riendas, no que no hay presupuesto para tal cosa, no hay para medicinas, no hay para esto, igual nos enfrentamos, o sea, eso es una muestra de eso que vivimos como país, o sea, sí a eso nos enfrentamos, pero salimos adelante y lo logramos, y claro hay una clara diferencia entre ese primer momento y lo que ahora está sucediendo, pues, entonces, ha habido un avance, y eso es bueno

ETIC: eso me interesaría un poco

LT-EMIC: ¿qué cosa?

ETIC: entre lo que fue y lo que es hoy, ¿cuál es esa diferencia que ha notado que remarcaría?

LT-EMIC: ah, claro, fijate, que ha parecido el fondo este de *Pixels*, que sin duda es, o sea, y se lo puedo decir a ellos, es un mal necesario, vea, porque de algún tenía que el gobierno tomar... o sea, entender que la industria creativa, precisamente como te lo apuntaban, este, pueden llegar a generar precisamente una buena porción de ese Producto Interno Bruto, no, y que sostiene a un país, a parte que también a nivel internacional, eso también genera una buena, claro quiere decir que hay gente que se está preocupando por... o que se sienten... o sea, se reconocen como tal, o sea, porque al final hacer cine es retratar, o sea, localmente, tu idiosincrasia, quiénes somos, qué hacemos, cómo reímos, cómo hablamos, cómo, todo eso es, esa es nuestra esencia, es como decía, y en paz descansa, este, Luis Valdivieso, el español que estuvo a cargo del taller de cine en la escuela, él lo decía mucho, y justamente voy a parafrasear lo que él, este, decía, o sea, - 'un país sin

cine es como una familia sin álbum de recuerdos', sí, entonces, creo que es eso, estamos en una, creo que como país, encontrando nuestra identidad y es a través de todas estas propuestas creativas, en cualquiera de sus ramas que realmente se mira -'ah, el salvadoreño es esto', no y ahí comienzas a delimitarlo, no, la forma en cómo piensa, en su sentir, sí ha habido desde ese momento, que en ese momento no había y si lo había, nosotros no nos habíamos enterado porque no había la difusión de cómo era, de que había un fondo a favor de cine, y ya ahora que han aparecido sin duda, pues, han venido a crear, sí una serie de procesos, copiando modelos ya existentes de otras partes del mundo, sin duda, con asesorías de profesionales en el ramo, del cual ha surgido precisamente la otra peli de Arturo, que es *La Palabra de Pablo*, y te digo he sido parte precisamente de otros procesos en que me han tomado como en cuenta dentro de los equipos ya dentro de la estructura de *Pixels*, y sí, funciona, ayuda que se necesita, se requiere de recurso económico para sacar adelante la peli_y sí hay una clara diferencia entre ese entonces y ahora, porque por lo menos ya ahora comienzan a existir esos esbozos de que se quiera generar una industria, sí, ya comienzan a segmentar así - 'miren necesitamos de que los proyectos tengan una carpeta, y de que la carpeta debe contener A, B y C', que era lo que tú mencionabas al principio, no, que - '¿cuál es la metodología, qué procesos se han diseñado?', eso ha venido a ayudar, o sea, ha venido a que la gente que está queriendo participar de esos recursos, vea, entiendan de que hay unas bases por las que hay que regirse, que hay toda una serie de pasos a las que hay que tener en cuenta para poder obtener un recurso económico que te permita desarrollar tu proyecto audiovisual... y que de igual forma viene y que le permita que hayan otros profesionales afines, y digo otros profesionales afines porque hacer cine involucra la parte de distribución, que tiene que ver precisamente con equipos que desarrollen toda una campaña de comunicación para difundir un mensaje, sí, por qué, porque quiero que mi poster, que mi esto, que mi comunicación en las redes sociales y demás llegue donde quiero que llegue, entonces, eso ya no tiene que ver con los que hicimos la peli, ya tiene que ver con otra rama de la comunicación y tiene que ver con, necesita a los periodistas para que vayan y se empapen también, y entiendan de que - 'ah, esto no solo es agarrar una cámara y sólo es una grabación', sino que esto conlleva a 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10 cosas, y que de igual forma aunque te lo cuente, hasta que no lo puedas vivir de principio a fin, no vas a decir tú - 'ah, ahora entiendo lo que este peludo estaba hablando', es tal cual, o sea, es así, no, hasta que esa experiencia no es parte de tu vida cualquier cosa que te cuente es 'choro', es mentira, o sea, hasta que la vida, tú dices, - 'ahora entiendo', sí. Y sí ha habido un avance, pues, y que bueno que ha sido precisamente Arturo quien con sus propuestas independientes ha venido abriendo esa brecha que es importante, alguien tenía que hacerlo, sin duda, hay varios que lo están haciendo, sí, pero hay que reconocerle que él ha sido, es el precursor con una nueva visión con esa gana de querer hacerlo porque de verdad es su pasión, pues, entonces, es bonito, es bonito ver ese antes y después, o sea, está sin duda, está, tú la mencionabas, está Brenda, en la parte de ficción, que son los, digamos, Arturo y Brenda los que más suenan, a Brenda mucho cariño, mucho respeto, también, este, hemos tenido la oportunidad, tanto como colegas y como, a partir de ser colegas, pues, desarrollamos, sí, una amistad, le conozco, respeto su trabajo y lo que cualquiera quiera y decida hacer, enhorabuena y que tenga en cuenta de que hay que seguir y ceñirse a procesos, que no los dicto yo y ya están dictados desde hace buen rato, pues, o sea, desde que esto comenzó hubo alguien, se les agradece que le hayan puesto pies y cabeza, de - 'miren los procesos van a ser así', y que claro siempre en el tema de querer innovar hay cosas que uno dice - 'esto me lo quito', pero eso no se puede, este, por innovar no puedes, o sea, tienes que conocer las reglas, para romperlas hay que conocerlas, muchas veces el irrespeto se da en el momento en el que la gente - 'ah, no es que esto para mí no es importante', pero lo decís con un criterio, con una base en forma o porque vos crees que no lo, o sea, porque sí es solo de tu parte entonces es bien subjetivo, tiene que ver con eso, pues, por eso es bien importante lo que platicábamos al principio, el tecnificarse, el escuchar a otros, estudiar, leer, viajar, o sea, hay muchas cosas que están de por medio que ayudan a darle esencia a ese fundamento.

ETIC: Arturo me comentaba que él fue quien coordinó el área de producción...

LT-EMIC: ¡Claro!

ETIC: pero yo quisiera saber, por ejemplo, ya siendo el gerente de producción ¿de cuántas eran las personas de las que estaba a cargo, en el área de producción?, tengo entendido también si hubo algún momento en que él delegó la coordinación de la producción, pues bueno, saber si sucedió...

LT-EMIC: Sí, claro...

ETIC: ... y saber con cuánto recurso contaban para esa área, el área de producción

LT-EMIC: Sí, mira, en ese momento justo con la peli la parte de la, de *Malacrianza* como te decía cabal en un inicio... perdón, él en su labor de direc', de guionista y director, pues sin duda en un inicio tiene que jugar otros roles, no, y en este caso Arturo como productor, mientras sucedía, digamos, el momento de ya llegar a la, porque llegar como director y productor al momento de la producción es bien complejo porque, o sea, o estás con tus actores o estás pendiente de todo lo demás, no, entonces ahí se dio, digamos, ese, ese cruce, vea, o sea, previo ese...

KC-EMIC2: O esa división de funciones...

LT-EMIC: aja, esa división de funciones, él previo lo estaba ejerciendo y ya al momento de ejecutar, es como que - 'vaya, aquí ya, mire cuánto necesitamos y aquí está', no, o sea...

ETIC: durante lo que se llamaría la fase de desarrollo y la preproducción, él coordinó...

LT-EMIC: él coordinó las cosas, claro

ETIC: entrado el rodaje, la producción y posproducción, ya...

LT-EMIC: ya ahí ya pasaba a mi parte, no, como te digo, acá tiene que ver con esa, claro, no, al querer mover su proyecto, este, sabiendo de que no cuentas, digamos, con toda la... el panorama como tú quisieras que fuera, entonces, claro, uno dice - 'puchica, si le puedo decir a aquel que ya me dijo que sí, pero ahorita no tengo como para exigir o para pedir que hagan esto sabiendo que es parte de su responsabilidad', entonces, es ahí donde uno decide 'esto lo hago yo', no, vea, con plena conciencia de decir 'no te voy a poner a hacer algo, ahorita... sí ahorita te estoy pidiendo, mira saquémoslo adelante, a ver qué pasa', no, o sea, uno también está claro en eso, pues, entonces, tiene que ver también con un tema de respeto, siempre ha habido mucho respeto en eso, o sea, mientras no haya, digamos una... algo seguro en lo que puedas decirle tú a alguien 'mira aquí hay para pagarte... lo que corresponde de tus honorarios', este, uno sabe, o debería de saberlo de que uno tiene que asumir muchas cosas, pues, vea, aunque no sea tu rol, en el caso de Arturo, como te decía, sin duda él, este, él coordinó las cosas previas, pues, claro, él estaba en su, como director queriendo de que su guion, como guionista, tuviera vida, pues, me entiendes, pero ya cuando sabes de que te vas enfrentar ya con tus actores, es como que 'va, hoy ya no puedo', entonces, ya delegas, sí, ya lo demás ya lo compartes, no, ya luego de que pasa la parte de producción, igual él se queda ya pendiente de que su material y todo, él ir y coordinar con su editor y que todo el tema vaya funcionando, no, o sea, claro, uno está al pendiente, 'mira, salió o no salió, va bien, no va bien, veamos el corte como está, esto', pero no pasa de eso, o sea, como te digo, tiene que ver con vivirse los momentos como para lograr identificar - 'ah, esto es lo que me estaban hablando', pero claro, todo eso es tiempo, es una inversión de tiempo, el desarrollarlo.

ETIC: ¿Las personas que tuvo a cargo de la producción?

LT-EMIC: En este caso era el director de fotografía, pero no es que lo tengas a cargo, sabes, el cine no es tanto de tener a cargo la gente, cada quien, si de verdad sabe lo que está haciendo, sabe qué es lo que tiene que ir a hacer, entonces más que decirle qué es lo que tiene que hacer, ellos te preguntan o ellos están siempre a la disposición, y te dicen - 'mira yo ya estoy listo', entonces es un lenguaje tácito, o sea, sabes qué es lo que tienes que ir a hacer, o sea, no tienes ni siquiera que ir a preguntar, sí, entonces no es como que tengas a cargo a la gente, no se da esa jerarquía, o sea, no hay una jerarquía de - 'yo te mando a vos', sí, sino por el contrario, o sea, 'yo estoy a la disposición, indícame dónde está el camino y yo sé qué es lo que tengo que hacer', sabes, o sea, es una forma bien, este...

KC-EMIC2: colocar a la gente donde tiene que estar, en el momento que tiene que estar, o sea, creo yo que se resume a eso, no es porque te tenga que responder a ti, porque... y ahí me meto, vea...

LT-EMIC: sí claro, claro...

KC-EMIC2: porque, ese no es el tema de que al productor le rinden, o sea, sino que es más bien saber detectar que están estos, esos recursos disponibles, ya sea si son humanos o técnicos, lo que sea, - 'que sé cómo voy a colocar esas piezas para que funcione todo, de la manera más favorable', vea, teniendo en cuenta el tono en el que estás, los tiempos que tenés, los recursos, dinero, me entendés, que tenés, si te están diciendo que ya está listo alguien, podés aprovechar tal vez de hacer eso antes que otra cosa que tenías vinculado, o sea, es como casi que un ajedrez en vivo, pues, creo yo

LT-EMIC: Sí es que, te digo, es una experiencia, o sea, se sale mucho del, y que bueno que tú lo estás tratando como de meter en ese formato, este, del blanco y negro, porque es necesario, porque, claro, este, sin duda la perspectiva de ella ha cambiado a partir de todas esas experiencias de ver la hechura de las cosas, y antes las miraba, y hubo un momento en que las dejó de ver y comenzó a ser parte de, y hasta que comenzó a ser parte de dijo - 'ya', sí, porque es un, sumamente amplio

KC-EMIC2: Yo creo que es como todo en la vida, me entendés, es como a mí me dicen - 'ah, quiero hacer una presentación bonita o quiero hacer algo bonito', vos decís 'puta', vea, 'no me digan bonito', vea, 'porque eso si requiere de un montón de trabajo de pensamiento', entonces como todo, o sea, por ejemplo, en el caso de las producciones, en las ocasiones que nosotros hemos trabajado juntos, sí, o sea, hay cosas que desde la experiencia de cada quien uno puede decir desde el tema de coordinación de proyectos, puesí, todos hemos coordinado proyectos, pues, de distinto tipo, sin embargo, cada proyecto requiere un nivel de especialistas, me entendés, dependiendo cuáles son esas características del proyecto, yo bien recuerdo uno que hicimos, el de *Holcim*, que yo te decía - 'bueno, pero y por qué vamos a empezar aquí, por qué no aprovechamos de esta manera y empezar así', bajo mi lógica, vea, de aprovechar de que ibas a tener a un niño, que iba a estar desesperado, lo que sea, y vos me dijiste - 'no, pero si hacemos de esta manera logramos cubrir todo lo que necesitamos de la-la-la-la-la-la', entonces dije... sí, o sea, la labor que hace es casi que... ver cuáles van a ser, cómo vas a poder sacar todo lo que tengas que sacar con la calidad necesaria y con el equipo en el tiempo en el que tiene que ser, o sea, y uno a veces lo ve como una forma separada, - 'ah bueno hagamos esta toma esto, hagamos esto y esto', porque yo vengo, o sea, nuestra gente viene de producciones corporativas, institucionales, que cuando todavía no había ese salto, que lo corporativo tenía que tener una calidad de alto nivel, cinematográfica, por decirlo así, o sea, nosotros sí hemos visto el cambio, acordáte que los videos corporativos no tienen, o la comunicación corporativa no tiene los mismos supuestos que las publicitarias, o las comerciales, entonces, ahora no, ahora todo ha cambiado, todo quiere calidad comercial, y eso requiere ya otro tipo de especialistas como los que son, como ellos, me entendés, que ya es, sí, o sea, no te vas a vincular a ir a hacer una producción y te voy a decir - 'vas a hacer esto, esto y esto', pero no lo vas a poder lograr por tiempo, por los recursos que tengas, técnicos, o sea, hasta el tipo de equipo que necesitas, cuánto tiempo necesitas a la gente, bajo qué condiciones, si cambia el clima qué va a suceder, me entendés, entonces, es anticipar variables por un momento, pero también saber cómo actuar si esas variables se mueven o no a tu favor, y cómo hacerlas prever, entonces, por ejemplo en el caso de esta producción corporativa, que te digo, de *Holcim*... yo te acordás que yo te dije, porque él tenía todo un cuadro, me entendés, que era una gran pizarra de producción, y yo...

LT-EMIC: eran tres pizarras

KC-EMIC2: ¿ah?...

LT-EMIC: eran tres pizarras

KC-EMIC2: eran tres pizarras, y yo - 'pero y por qué no empezamos así, así y así'

LT-EMIC: del tamaño cada pizarra, cada una de mis pizarras son... sabes, el estándar que tienen los pliegos de madera o de formica que son 'dos cuarenta y cuatro por uno veintidós', o sea, yo no puedo trabajar en un formato, sí para mis apuntes, pero cuando tengo que desarrollar la producción creativa, tiene que ver con llevarlo al gran lienzo, vea, y comenzar a...

KC-EMIC2: entonces, por ejemplo, yo decía - 'bueno, pero ¿por qué no empezamos de esta parte?', porque para mí, yo soy la cara frente al cliente, me entendés, y a la vez tengo que hacer esa labor entre si tenemos a recursos externos de producción y los internos, y era como - 'no, pero así vamos a poder sacar esto, esto, esto

y esto, así vamos a poder lograr aprovechar la producción de esta manera', incluso una cosa tan sencilla, que uno pudiese decir - 'que sencillo', pero la verdad que no es sencillo, el de detectar la oportunidad que necesitas a dos equipos simultáneos grabando, me entendés, y a mí, en mi equipo interno ni siquiera sabía eso, pensaba que en cuatro días de producción íbamos a sacar todo, me entendés, y era como - 'no, mire, pero necesita por el lugar, por las cosas que tiene que sacar, por lo que el registro no sé qué, necesita dos equipos simultáneos, con tales características de cámara, equipo, iluminación, para poder sacarlo realmente en cuatro días... y vos decís... - 'puta', vea, o sea, no se te ocurre ni si quiera a la hora de elaborar un presupuesto que vas a necesitar el doble de recurso técnico, me entendés, el doble de recurso humano, para poder sacar el producto que le has prometido al cliente... y entonces, ahí hay otras cosas... (ríen)... aja...

LT-EMIC: Pero, que bien, o sea, ella te lo complementa justamente a partir de la experiencia, por eso te digo, sí aquí hay dos versiones, la que se vivió la experiencia y en la como tú, en la que, sí has visto, tienes esa comidilla de quiero ver más, quiero saber más, quiero esto, lo otro, y meterlo en un formato escrito, este, requiere también de tiempo, preproducirlo, producirlo, que es lo que estás haciendo ahorita, y es tal cual, ahorita estás produciendo, o sea, lo que alguna vez pensaste y dijiste - 'puchica, tengo que ver qué formato va a ser', aquí ahorita tú estás produciendo, estás produciendo una entrevista para que tu producto final sea tu tesis que vaya, sabes, con la información que tú requieres, entonces, eso te lo decía bien ella, la vida al final es, yo les digo - 'miren, al final del día todos somos artistas, todos somos productores, todos somos... todo', sin embargo, obviamente requiere de, si ya lo quieres enmarcar, por qué, porque tú produces tu vida, o sea, tú dices - 'bueno, hoy me baño, hoy como, hoy esto', es lo mismo que hace la producción audiovisual, pues, ahora van a comer, ahora van a grabar, ahora van a descansar, es tal cual, obviamente escalado, a que tiene que llevar cincuenta, cien gentes, veinte gentes, cinco gentes, o sea, cualquier extra que sea después de ti, ya requiere de un nivel, sabes, o sea...

KC-EMIC2: fijate que yo lo que creo, por lo menos con las experiencias que yo he tenido desde mi cancha, vea, y que no las podés compartir porque obviamente, él se dedica a eso, pero yo creo que al igual que un 'project managment', me entendés, el productor tiene que saber manejar de forma simultánea, y de forma independiente, distintos universos, y por qué, porque el director está pensando en dirigir, me entendés, está pensando en los actores, en su visión, el de arte está pensando en su onda, o sea, cada quien está en su, sin embargo hay uno que tiene que estar viendo que todo suceda al mismo tiempo... por ejemplo nosotros que tuvimos una reciente producción de 'Kimberly', para un cliente corporativo a nivel interno, cada quien estaba en su onda, el director de fotografía estaba en su onda, vea, el otro, los de cámara en su onda, el asistente de dirección en su onda, pero tú tenías que estar pendiente de todo (se dirige a Tamayo), o sea, sí, o sea, es parte de la especialización, pues, necesitas a cada quien esté lidiando con su propio universo para que logre lo que necesita alcanzar, sin embargo a nivel macro, alguien tiene que estar viendo que todo suceda, la operación, me entendés, yo lo veo como un director de planta, que hay muchas máquinas, me entendés, pero al final el producto tiene que salir a tiempo con la calidad esperada, con la expectativa necesaria, entonces, para eso tenés que conocer cómo funciona aquella máquina y cómo esto y esto, para poder intervenir porque si no cómo haces, me entendés, o sea, no lo podés hacer... más o menos, así me lo vivo yo, me entendés, porque, y de repente le caen que si algo no está sucediendo en el momento necesario con las expectativas del cliente es como - 'mira, ¿qué está sucediendo?', no sé qué, 1,2,3, o sea, es así.

LT-EMIC: sí, es un trabajo, apasionante, hermano, es otra onda, yo, y lo vivo a diario, te lo digo... y que bueno que, sí que haya gente que esté interesada, así como tú en quererlo... eso está bien

ETIC: ¿hubo algún momento que recuerdes en el que la situación se tornara compleja para la producción?

LT-EMIC: Sí, de hecho, para *Malacrianza* sí hubo un día en que, de repente se contemplaba con que el equipo estuviera de regreso, o sea, el equipo estuviera disponible, llámese el equipo la cámara, el trípode, o sea, todo el recurso técnico... de repente era como que - 'dónde están?', - 'no, todavía estamos...' fuera de San Salvador, no, 'y vamos a terminar... nos falta todavía', - 'ah vaya está bien, adelante, sigan, con permiso', a todo esto, previamente, ya tenía, o sea, había 'contingenciado' que podía ser parte del escenario, entonces había sacado mi equipo, personal, de casa, trípode, cámara, grabador de audio, etcétera, y sí ese día era lo que te compartía, hace rato, era llegar y cumplir la función de lo que, de lo que no te corresponde, pero como productor ya lo había anticipado, y como tampoco, o sea, como no tenía operador de cámara, no tenía director de fotografía, no tenía, este, la gente de audio, no tenía todo, entonces, al final, en ese día de

producción sólo habían dos personas, a parte de los actores, vea, del crew, Arturo y yo, para de contar, y ese día grabamos, él fue director, él fue todo y yo también hice de todo un poco, me entendés, y eso no estaba contemplado, sin embargo ya me había anticipado, yo dije - 'bueno, si mi equipo ya sé que va a estar en tal lugar, se ha cronometrado que esto sea así, yo no voy a estar esos días con ellos por esta y esta razón, tengo que andar en agencia, tengo que andar en esto, en tres cosas de otros proyectos que están sucediendo en simultáneo, a parte de la película, entonces por cualquier cosa meto mis maletas, mi maletita, mi cámara, mi grabadora y mi trípode, vamos, si hace falta, ahí está ya listo eso, y si no, pues, ahí va a estar ya listo el otro', y así fue, ese día yo hice de director de fotografía, por eso que incluso en los créditos de *Malacrianza* aparezco también como, este, como asistente, porque no me podían poner, o sea, con la función que realmente ejercí, este me ponían como asistente o no sé qué, segunda unidad de cámara, una cosa así, me entendés, pero ese día yo fui camarógrafo, director de fotografía, todo, audio, todo, y Arturo estaba dirigiendo a sus actores, y era por qué, porque el crédito así era, ya el esfuerzo se había hecho y porque está decir - 'hay no, no se puede', entonces, qué estoy haciendo, no estoy haciendo mi labor como productor que es, que las cosas sucedan, o sea...

ETIC: ¿Hubo otras situaciones similares?

LT-EMIC: creo que esa fue la única, la única así de las que, o sea, no estaban contempladas y si estaban previstas, pues, por eso es que no fueron caóticas, sino que fueron, - 'ah, bueno, sí, aquí tengo la cámara, aja, entonces voy a hacer cámara, hagamos cámara, hay que poner el audio, perate voy a poner el audio', o sea, por eso te digo, o sea, realmente, el tecnificarse y aprender más allá de lo que el rol de productor tiene que ver es bien importante, a mi criterio, pues, a mí me ha servido, te digo he conocido, hay de todos los tipos y lo que querrás, y no conozco del trabajo de otros productores, porque realmente no lo conozco y cuando, o sea, cuando vienen y comparten alguna información de - 'ah, sí, tal cosa, tal cosa', pero ahí es donde te das cuenta de que no están preparados realmente para eso, por eso es que, te digo, este, hay mucho entusiasmo, muchas veces de hacer las cosas, es muy lindo cargar con un cargo que de repente, por alguna razón te da algún estatus intangible que nunca lo he podido palpar así de decir - 'ah, esto es ser', sabes, es un intangible, y entonces andar ahí hablando con la boca llena y masticando mal, entonces, a mí no me gusta, entonces, yo digo siempre - 'calladito, me veo bonito' y cuando viene y hay gente que comparte - 'ah, no, sí, mira produje', - 'aja, ¿qué has hecho?', - 'tal y tal'... o sea, por qué, porque ya has visto tantas veces, tantas veces y tantas veces, que cuando te vienen a contar, vos decís - 'va, hasta ahí está bueno, ya de allí para allá ya no me cuenta nada', porque ya sé dónde terminó eso, pues, hasta eso puedes prever, o sea, llega a tener, o sea, llega a tal punto la producción que te permite ver cosas por adelantado, vos decís - 'ah, esto ya sé dónde va a terminar, allá va a terminar', y cabal, ahí terminó, o sea, eso así, eso así, hay clientes que me han dicho - 'mire, pero es que, que caro está saliendo todo esto', aja, 'y cuánto le podemos bajar a la producción', - 'mire hermano, cuánto le va a bajar usted a cómo usted se quiere ver, pero a la producción yo no le voy a bajar porque esto es lo mínimo pues, ya después de eso mejor hágalo con otro, si otro se lo regala, entonces no es conmigo con quien tiene que hacer el trato, pues', pero ya es la experiencia, o sea, alguien que te diga que sí al principio, así porque sí... (intenta llenar su jarra, ya no hay más cerveza en la botella, Karen se ríe) eso está bien, me gusta, me gusta los mensajes de la vida...

ETIC: eso cuando se tornó complejo, ahora cuando amenazó la continuación de la realización de la película, o sea, que hubiera un momento en que...

LT-EMIC: pues, realmente, creo que nunca estuvimos, o sea, cuando surgió, donde hubo, o sea, cuando yo, cuando fue lo de octubre, que estuvo el tema este de la tormenta y todo, pues, ahí sin duda no sucedió nada, o sea, no pasó y no pasó... pero ya en el tema de la peli como tal con *Malacrianza* en su segunda edición, pues realmente no, creo que realmente nunca hubo un momento de la producción que dijéramos - 'puchica, ya mañana no sucederá algo', porque por lo menos los interesados y los involucrados siempre estuvimos disponibles, sí, en el caso, este, eran los actores, este, el director y el productor, en este caso era yo, y de ahí quien quisiera o no estar, estaba, y si no pues seguía sucediendo, por eso es que por el cual la peli quedó impregnada de ese sentimiento, de que no hubo, no hubo, algo que lo detuviera y que fuera contundente y decir - 'puchica, hoy ya estuvo, ya no pudimos hacer nada', al contrario, a pesar de todo eso, o sea, lo más complejo ya había sucedido, que era no hacerlo, cuando llovió, no, entonces, ya ahora tenías todo a favor, no, entonces si eso ya pasó lo menos que nos queda es hacerlo, y al final sí estábamos comprometidos los que teníamos que estarlo y funcionó, pues, le dedicamos, de verdad, por pasión, por corazón, por hacer lo que nos

gusta, y al final terminó sucediendo, nunca se vio, yo creo, en esa segunda, eh, intentona, el que se viese - 'hoy no va a suceder algo, no, no, no, hoy... caótico esto', no, nunca sucedió, nunca llegó a ese punto, sin duda y te digo, partiendo de que si yo estoy involucrado en el proceso yo no me voy a permitir llegar a ese momento, o sea, si ese momento puede llegar, entonces también lo anticipo, porque es como que - 'no, miren, para acá, esto de aquí para allá ya, o sea, justo de esta delgada línea para allá, ya no va a funcionar, y todavía estamos acá, entonces ya lo vi, mejor pongamos la contingencia y veamos que hacemos', pero no es como que 'sí, todo bien', y de repente 'ah, ya no hay nada que hacer', puta... ahí sí ya, sí, ahí sí, completamente, ese punto nunca me ha gustado llevarlo porque eso es no ser productor, entonces, es lo contrario

ETIC: ¿hubo otras personas que trabajaran en el área de producción de *Malacrianza*?... sí, verdad, hubo coproductores mejicano, estadounidense, canadiense...

LT-EMIC: Ah, sí, claro, pero ellos ya entran bajo otras categorías...

ETIC: ¿cuáles serían esas otras categorías?

LT-EMIC: ... por ejemplo, ya se convierten en productores ejecutivos porque ponen plata, porque, sabes, este, le invierten, o sea, tienen una categoría de producción, o sea, como un productor, pero ya entra en la parte de producción ejecutiva, en el caso de, sí la gente de México son ejecutivos, productores ejecutivos, por qué, porque le invierten, vea, a un proyecto en el que no tenían pensado, en el caso de André pues, este, productor creativo porque claro él estuvo... en esa parte del - 'vamos a necesitar este panorama, pero necesitamos tener el libro', entonces él estaba en ese intermedio con Arturo y con la parte que me tocaba a mí, él siempre estuvo en la parte, en las ocasiones que pudo acompañar, este, a la producción, y estuvo en el proceso, llegaba y compartía su experiencia en el trabajo como actor, él tiene formación actoral, entonces conoce mucho de eso, entonces apoyaba en esa parte, y de repente conmigo llegaba y era como que 'mira ¿y todo está bien?', - 'sí, está todo bien'... y es como, sí, así, pues, o sea, no... los equipos al final se van conformando de acuerdo al, a la necesidad, digamos, del proyecto, en el caso específico, quizás de *Malacrianza*, los demás puestos fueron fluyendo de acuerdo a lo que en ese momento iba surgiendo, porque claro nunca se estipuló una matriz donde dijera - 'ah, sí, mira mi productor ejecutivo ya sé quién es', porque todavía no estaba, lo primero era crear el producto, no, o sea, grabarlo, vea, entonces...

ETIC: ¿ese era lo que tenían, digamos, como a, meta a cumplir, que se tuviera un producto con el que poder llamar a otros inversionistas...?

LT-EMIC: exactamente, claro, porque es bien difícil, de repente... de repente poder invitar a alguien, porque precisamente lo único que miran son números, o sea, miran resultados, estados financieros, y que le quieras contar con letras - 'mira, esto son números', entonces, no, a ellos les interesa - 'ok, le voy a invertir a esto, entonces ya sé por dónde puede andar, la distribuidora', o sea miran otras cosas, otro mundo que es parte, pero completamente ajeno al tiempo de la hechura, de la producción, y de hecho parte de las cosas por las que muchas veces hay productos que no trascienden tienen que ver con eso por lo que se miran estancados, es porque se comete el terrible error de quererlo, se comete el error, porque la fórmula no es así y aquí se utiliza, de primero producir para luego vender, y tiene que ser primero estar vendido, para luego ser distribuido, me explico, entonces, y eso es parte de todavía una experiencia que hay que seguir adquiriendo en el tema de, sabes, del ámbito, de la industria, por eso es bien importante que se involucren todas las partes que tienen que ver con la comunicación, sí, porque necesitas un departamento que esté dedicado únicamente al diseño y desarrollo de todas las piezas visuales para los diferentes medios donde lo vas a publicitar, de tener una perspectiva de decir - 'ah, sí, a qué público me estoy dirigiendo, va a ser sólo local, va a ser sólo regional, va a ser internacional, entonces, aja, y esta gente qué consume, sustentado por qué', porque son los fundamentos que te permiten tomar decisiones acertadas a futuro, o sea yo no voy a decir - 'sí, miren, lo que voy a hacer va a ser la...', sí puede ser una buena producción, pero eso no tiene nada que ver con que venda o no venda, por qué, porque el contenido, por qué, porque los 'millennials' y los 'x,y,z' están consumiendo esto, y lo que tú estás produciendo es esto, entonces hay una distancia entre ambas, para que se acerquen, entonces, y esa es la labor del productor, en cine, o sea, que vos vengas y me digas - 'mira, tengo este guion', - 'ah, ok, veámoslo', y desde que lo estás leyendo estás identificando todos esos panoramas... y decís vos 'va, ya sé, hagámoslo, démosle, ya sé con quién', entonces agarras tu teléfono o tu correo y comenzas 'mira, brother, fíjate que tengo esto, reunámonos', comenzás a hacer, tú comenzás a unir los puntos... y a veces regresas más de lo que

avanzaste, pero ya avanzaste en otro lado, y así va, ir requiere de tiempo, el cine, sucede sí o sí gracias al tiempo, o el tiempo permite... que el cine exista, por qué, porque el cine no sucede de un día para otro y esa es la diferencia del, que cuesta mucho que la gente entienda, sí estás diciendo que estás haciendo cine, entonces no me digas que te tomó seis meses hacerlo, porque no estás haciendo cine, pero no es porque yo diga, o es porque tú seas demasiado bueno, es porque los procesos, si realmente es porque estás contemplando a los profesionales, entonces nadie te va a decir - 'sí, mira, ya mañana va a estar listo', lleva tiempo, lleva tiempo, te digo, son, eh, sí, sólo el guion, el tiempo que te puede llevar desarrollarlo, o sea, me explico, o sea, hay, no si es que aquí, sólo te digo es, ih...

ETIC: vaya, por ejemplo, bueno con respecto a esto, verdad, con las personas que trabajó en el área de producción, desde tu experiencia, ¿cómo fue coordinar tu trabajo con el de ellos?

LT-EMIC: pero ¿en la hechura de la peli?

ETIC: sí, en el proceso de realización

LT-EMIC: pues eso se consigue, sí, sólo, si con... sí, como lo que estamos ahorita realizando contigo, no, nos sentamos, conversamos, tú me cuentas, o sea, - 'mira, de mi desglose que yo hice de lo que de la parte que a mí me interesa del guion por lo que yo hago, voy a requerir, por ejemplo', claro como la injerencia es con el director de fotografía, con dirección de arte, con vestuario, con maquillaje...

ETIC: ah, no, perdón, eh, pero, yo me refiero con las otras personas que trabajaron dentro del área de producción, eh, por ejemplo, los coproductores...

LT-EMIC: ah, no, en ese caso, por ejemplo, por la misma, por la propia... esencia del proyecto, eso es bien de canon, o sea, no funcionó así...

ETIC: ¿cómo así?

LT-EMIC: porque... nunca se siguió, digamos, la estructura de la cinematografía como tal, me explico, porque después de la producción, o sea, yo nunca tuve una rela', o sea, después de que el producto estaba terminado, en la grabación, ya el disco duro, todo el pietaje...

ETIC: ¿el corte bruto?

LT-EMIC: el corte bruto, después de eso, por ejemplo...

ETIC: es el que me mencionaba que realizó...

LT-EMIC: Federico Krill...

ETIC: él es de... ¿él es de *Meridiano*?

LT-EMIC: eh, no, él ahora tiene, él también estuvo, parte, ahí compartiendo, de hecho *Meridiano* fue el punto de, donde confluimos varios de los que anduvimos, este, ahí trabajando y hasta la fecha seguimos siendo muy buenos amigos... eh, sí, la relación con otras estructuras en el tema de producción, productor ejecutivo y demás, claro, como el mismo proyecto era bien independiente y no seguía el formato establecido, entonces, a mí, yo no tuve que ir y sentarme con la gente de *Ítaca* para convencerles de nada, por qué, porque ahí era una relación interna del director con uno de los propietarios o socios de la productora, no, entonces, es como - 'mira, hey, ¿qué estás haciendo hoy?', veámonos porque tengo esto, quiero ver si me echas la mano', o sea, se saltó el canon que está establecido 'que debe ser así', me explico, vea, entonces, esa fue labor también de Arturo, vea, pero viene con esos contactos que él tenía precisamente por su experiencia como cineasta

ETIC: pero en el caso, por ejemplo, de André Gutfreund, que estuvo como, que aparece como el productor creativo y también de Arturo Menéndez, que tiene créditos como productor, en cuanto a eso, como el gerente de producción, ¿cómo fue trabajar con ellos?, y también ¿qué aportaron para tu desempeño...?

LT-EMIC: sí, fíjate que, sí, claro, sin duda, por ejemplo, cuando eran las, o sea, como no hubo tiempo, digamos, por el mismo formato, guerrilla, o sea, no había chance de poder sentarse y tener una junta en la que - 'mira, vamos a hacer esto, con tu storyboard y', sabes, como debería de funcionar, sí el día de la producción, o sea, mientras estaban maquillando a los actores, era como que, o sea, era una breve conversación entre - 'mire, ¿ya tiene todo esto listo?', preguntaba André, - 'sí, esto ya está, está contemplado que de aquí nos movemos hacia tal lado, ya está todo coordinado', - 'perfecto', - 'vamos a tal hora y tal hora, ¿Arturo algo más que necesite?', pero sabes era una conversación, sí, muy espontánea en el momento, sí de poder garantizar de que sabemos que tenemos que cumplir con esto, entonces, - '¿estamos listos?', - 'sí, démosle', lo que sucede era que en medio, ya sucede de manera bien dispersa, o sea, el director sabe qué es lo que está haciendo y yo llego y de repente veo, todo está bien, sí pero no te enteras a menos que de que estés todo el rato ahí, por qué, porque estás pensando - 'ah, ok, ya tengo los tres vehículos, ya mandé a traer la alimentación, va a venir todo este equipo, salimos, entonces terminamos, démosle, ya está todo listo, subámonos y vámonos', ya, o sea, por eso te digo tiene que ver con un trabajo de equipo, pero hay mucha independencia a la hora de desarrollarlo, sí, por qué, porque va sucediendo de acuerdo a lo que en cada momento requiere, pero no es como, porque cuando tú me lo preguntas así, acá te lo pudiera decir para ponerlo así como en un contexto, o sea, el productor no es la niñera del equipo, mucha gente lo mira así, - 'es que este me va a resolver la vida', no, espérese, o sea, si usted es profesional, usted sabe qué es lo que necesita, y si usted sabe qué es lo que necesita, entonces, hágamelos saber, y no me lo cuente, pásamelos por un correo, por escrito, - 'miren, todo esto es lo que voy a necesitar para tal día, para tal hora', para todo, todo, entonces, como te digo, tiene que ver con que se puedan conjuntar especialistas, eso es lo más importante del cine, sino son entusiastas, vuelvo y repito, son entusiastas, o sea, sí me gusta, sí que bonito, - 'ah, sí que divertido, ah sí, cualquier cosa', pero no es realmente cine, pero por qué, porque en cine cada quien sabe que es lo que tiene que hacer, o sea, el productor no sale corriendo a preguntarle - 'hey, mirá, fíjate que, ¿qué necesitas?', no, o sea, vos venís, vos sabes que hay un productor, sabes, tenés los contactos de él, todo, correo, lo que necesites, le marcas y le decís - 'hey, mira, fíjate que necesito esto, ¿cuándo nos reunimos?', necesito ver y garantizar que todo esto esté listo, ¿cuándo hacemos la junta de equipo?', sí, que viene todas las juntas de pre, entonces, ahí es dónde tiene que ver, sabes, el tema de, sí, no sos la niñera, sí, aquí todavía toca andar, este, agarrándolos de la oreja, - 'venga para acá, siéntese, aquí tiene que estar, siéntese aquí', pero es parte de, y es comprensible, por qué, porque no hay una cultura, se está desarrollando, entonces, a partir de eso es que se van a ir generando esas buenas prácticas que van a permitir que cada quien diga - 'ah, no, yo ya sé qué es lo que tengo que hacer, sí, que tenga que hacer una, que mi resultado ya sé, para que dé resultado allá, yo tengo que hacer que todo esto suceda', si me esperara a que vengan y me digan, tengo que ir, venir, hago esto, lo otro, sí, por eso es que, te digo, es lo que te comentaba antes, hay gente que dice - 'sí, yo soy productor', - 'con permiso, yo no tengo nada que ver aquí, y mejor cada quien su camino', porque, sí, hay que es bien osada en... en adjudicarse el título, pero no hacerle honor a lo que eso representa, hermano, o lo que implica, después las cosas no se terminan, quedan tiradas, y lo que sea, y ahí sí ya no aparecen, pero mientras tanto...

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA LUIS TAMAYO - SEGUNDA SESIÓN

Fecha: jueves 16 de agosto 2018, hora: 17:30, duración: 01:59:06, lugar: Moris Rooftop, Plaza Morazán, Centro Histórico de San Salvador.

GUILLERMO AVILÉS (ETIC): para empezar, bueno por cuestiones de registro, también verdad, nombre...

LUIS TAMAYO (EMIC): Luis Tamayo, productor, 35 años

ETIC: proyecto en el que participó

LT-EMIC: *Malacrianza...* y muchos otros varios

ETIC: bueno, primero, una pregunta bastante, casi que académica, verdad, ¿cómo define el proceso de realización?

LT-EMIC: una pregunta bien académica, cómo se define el proceso de realización, hey, eso está bueno, está de examen, mira, así académicamente, pues, realmente, la consecución de procesos que están o que genera la pauta para realizarlos, es precisamente la idea de una idea, comienza desde la idea y luego toma forma en un guion, y a partir de un guion literario pues se produce, se desencadena más bien toda una serie de pasos y procesos que hay que seguir para desarrollar y llevar a la imagen y al sonido, y una puesta en escena de esa idea que estaba plasmada en el papel

ETIC: ¿cuáles serían los pasos que señalarías, Luis Tamayo, a seguir para realizar una película?

LT-EMIC: los pasos a seguir por Luis Tamayo...

ETIC: siempre en cuanto a producción

LT-EMIC: sí, los pasos a seguir, pues lo primordial debe ser... que cuando está el guion, ya sea el guionista, quiere darle vida a un proyecto audiovisual, tiene que, lo primero, y no hacerlo luego, sino que eso debe ser la regla y no la excepción, el convocar desde un inicio, cuando comienza a tomar forma esa idea de quererlo llevar al audiovisual, tomar en cuenta al productor, en este caso el productor, es quien en la práctica por su conocimiento de toda la estructura, va a comenzar a tirar líneas de dónde, hacia dónde debe de ir, quiénes son los responsables que pueden cubrir cada una de las diferentes etapas del proceso, tanto en la preproducción y de ahí en adelante, en la preproducción ya es de tomar en cuenta a cada uno de los departamentos, o quiénes van a hacer los que van a estar liderando cada uno de estos y todo lo que esto requiere, simultáneo a eso, mientras está en esa conversación, se tiene que desarrollar un presupuesto que te permita visualizar si es viable o no es viable lo que querés poner en la pantalla, porque, sí la idea puede estar muy linda, pero si no tenés un presupuesto aterrizado, bien fundamentado, pues va a ser como estar nada más en el imaginario, suponiendo, ni la producción no tiene que ver con supuestos, sino que con hechos, entonces, algo que no pueda garantizar o que no te conste a ti como productor, el que se tiene o no se tiene, entonces, simplemente se queda en el aire, se queda nada más en un tintero intangible

ETIC: me llama la atención ese señalamiento en que, pues, en la etapa de planificación se podría decir, en el desarrollo, ver que el proyecto sea viable, que la película sea viable, en el sentido de decir tiene que ser acorde, la planificación, con un presupuesto, es decir, ya digamos, un monto financiero que ya me diga 'con esto puedo'

LT-EMIC: claro en esa etapa de construcción, ese presupuesto, este, tiene que ir con vista, y esto ya sólo el tiempo te lo permite, o sea, visualizarlo desde entonces porque esa viabilidad se construye a partir de tomar la decisión de poder tener, digamos, esa capacidad de poder, este... garantizar su distribución, porque, digamos, el final o el principal objetivo, o sea, de un proyecto audiovisual tiene que ver justamente con el hecho de... poder pensar en que se va a distribuir, porque no vas a crear una obra en el que vas a tomar en cuenta a tantos profesionales y demás para que al final simplemente - 'ah, sí, lo voy a guardar aquí en mi casa', no, o sea, tiene que haber un plan de difusión, previamente establecido, quiere decir esto de que en esas conversaciones previas debes de tener contacto, sí, con un distribuidor, o tener una idea somera de cuáles son los caminos a seguir, o sea, cuáles van a ser rutas de festivales, quién va a procurar, digamos, que cuando el producto esté se pueda colocar, garantizar eso, mucha de la industria local, precisamente, se mira con esos estancamientos, porque precisamente la labor, digamos, dentro de las labores previas al desarrollo de un proyecto debería de contemplarse que ya esté vendido, o sea, que ya hayan personas que estén interesadas y sí lo podés tener por escrito, de que le den ese soporte, por qué, porque eso va a permitir poder ir a algún lugar y decir - 'miren, aquí ya está, allá se va a vender, y ya dijeron que', - 've esto', entonces, ya comienzan a cimentarse pasos, que si bien es cierto son los últimos, pero tienes que tenerlos en cuenta desde el principio, porque, sino al final estás listo, entonces, dices - 'aja, pero y hoy ¿a quién se lo vendo?', entonces, ahí se dilata mucho el tiempo y pierde fuerzas muchas veces, mientras que de si lo tienes al inicio, paulatinamente, lo vas construyendo en simultáneo

ETIC: ¿por escrito hace referencia a contratos?

LT-EMIC: un contrato de distribución, de difusión, eso es imprescindible, sin duda, o sea, no podés verlo hasta el final, sino que tienes que estar desde el principio, contemplado, o sea, cuál va a ser el punto final, el punto final no lo vas a decir cuando ya estés en él, sino tienes que decidirlo dónde vas a terminar eso pues, y tiene que ser con una distribución y una difusión, que eso ya dependerá de la capacidad, este, sin duda del equipo que esté detrás, pues, hay todo un equipo de distribución, agentes, hay gente que se dedica única y exclusivamente a eso, pues, entonces para qué, para que la construcción de todo ese material vaya acorde a las necesidades del mercado, y no decirle al mercado - 'miren yo no voy a intentar con esto a pura fuerza, puro tubo, háganme chance', no, sino que decir 'ah, bueno, o sea, me voy a insertar aquí justo en el espacio con el que veo cabe', pues, y si no cabe exacto, bueno, buscarle un espacio donde tú digas 'ah, bueno, mira aquí también hay tres posibilidades', pero no pensarlas al final, porque al final es tan grande el muñeco que, sí, buscarle cabida es como más difícil

ETIC: ¿esa sería una falta, ese señalamiento de ver que el producto sea, que primero se hace y luego se busca cómo mercaderarlo, sería una falta que Luis Tamayo ha ido, identificado, en el caso de 'el hacer cine en El Salvador'?

LT-EMIC: correcto y la he identificado, a partir, justamente, del recorrido y que, de quien tuve la oportunidad de recibir esa información, este, y que en paz descansa, Francisco Quezada, productor que fue mentor mío en la parte de producción, gran amigo, igual colega, de las últimas conversaciones que pudimos sostener fue justamente eso, del tema de que no entendía él todavía por qué razón, justamente, nunca se busca, el buscar... esa pre-comercialización de un producto audiovisual, porque en otras partes del mundo, pues, en otras industrias, sin duda, formales y ya establecidas, sí se da ese proceso, o sea, hay un involucramiento y por eso el rol del productor ejecutivo es bien importante, en todo este quehacer, porque acá se mal entiende, generalmente el productor es quien tiene la capacidad de decidir sobre el proyecto, sí, se mal entiende con el tema de productor, el que está y logra conseguir 1,2,3 cosas, no, el productor es quien tiene una injerencia sobre cualquiera de los procesos y departamentos

ETIC: es quien tiene...

LT-EMIC: la facultad...

ETIC: ... que da y tiene la facultad de...

LT-EMIC: ...decidir

ETIC: ... la última palabra...

LT-EMIC: ... de decidir, sí, y sí, generalmente, eso viene en el consenso, no, pero quien sí hay que decidir y no es unánime, pues alguien debe de asumir ese reto y, generalmente, es el productor quien dice - 'miren, este es el camino'

ETIC: la ley de propiedad intelectual señala que los derechos patrimoniales sobre el producto es del productor, y los derechos de autor...

LT-EMIC: correcto

ETIC: están sobre el director...

LT-EMIC: el guionista

ETIC: ... el guionista y quien compuso...

LT-EMIC: la obra en caso que no sea...

ETIC: ... la música

LT-EMIC: aja, correcto, en el caso igual del guion si es una adaptación o algo, igual debes tener una cesión de derechos para darle seguimiento a todo eso, no, y si la composición musical, si es original el 'score', definitivamente, también entra dentro de pago de regalías en caso, este, haya ingreso de...

ETIC: vaya, el punto sobre este de eso que señalaba sobre el papel del productor sobre las decisiones que se toman sobre la producción y sobre el producto ya terminado, esa visión está correlacionada con lo que se plantea, por ejemplo, en esta ley, que dice de que quien posee los derechos patrimoniales del producto, de la película, es el productor

LT-EMIC: fijate que, en ese caso, hasta esa, o sea, del entendimiento así de la parte esta que fundamenta la ley, la desconozco, sin embargo, este, muchas cosas, precisamente al no haber una ley de cine, que debería ser la que regule el accionar, que creo que es ahí donde ya esa interpretación, lo que está es una ley, lo único que está amparando son, eh, sí, los derechos por escrito, o sea... porque ya a la hora que eso queda por sentado en el momento de registrar una obra, te ampara hasta ese punto, pero al haber un vacío, que no existe una, la parte esta de quien va a tener más o menos, eso ya viene de negociaciones internas en la producción, que nada tienen que ver con lo otro, lo otro es un estándar, pero que no te rige con base en eso para la toma de decisiones en el día a día, no, sino que tiene que ver ya con experiencia y decir - 'ah, no, miren, este es el camino y hacia allá vamos todos', pues, independientemente que el guionista haya ido a registrar allá lo que quiera, no, porque usualmente en el *CNR* lo que te reconocen, sí, es la autoría de un producto, y cuando vas a registrar la obra terminada entonces ahí sí ya viene estipulado, después de negociaciones internas el cómo va a quedar distribuido, que incluso ahí si al momento de registrarlo queda nada más como un mero registro y ya en departamento legal interno, el que se encarga de hacer que se vele cada uno de los acuerdos que se hayan establecido con las partes que han dado los recursos para que se producir la pieza, no, o sea, sí, entre lo que está en la ley que es bien escueto y en la práctica, hay una diferencia bastante grande

ETIC: otra pregunta así con ese carácter así tipo académico, ¿cómo defines producción cinematográfica?

LT-EMIC: producción cinematográfica como la defino teóricamente... la producción cinematográfica... es el seguimiento, es el desarrollo y seguimiento de procesos ligados intrínsecamente del quehacer audiovisual por profesionales que conocen y entienden de cine, que nada tiene que ver con ver muchas películas o con hacer muchas cosas, por qué, porque el cine no sólo es un formato o un medio donde se registra, o sea, un celuloide 35mm y demás, el cine formato, es una forma de trabajar en la que todos está segmentado y en el que todo mundo tiene un inicio y un punto final en el que tiene que cumplir con ciertas asignaciones, en el que responden a cabezas de grupo, y siempre hay alguien que está al pendiente de todo el quehacer, entonces, al final eso es hacer cine, entender que es un trabajo de equipo, sí, de profesionales

ETIC: ¿haciendo referencia a los roles, a las personas...

LT-EMIC: que integran...

ETIC: y los roles que integran y van ejerciendo dentro de la producción?

LT-EMIC: correcto, sí, cine, sí, no hay que confundirlo con el entusiasmo de hacer, decir - 'la voy a presentar en el cine', ese es un medio de difusión, las salas de cine, el formato del cine como tal, como profesión, tiene que ver eso, con una tecnificación y con un estudio previo que te permita, sí, claro, ni todo lo que está en los libros, o sea, es como lo vas a ir a hacer, porque a la hora de la puesta en práctica cada proyecto es diferente, y dependiendo con los profesionales que estés cada uno tiene diferentes procesos y lineamientos en los que se van poniendo de acuerdo, y hacen que vaya girando esa rueda, pero, de lo contrario, estás, cómo te digo, en un grupo de entusiastas del audiovisual que quieren ver plasmada una idea con un objetivo de darla a conocer públicamente, que cine tiene que ver con eso, repito, con el hecho de respetar procesos en el que son lideradas por profesionales en cada ramo, no porque yo digo que soy, porque hay algo que te acredita para decir, y claro para hacer cine tienes que... estar insertado en la industria del cine, como tal, conocer más allá de - 'ah, es que veo películas', eso es ser cinéfilo, ser consumidor de películas, son dos cosas diferentes

ETIC: ¿qué acredita entonces?, ¿qué es eso que acredita entonces al profesional para hacer cine?

LT-EMIC: Su base teórica, sus estudios, su formación, su práctica, sin duda, y el estar, en el día a día, ejerciendo no importa qué, lo que, el cine es pasión, o sea, el hacer producción cinematográfica tiene que ver con pasión, porque requiere, la vez pasada lo platicábamos, de tiempo, y para estar a favor, digamos, del tiempo tienes que tener, tienes que ser paciente, tienes que saber esperar, tienes que saber que las cosas no suceden el día que yo quiero, porque yo quiero, porque así quiero, sino que depende de terceros, y que lo único que va a permitir que las cosas vayan fluyendo va a ser, precisamente, el involucramiento de expertos en cada uno de los departamentos, porque es la única forma en cómo vas a lograr avanzar, es como tener un carro con un buen motor, pero las llantas, este, son, sí, son el mismo ancho y todo, pero, eh, una es nueva, una es usada, una está reencauchada, no va a funcionar, y lo que querés es meterte a una pista dónde le vas a exigir un alto desempeño en el que, la atracción, que la caja, que no sé qué, que el combustible, esté en forma, sino lo puedes garantizar, puesí, te vas a subir al carro, vas a hacer tu vuelta en la pista, sin embargo, el resultado no va a ser lo que quizás tenías imaginado

ETIC: voy a hacer una pregunta bastante directa, ¿el derecho de piso acredita a estos profesionales, en el caso de las personas que se dedican a producir cine en el país, en El Salvador?

LT-EMIC: esa pregunta me gusta, porque ha sido motivo de tertulias bastante extensas en las que muchas veces afloran sentimientos encontrados, porque claro, eh... el derecho de piso... sin duda en el mundo así funciona, en general, en cualquiera de las cosas que, a las que te dediques, siempre habrá alguien que tiene más experiencia, y el no tener la disposición hacia el aprendizaje, porque todos los días, estamos en una oportunidad nueva de aprender nuevos conocimientos, por decisión, y porque ya te hayas graduado de una escuela de cine, así sea la más pro del mundo eso no te acredita como el cinematógrafo que vos crees ser, porque hay mucha gente que ya se graduó, que ya pasó por eso, y te puede decir - 'mire, hijo, ¿y usted que ha hecho?', esa es la pregunta, esa es la pregunta del millón... - 'sí, mire, es que me gusta, tarara y ah...', vos qué has hecho, esa es la pregunta, qué has hecho, una picesita de aunque sea 30 segundos, donde tengas que contemplar escenarios, - 'no', entonces, ahí desde ese momento, el optar por ese derecho, de que te tomen en cuenta ya no es, por qué, porque el resto sí lo ha pasado, aunque lo hayan queriendo, muchas veces es algo bien, este, frustrante para gente que quiere incursionar en el medio, porque no están dispuestos a eso, a aceptar de que hay gente que tiene más experiencia que ellos, entonces, fuera mucho más fácil su inserción si realmente detectaran que están frente a una oportunidad invaluable de poder adquirir conocimientos que nada tienen que ver con los que te enseñaron en la universidad, y que las prácticas universitarias sin duda sirven, no, pero el... el hecho de ya de involucrarte en una producción como tal, en la que sí tienes que enfrentarte a todo eso, ahí es donde comienzas a ganar, este, ese tiempo-aire que es tan necesario para decir - 'ah, nombre, mira, ya aquí ya llevo un par de cosas hechas', pues, no porque un día hice una cosa, hoy ya lo logré, nombre, no se confunda (ríe)

ETIC: ¿y cuáles son las funciones de un productor?

LT-EMIC: la vamos a poner en una sola, la vamos a sintetizar, en unir los puntos, esa es la labor de un productor cinematográfico, unir puntos para que la línea del tiempo se cumpla, y en esa línea de tiempo, tal cual en la sala de edición se plasma una consecución de imágenes y de sonido para que resulte un audiovisual, entonces, los cargos que va a tener o las responsabilidades que va a tener que asumir, dependerá de si bien es cierto, están en algún lugar, no sé si en numerales o como, sin embargo, dependerá, justamente, de los requerimientos que cada uno de los procesos te vaya demandando, no, o sea, el tener, digamos, la rienda de todo ese proceso, te demanda el conocer los procesos, por individual, cada uno, para poder aportarle de esta forma a tu equipo, sino, te digo, no, o sea, si conoces cómo llegar de un punto, si hay 10 puntos de aquí hacia allá, sólo conoces cómo llegar de aquí al segundo, los nueve restantes, o los ocho restantes, este, no los vas a conseguir, pues, porque sin saber cuál es el camino, tienes que ir gateando, no, y eso ya no es hacer cine, entonces, las labores creo que son muchas, y muy variadas, dependiendo del tipo de proyectos, o sea, sí, los primeros, o sea, la labor principal es organizar, o sea, esa es y de ahí se comienzan a desglosar el resto de las cosas, pues, organizar los tiempos y al equipo que conforma... sí a las personas que conforman el equipo, así debe de ser...

KAREN CAMPOS (EMIC2): pero, por ejemplo, si tuvieras que llenar, me entendés (se dirige a Tamayo), porque yo creo que es más por el tema de documentación de tu tesis (se dirige al entrevistador), vea, entonces si tuvieras que llenar un manual de puesto, me entendés (se dirige de nuevo a Tamayo), con

responsabilidades, digamos que, cuáles serían, aunque todas no son las mismas, dependiendo el proyecto, qué están a cargo del productor, me entendés, como, por ejemplo, - 'ah, bueno, primero levantar un presupuesto', venir y definir los escenarios, poner un plan de producción, hacer, o sea, todo ese tipo de cosas, yo creo que a eso se refiere tu pregunta, o sea, cuáles son como esas responsabilidades que sí o sí tiene que hacer un productor, en tu caso, pue, sos un productor creativo, más allá, aparte de la producción, también lograr capturar esa visión creativa de distintos vertientes para poder acercar los talentos necesarios, intuir qué tipo de cosas pueden funcionar y todo, pero, sí, o sea, yo creo que a eso va, cómo qué tipo de, aparte de organizar, que el organizar todo consiste en organizar, cuándo abris un proyecto cuáles son todas esas responsabilidades que le podrías compartir a él... vaya porque, por ejemplo... vaya cuando nos estuviste apoyando en *Holcim*, me entendés, si lo pongo como una producción que es pequeña para lo que tú has manejado, entonces, por todos los proyectos que has manejado, cuáles son como esas cosas que me dijeras 1,2,3,4,5,6,7,8,9 y todavía siguen aún más, vea

LT-EMIC: sí bueno, gracias al... a la siempre oportuna intervención de Karen Campos, comunicadora, este... sí, sí lo primero es poder, este, sí de la junta de, o sea, de una junta de preproducción, el tener un 'breef' con el cliente y luego de esto comenzar a definir, justamente, cuál va a ser el presupuesto, cuáles van a ser las locaciones, quiénes van a ser los responsables dentro de cada uno de los departamentos, desarrollar toda una logística para poder establecer una tabla de tiempos de acuerdo a prioridades, ya sea por razones de actuación, de locación, o sea, y luego, ya, este, comenzar todo el proceso de 'scouting' con el equipo técnico, director, director de fotografía, técnicos, para ir a hacer un levantamiento previo, ya luego, pues ya te metes al tema de establecer un plan de rodaje final, y ya luego, pues te tiras al ruedo y vas al día de producción o los días de producción que estén contemplados, y ya luego de eso, pues, darle seguimiento al proceso hasta que se cumple, digamos, la posproducción y la entrega con el cliente, no, decís, - 'vaya, mire, todo lo que comenzamos termina en la entrega del producto terminado', o sea, así a grandes rasgos, pues, así como que, definirlos así ya más a detalle creo que, este, nos podemos meter en *Google* y buscarlo, pues (ríe)

KC-EMIC2: sí, no, porque yo he buscado eso, y a veces son como bien amplios

LT-EMIC: sí, claro

KC-EMIC2: entonces, entonces, sí porque cuando estuve en, no me acuerdo qué, ah, bueno, leyendo el tema de comercialización en cine, cuando estuvimos viendo lo de Arturo, ahí decía las labores de la producción, pero, realmente, sí surgían las dudas, porque producción y producción ejecutiva tenían sus diferencias, me entendés, es como cuando yo te preguntaba, te acordás, cuando empezamos a hablar de *Tunaltit* su monton, cuál es, qué es lo que hace el productor, qué es lo que hace no sé qué, hasta dónde llega la línea de...

ETIC: ¿de 'Tu- qué'?

KC-EMIC2: de *Tunaltit*, que es un proyecto en el que Luis es administrador, y también, ha tenido bastante como productor creativo uniendo como distintos, gente que pudiese colaborar en el proyecto, entonces yo le decía 'bueno, pero ¿hasta dónde llega, cuál es el esquema?', vea, y sí no es rígido, porque es que dependiendo el proyecto, es bien flexible, y más en el sentido que como te decía, él es un productor creativo, por lo que yo entiendo de producción, no necesariamente un productor ve el tema en creativo, en el caso tuyo sí (se dirige a Tamayo), o sea, por ejemplo, en intuir qué tipo de artistas pueden colaborar para la creación de la música, qué tipo de, qué podría marchar, me entendés, por las características del proyecto y la visión que tiene el director, entonces esa interpretación creativa, sí la hacés, me entendés, y que no está 'per se' cuando vos buscás la figura de un productor

LT-EMIC: ah, eso es un plus (ríe)

KC-EMIC2: ¿ah?

LT-EMIC: eso es un plus...

ETIC: ¿pero ese es un plus debido a la situación de la, por la que pasa la práctica cinematográfica en El Salvador o ya es una cuestión bastante personal de lo que ofrece Luis Tamayo?

LT-EMIC: fijate que, sí, nunca creo que haya sido por el hecho de la situación actual que se vive, y, en el país, o sea, como tema de producción, sino creo que es de que cada quien va descubriendo sus aptitudes, y hacia dónde, porque claro igual cuando sales de la escuela, perdón, difícilmente vas a tener la claridad de saber - 'ah, esto es lo que voy a hacer exactamente', no, tienes que enfrentarte a todo un proceso y tener, sí la bendición y también la oportunidad de poder insertarte en diferentes departamentos para realmente descubrir en cuáles, dónde tus aptitudes se prestan para, vea, entonces, en mi caso en particular, eh, sin duda esa vertiente tanto de la parte logística como de la parte artística que confluyen y es ahí donde se da el, la producción creativa, no, o sea, en la que precisamente por el conocimiento amplio de todo el esquema que involucra el desarrollar cine, este, logras insertarte, no, pero, también eso te va formando, también las oportunidades a las que te vas enfrentando, sí, o sea, eh, no es que te digan - 'ah, sí, vos vas a salir graduado como productor creativo', sino que tú vas construyendo ese escenario y de repente, sí hay cosas que te acreditan como ello, no, o sea, el poder, que con una sola persona puedas resolver, este, una junta donde no requieren que hayan cinco profesionales más, sino que tú puedes prever cada una de las situaciones que cada una de estas personas va a estar involucrada, va a requerir, va a necesitar, y hasta que ya llega el momento de que se, avanzada ya en la etapa de la preproducción, entonces, se involucran a estos, no, para que realmente, en las primeras pláticas, sí, muchas veces la gente no, no tiene, digamos, la accesibilidad de decir - 'ah, sí, mira, voy a ir solo a escuchar', por qué, porque consideran de que su tiempo es demasiado valioso y sólo sí ya está algo ya firmado y hay dinero de por medio, 'entonces, sí lo puedo hacer', en mi caso no, en mi caso es escuchar y darle posibilidades de que un proyecto sea viable

KC-EMIC2: es que si tomás como base, bueno yo ahí voy a interrumpir otra vez, si tomás como base, me entendés, que el productor debe, es el que está a cargo que las cosas sucedan, o sea, me entendés, si me, desde una idea que llegue ser realidad, cada quien puede definir el ancho que eso signifique, me entendés, porque eso ya tiene que ver con la idiosincrasia de la persona, o sea, el tema de que, le aporta al tema de creatividad más allá de que tenga las actitudes y las habilidades es algo que la persona brinda, desde su esencia, me entendés, que alguien te puede decir 'ah, sí', es como un cajero de *McDonalds* - 'yo lo único que hago es poner el dinero', hacer clin, clin, sí, o sea, idealmente sí, ya si vos como especie de persona le sumas el servicio al cliente, el no sé qué, el no sé cuánto, ya tiene que ver con una decisión personal, entonces yo creo que... no he tenido la experiencia con otros productores, pero me imagino que existen otros donde te van a decir - 'sí, no, mi responsabilidad son coordinar, gestionar y planificar', y hasta ahí, eso depende mucho también de la persona, me entendés, creo, como tal, y... puesí, o sea, sí es una, es dependiendo a qué te has expuesto, me entendés, a qué tipo de nivel de experiencia, en el caso tuyo (se dirige a Tamayo) has estado expuesto a varios formatos, distintos, tele, publicidad, cine, vea, corporativo, entonces lo que hace es, te estás sentando, si te estás sentado con alguien que combina todo ese tipo de cosas, pues, entonces por eso él tiene la habilidad de sugerirte, por ejemplo a mí me pasó cuando yo le decía - 'pero y entonces', para un proyecto, 'entonces el productor ve el casting o no ve el casting, porque eso no lo entiendo', sí, o sea, compartimos la misma área, sin embargo, cada una tiene su cosa, así como el pediatra y el ginecólogo es distinto, aunque son muy similares, el pediatra es la salud del bebé, el ginecólogo la salud de la mujer, estamos en salud, estamos ahí viendo, pero son dos ámbitos que tienen sus diferencias, entonces lo mismo, comunicaciones, sí, pero, una cosa es una y otra es otra, entonces yo le decía 'pero y entonces, lo ve el casting o no, porque no entiendo, entonces qué onda', sí, o sea, te puede dar risa, me entendés, y

LT-EMIC: le entendés hasta cuando estás ahí en ese momento, y el casting para buena fortuna de todo el trabajo que se está haciendo, conozco quiénes pueden ser las personas, pero eso, claro, viene por la experiencia, no, - 'podemos contar con fulanito, menganito, quien sea' para cada una de las áreas, no, que claro, si ya, en un tema de un casting exhaustivo porque es una película que requiere, sí, ya hay gente que está, específicamente, dedicada, precisamente, al tema de conocer y tener esos contactos, una base de datos, porque también hay un proceso y una forma de plantear cuál va a ser el casting, no, no sólo es - 'ah, sí, le tomo una foto y ya está', sino que tiene que ver, también tiene que conocer de actuación, de puesta en escena

KC-EMIC2: y yo siento también que tiene que ver con el nivel de proyecto de, qué tanto, pues, es la escala del proyecto, sabés, porque en el caso de nosotros que era algo corporativo, no teníamos el presupuesto para tener a alguien que solo es dirección de casting... en la dirección de casting, haciendo todo lo que implica los costos de un casting, sin embargo, vaya él nos sugirió la propuesta bajo la experiencia que él tiene, me entendés, pero no necesariamente es una responsabilidad del productor per se, entonces, ahí uno se va descubriendo cosas

ETIC: había algo que me llamaba bastante la atención que está relacionado con esto de la aptitud, de elegir la producción, el área de producción, y dentro del área de producción elegir cierto rol, “tiene que ver con la aptitud”, también quisiera amarrar eso con ¿qué tipo de formación, instrucción profesional hubo para desarrollarte en el área de producción?

LT-EMIC: Sí, en mi caso, viene, sobre todo, dado por los diferentes formatos de producción a los que he estado enfrentado que tienen que ver justamente con el hecho de, por ejemplo, he estado en producción de eventos de espectáculo, entretenimiento, en el que igual vas conociendo esa, los procesos, o sea, las oportunidades de poderte insertar en la logística de montar un evento son similares a las que vas a desarrollar a la hora que vas a tener una producción sólo que la forma en cómo se mueven son diferentes, pero al final tienen que ver con conocer, sí, en una clase de producción no te van a decir - ‘sí, mire, la logística tiene que ser parte’, y te la van a dar, a desarrollar, ‘mire la logística se lleva de esta forma’, por qué, porque cada proyecto es diferente, tiene diferentes necesidades a cubrir y viene justamente de la tecnificación, más que todo del enfrentarte a diferentes formatos que te permiten ir descubriendo cómo hay similitudes en los procesos, en la ejecución y lo vas llevando a la práctica, que eso ya tiene que ver con tu creatividad, y cómo lo vas a implementar en cierto proceso, tener esa capacidad de decidir si va a ser acertado o no, es una apuesta que tú haces que lo que buscas es que sume al proyecto, si, la única forma de saberlo es cuando ya haya terminado el proyecto, si fue acertado o no el haberlo decidido, pero por eso tiene que ver mucho esa formación práctica, previo para tomar esas decisiones puntuales y no decir - ‘ah, bueno, hacia allá va el camino y aquí puedo implementar toda esta logística que aprendí en cómo montar un evento’, sí, en el que requiere de gente que viene de fuera y demás, pues, porque hay diferentes formas de echar a andar los proyectos

ETIC: vaya retomando, con respecto a eso que señalaba de las decisiones que se iban tomando según cómo lo iba definiendo la situación, verdad, ahí cómo ubica o cómo entraría esa actitud que señalabas

LT-EMIC: en la toma de las decisiones, es que claro, si, si no has desarrollado la capacidad de poder tomar decisiones entonces no tienes, ‘no estás apto para’, ya, entonces, tiene que ver con, sí, siempre va a tener, va a estar relacionado con el tema de la experiencia que te pueda dar esa capacidad de implementar decisiones que vienen desde un plano personal-profesional en beneficio de tu equipo y de la producción, no, o sea, si no eres capaz de tomar decisiones entonces no estás apto para producir, o sea, eso es mi, luego del trecho recorrido te lo puedo decir así con propiedad, porque tiene que ver con eso, con asumir la responsabilidad de que lo que tú digas va a influir en todo el equipo, entonces si no estás apto, no tienes la aptitud, difícilmente vas a lograr el resultado que está esperando todo el equipo

ETIC: lo voy a preguntar también de esta forma, es el rol, es el cargo, dentro de la práctica cinematográfica quien elige a la persona o es la persona quien elige al rol, o sea, siempre con esa cuestión de la producción

LT-EMIC: yo creo que es la conjunción de ambas, porque no vas a asumir un reto para el que no estés preparado, o sea, puede ser muy llamativo, pero si no estás preparado, sin duda la incertidumbre que proviene del desconocimiento no te va a permitir estar apto para, entonces, ni te va a encontrar la producción, ni tú la vas a encontrar a ella, o sea, tiene que ser un momento de, cuando se presente la situación cómo tú te vas a enfrentar a eso para llevarlo a cabo, pero sino la camisa te queda grande, pues

ETIC: ¿y en cuanto a la formación, instrucción profesional que recibió para desarrollarse dentro del área de producción, cuál fue?

LT-EMIC: cuál fue la, sí, el proceso pues, estuve en la escuela, en la *Mónica Herrera* y conté con la fortuna y bendición de que precisamente alguien que se había formado, precisamente, en el tema cinematográfico, en el formato de cine, en este caso Francisco Quezada, fue alguien que siempre se tomó el tiempo de, no sólo a mí, sino a todo el equipo de decirle - ‘miren, cuando se vayan a enfrentar a la producción deben de garantizar 1,2,3’ y fue de manera incansable, que repetía, repetía, repetía, de que cuáles eran las premisas que permitían desarrollar o llevar a cabo una producción a un buen final, entonces, sí esa preparación académica sí tiene que ver con lo que vas viendo día a día sobre todo en el formato de, tuve la oportunidad de aprender haciéndolo, las cosas, o sea, te las decían y lo ponías en práctica, pero sólo en la teoría es ambiguo, es, no hay tangible, mientras que cuando te dicen - ‘mire, tome la botella y sirva’, entonces, ‘ahora pruebe’, hasta entonces

realmente sabes cuál es el gusto que eso tiene, previo va a ser una suposición basada en cosas que puedan estar o no relacionadas al tema, pues, es tal cual

ETIC: bueno, avanzando un poco ya dentro de cómo fue el proceso de realización de *Malacrianza*, en qué momento, no sé, yo quisiera saber si participó de la etapa de preproducción de la, bueno, imaginaria que fue la opera prima tanto de Arturo como de Luis

LT-EMIC: sí, claro, pues, mi involucramiento para *Malacrianza* fue justamente de la etapa de preproducción, vea, en aquella primera intentona, cuando te comentaba que todo se había materializado para que se ejecutara tratando de cubrir la mayoría de los escenarios de la mejor forma, y sí, temas de presupuesto, actores, el saber con quién íbamos a contar o no, logística de producción, transporte, alimentación y todo esto, sí se vio de manera previo en función de poder garantizar que con el presupuesto que se tenía, pues, fuera congruente a la hora de la práctica, no, que luego a la hora de la segunda oportunidad que se presenta, a partir de que Arturo quiere desarrollar su opera prima, eh, sí, esa base ya estaba establecida, sin embargo, tuvo que acoplarse a los nuevos planteamientos que la producción como tal estaba enfrentado, no, que era no poder contar con, este, los recursos tanto técnicos como monetarios, como se esperaba en aquella primera etapa, no, entonces, si ese involucramiento en la preproducción, creo que igual, si no se hubiese hecho de la forma en que se había hecho previo, esa segunda oportunidad de desarrollarlo no se hubiera podido llevar a cabo, porque ahora era hacer siempre la misma cantidad de trabajo, pero con menos presupuesto, entonces ya tenía que ver con esa astucia de poder tomar decisiones para las que estás apto de tomar, para que tu equipo vaya hacia un lugar seguro sin importar las condiciones externas que muchas veces, precisamente por no poder contar con un recurso monetario acorde a la necesidad logras resolver las cosas, o sea, con poco logras hacer que las cosas sucedan

ETIC: según lo que me contaba Arturo, bueno, hubo un primer intento, pero, bueno, la productora, la persona que les estaba apoyando, productora me refiero a persona, no una empresa, sino que había una, alguien que estaba dando financiamiento, aportando financiamiento, pero luego por todas esas cuestiones de la tormenta, bueno, pasó un tiempo que desde la hechura del guion, pasó el tiempo, el proyecto pausado, entonces, yo quisiera saber, respecto a la preproducción, ¿cuáles fueron esos acontecimientos que dieron la señal de que ya estaban en la preproducción y ya habían dejado la parte de la planificación o del desarrollo?

LT-EMIC: sí las luces que dieron que ya habíamos cruzado ese umbral del desarrollo eran, justamente, que de manera periódica, durante un periodo por ponerte, segmentarlo de una semana ya tenías un involucramiento de los departamentos que iban a formar parte del equipo en este caso audio directo, alimentación, equipo de fotografía, cámara, iluminación y demás, cuando ya comienzas a ver que las cosas ya comienzan a aterrizar y realmente se están viendo ya tangibles, es cuando ya realmente cruzaste ese umbral ya están sucediendo las cosas, ya no están en una mera planificación, sino ya trascendieron hacia otro punto

ETIC: ¿cómo describe, así una descripción, del proceso de *Malacrianza* por cada una de sus etapas, empezando por la preproducción?

LT-EMIC: para el caso de *Malacrianza* el proceso de preproducción, sí, duró aproximadamente cerca de un mes y medio, en el que periódicamente los cabezas de departamento se reunían para tomar decisiones de vestuario, de compra de props, cómo se iban a caracterizar los personajes, ver tabla de tiempos para saber disponibilidad de acuerdo a la locación, - 'va estar disponible... igh!, el actor sólo puede a tal hora por sus compromisos personales', pues comenzar a hacer que encajaran precisamente estas piezas del rompecabezas, que fue lo que precisamente dio el paso para que cuando ya estábamos en la parte de producción, llegáramos ya con un calendario establecido a comenzar a ejecutar, y más que siguiendo días precisos de producción en el que se iban a realizar cosas era de acuerdo a la disponibilidad, ya era en ese momento de la producción, de disponibilidad de los recursos que iban a permitir materializar justamente los procesos, en el caso de lo que te mencionaba, el actor o la actriz tuviesen disponibilidad en su agenda, de que el equipo de cámara, cámaras, técnicos, director de fotografía, también estuvieran disponibles, que la persona que estaba viendo el tema de, por ejemplo, permisos de locaciones y demás, que las locaciones estuvieran disponibles para los días que el actor tenía, entonces, sí, se fue construyendo según la conveniencia de lo que se venía aproximando y no al contrario que es el plan ideal en que tú tengas todo calendarizado de acuerdo a lo que tú quieres, y no lo que el tiempo te dispone a hacer, sí

ETIC: factores como presupuesto limitado, de hecho, para el desarrollo, para la preproducción, para el rodaje, que tengo entendido anduvo por los \$2 mil dólares

LT-EMIC: es correcto

ETIC: y también, los tiempos de grabación, que según lo que me comentaba Arturo, era cada fin de semana

LT-EMIC: correcto

ETIC: y también que intervenía, este, factor de cuando había disponibilidad en la semana de los actores, también que dentro del crew, no era un crew numeroso, sino que llegaron a rondar entre las 8,10 personas y que incluso en algunos días de rodaje fueron sólo 2 personas quienes estaban, verdad, también que durante la semana, lo que él me comentaba era que se realizaba la planificación de lo que se iba a rodar para el fin de semana

LT-EMIC: correcto

ETIC: ¿esto fue totalmente rodaje?

LT-EMIC: sí, eso sucedió durante creo que los dos meses que estuvimos segmentados por fines de semana, fue como sucedió realmente, aja, ese proceso de la semana uno o dos días dedicarle tiempo para esa planificación y garantizar que sí o sí el día que se iba a tener la disponibilidad de equipo y personal, etcétera, estuviera ese, para poder ir y rodar, no, por qué, claro, todo lo que implicaba más tiempo, iba implicar mayor presupuesto el cual ya sabíamos que estaba limitado, era para cubrir durante un máximo de 8 fines de semana, el que pudiésemos contemplar que la alimentación, hidratación y movilización de las personas, este, estuviera garantizado, aún, o sea, por lo menos, no, ya el resto del equipo ya sabía de que iba a ser una apuesta en equipo para que esa película tuviera vida, y claro eso fue lo que permitió igual poder desarrollar un producto que luego pudo tener y gozó de la participación de gente de fuera que al ver un producto desarrollado de manera genuina comunicaba y eso fue sin duda lo que enganchó para que el proceso de la posproducción ya se viese, eh, permitiera que se desarrollara y tener al final la película que estuvo en proyección, pues

ETIC: ¿cuáles fueron esas?, relacionando con la pregunta que hice ya hace un momento, ¿cuáles fueron esas señales que dieron la indicación de que se pasó de estar en una etapa de preproducción ya a 'ok, vamos a grabar, ya vamos a empezar a grabar', y por lo menos el describir eso, cuándo fue que convocaron a los actores que iban a iniciar el primer día de rodaje, al equipo a los técnicos, y que ya contaban con el recurso para realizar el rodaje?

LT-EMIC: sí eso tuvo que ver más con una planeación, sí, estratégica en la que lo puedes desarrollar temporalmente y va a suceder únicamente cuando tomes esa decisión, puedes tener ya todo que la gente te dijo que sí, pero, ese momento llegó, sí, y sólo sí, cuando miras que lo que se aproxima los próximos meses es lo único que va a... que si no lo haces en ese momento, y esa es una corazonada, ya no va a ser posible, y que mejor escenario para realizarlo es justamente ese en el que estás, entonces, sí, eso viene de una intuición y de una planificación previa en la que tomas una decisión con las personas, en este caso con Arturo de decidir - 'bueno, o sea, o comenzamos, o sea, estamos listos y ya tenemos planificado que es lo que hay que hacer y para luego estar', entonces, dar ese banderillazo y tomar la decisión de hacerlo, pues, no hay que - 'ah, si hoy amanece, esta es una señal', no, no, o sea, es tal cual una decisión personal de decir, hacia allá voy y eso es lo que quiero conseguir, no importa ya lo que venga, y si algo viene, igual ya comenzamos y lo vas estructurando y readecuando según sea lo más conveniente para que no pierda la continuidad del proceso que ya arrancaste, en este caso la producción

ETIC: ¿recuerda cuál fue ese día, la fecha, en el que se inició el primer día de rodaje?

LT-EMIC: así a ciencia cierta, no recuerdo el día, sé que fue un fin de semana, un sábado a la mañana, sin temor a equivocarme tuvo que haber sido de los meses de noviembre o los primeros días de diciembre, por el clima, por como estaba, porque, este, ya había dejado sin duda de llover y era una mañana de bastante viento, entonces sí ese era como la entrada del mes de diciembre que había recién pasado el tema de las lluvias y me

acuerdo que era un día de mucho frío, que estábamos grabando en exterior y hacía mucho viento y se sentía mucho frío, entonces, el día así, exacta la fecha no la recuerdo, pero, sí recuerdo que fue un sábado

ETIC: ¿año?

LT-EMIC: del... no, bueno, ese fue al ángulo, no, no, no recuerdo la fecha exacta de la producción, no la tengo ahorita así al dedillo, y... y eso

ETIC: ¿cuántas personas convocaron para ese día, si lo recuerda?

LT-EMIC: éramos, creo que fue donde las veces que el equipo estuvo nutrido, porque se decidió comenzar por los niveles de complejidad de la historia, y comenzar del mayor a menor, no, o sea, ahorita que están las fuerzas, que todo el equipo y con toda la iniciativa y el ímpetu de desarrollarlo sacar lo difícil o lo más complejo, y luego, pues, ya ir prescindiendo de actores y demás, que no involucra tanto equipo, y ya luego quedarte nada más con cosas bien puntuales, entonces, esa primera vez recuerdo que habrá sido cerca de unas 25 personas las que estaban en el set de rodaje en exteriores

ETIC: ¿grabando qué escena?, para identificarla ya en la película

LT-EMIC: este, cuando don Cleo va caminando por unos, viene caminando por una pared de grafitis, que incluso se puede percibir en su camisa como el viento sopla y todo, y que va con las manos en la bolsa cabizbajo, no recuerdo que parte de la pelí, y por como no se graba en orden, sin duda, es cuando el viene, creo que es previo al asalto de don Cleo dentro de la historia, por donde comenzamos justamente el rodaje

ETIC: hoy ya a estos años, el presente, ya hoy en 2018, recordando el pasado, de ese día de grabación, ese primer día de grabación, ¿cuáles son los ‘no hacer’ y cuáles son las recomendaciones, o las, eh, digamos, eh, aja, recomendaciones como para continuar aplicando hoy en día Luis Tamayo?

LT-EMIC: como Luis Tamayo te va a contestar, yo no, creo que no soy la persona indicada para decirte que no hacer

ETIC: ujum, ¿en un primer día de grabación?

LT-EMIC: sí, el que ‘no hacer’ no te lo puedo decir, te puedo decir justamente, eh, mi recomendación para, que es lo que sí se debería de hacer, prefiero decir lo positivo, y sería, precisamente, eh... el, ese día de grabación tal cual fue un día muy bonito porque, precisamente era comenzar a ver tangible todo lo que había sucedido y no había sucedido, en ese momento comenzar a ver que ya tenía forma, ya estaba el personaje dándole vida a esa película, y el que hacer, este, pues, hacer lo mejor que te hayas propuesto con un extra, para que realmente el resto de la producción termine tal cual comenzó, sí eso debería de ser, y poder garantizar el involucramiento de todo el equipo, desde el principio hasta el final con la misma determinación para que el proyecto siempre tenga la misma fuerza durante suceda, para que el proyecto que estás desarrollando quede con esa, sabes, eso queda permeado en el producto, o sea, esa determinación y esa fuerza con que la gente se, va y se enfrenta a sus días de rodaje, al set, al exterior, tiene que ver con algo bien individual, o sea, porque yo puedo decirte ‘mira, lo recomendable es que todos lleguen bien dormidos, bien comidos, sin trasnochar’, sí, pero eso cada quien lo sabe, pues, entonces, tiene que ver con que cada quien llegue con su mejor deseo de hacer las cosas, no bien, sino excelentes, y eso se va a ver reflejado sin duda, luego en la pantalla

ETIC: en la etapa de posproducción, ¿cuál sería la descripción de esa etapa de posproducción de *Malacrianza*?

LT-EMIC: mira, como la etapa de posproducción acá lo que se hizo fue un corte duro, sí, para darle forma a toda esa grabación que fueron en discos duros, recuerdo que eso lo platicamos con Arturo, eran varios teras de almacenamiento, eran varios discos duros que tuvo que hacerse para poder resguardar tanto el material crudo como un ‘backup’ para cualquier contingencia, el proceso de edición, que fue por, este, liderazgo de Federico Krill, de Kito, este, obviamente, con el trabajo y supervisión de Arturo, pues le dieron forma a esa historia, y

sí luego de ese corte duro, sin duda había una necesidad de que alguien con mayor experiencia, pudiese tomar en sus manos ese material, porque no es lo mismo que una persona que sabe cómo utilizar el sistema, tiene un criterio ya formado y todo, pero no es igual a una persona que ha editado 40,50 películas, entonces, que eso fue de lo que ya pudo gozar la película, estando precisamente en las manos de *Ítaca*, allá en México

ETIC: a ese punto quería llegar, ¿Luis Tamayo tuvo participación cuando entró la participación de las productoras y de los inversionistas canadiense, estadounidenses y mejicanos, en la posproducción?, que de hecho entraron con un capital de \$200 mil dólares, tengo entendido

LT-EMIC: correcto, pues mira en la parte de negociación y todo, fue Arturo quien, este, lideró ese proceso, y sí, tuve la oportunidad de acompañarle, mientras estaban en ese proceso de construcción, de recontar la historia, porque al final la edición eso es lo que hace contar, con una visión de un editor, la historia con un agregado para que funcione visualmente y narrativamente, sí tuve la oportunidad de compartir con Arturo, de visitar la productora, de conocer a los productores ejecutivos, a unos de ellos, en un 'pasón' nada más, y de poder, este, sí, ver ese proceso de cómo en otras instancias, con mayor recursos donde profesionales están detrás de los procesos como logran crecer, como logran escalar un proyecto que uno lo había logrado con esfuerzo llevar a cabo, y que luego, mira, con, no quiero decir con qué facilidad, pero con cuanto profesionalismo lograron llevarlo a donde no te esperabas que llegara ese producto, entonces, sí, ese proceso ahí en México sin lugar a duda fue, en ese momento yo andaba, precisamente, en una cobertura de otro proyecto personal-documental... y como se llama, de repente, tuvimos la oportunidad de compartir allá en Ciudad de México y todo, en compañía de otros colegas igual del medio, este, de ver ese proceso, incluso de poder mostrar ese primer, no, ya no digamos ese primer corte grueso, sino más bien ya una edición profesional, este, que de hecho lo compartimos con la banda nacional de ska, *Adhesivo*, que precisamente estaba de gira ahí en la Ciudad de México, y que tuvimos la oportunidad con ellos que son amigos, este, de poder compartir en el lobby del hotel donde estaba la banda, esa primera, creo que ellos fueron los primeros en visualizar ese nuevo renacer de la película, entonces, fue una experiencia muy bonita, puchica, en una ciudad tan increíble como la Ciudad de México, y ver como ese proceso, desde el guion hasta ahí, y compartirlo con gente muy querida, que haya tomado esa forma, sin duda fue algo único, eso no lo paga ninguna producción, sabes, el poder compartir, así en confianza y en camaradería con gente que también desde su trinchera musical saben a todo lo que hay que enfrentarse para llevar a cabo proyectos nacionales, a que tomen esa connotación internacional, hoy yo creo que ese día confluyeron dos vertientes bien importantes en la música como en el cine nacional en una ciudad tan importante que se estuvieran visualizando eso en el mero centro de la Ciudad de México es una cosa que de verdad eso no lo paga creo que ningún productor ejecutivo con la plata que tenga, esa experiencia de poderse lo gozar así en esa confianza y camaradería, o sea, de verdad fue una experiencia, sí inigualable

KC-EMIC2: yo lo que sí te puedo decir que ahí vos lo tenés que corroborar todo, me entendés, porque yo no soy productora ni nada, pero yo por la perspectiva externa y por lo que yo he escuchado de gente, me entendés, es que yo creo, más que todo mi análisis, me entendés, es que yo creo que la figura de productor tiene que ver mucho con ser ese calibrador de riesgo, sabes, es un calibrador de riesgo que eso sólo te lo da la experiencia, porque, o sea, 'que no hacer', vos decías (se dirige a Tamayo) no me quiero concentrar en 'que no hacer', pero no podés exponer a un crew a un lugar en el que no estés seguro, me entendés, o sea, eso es lo primero, creo yo, sabes porque cuando uno está chiquito, está joven o está empezando, y eso pasa en todas las carreras, uno dice - 'démole', porque la misma pasión que le tenés y 'démole viaje', a medida uno va creciendo y te vas enfrentando a distintas experiencias, en la figura, yo creo, del productor es ese calibrador de riesgos, o sea, si vas a sugerir un lugar, unos tiempos con tales gentes, tomar todas las variables para correr los riesgos necesarios porque siempre van a haber riesgos necesarios, pero garantizando la seguridad del equipo, porque, y seguridad en todo sentido, seguridad que vaya a ver lo que has proyectado, que vayas a poder cubrir con la ruta de trabajo, que la gente no esté expuesto al lugar donde de repente te va surgir sorpresas, me entendés, y que al final sobre tus espaldas está la seguridad del equipo... o sea, ahí si hay una figura que tiene que darle seguridad al equipo es el productor, me entendés, porque vos, vaya has hecho todas las labores necesarias, las gestiones para garantizar que donde los estás exponiendo es seguro, en todo sentido, y también el criterio, de que tenés distintas áreas creativas que te pueden decir - 'pero quiero hacer esto y esto', - 'chivísimo lo podemos hacer', pero como esto va a afectar todo el orden de rodaje que tenés o incluso conviene o no hacerlo, y eso sólo te lo puede dar la experiencia porque yo te aseguro, yo no sé nada de *Malacrianza*, me entendés, pero por lo que yo he escuchado mucha de las cosas de las que la gente se siente

orgullosa es porque ellos se aventaron a lugares y ambientes donde corrieron riesgos, me entendés, pero era la pasión por hacer la película, por hacer cine, por darle ese orgullo, me entendés, a una generación anterior que había dejado un legado, o sea, por un André, por un Francisco Quezada, que a lo mejor no era películas comerciales, pero de hecho aquí en el país, y yo te lo digo, mucha gente a mí me lo ha dicho, de distintas vertientes, directores y animadores, la primera película que vos tenés referencia contemporáneamente que estaba estrenada en cines y que vos podés decir - 'hey, puta, hay cine en el país' fue *Malacrianza*, porque fue la que escuchaste que estaban proyectando en cines, me entendés, por más que hubieron muchos atrás, entonces, es parte de una generación contemporánea que le rinde tributo, para mí, me entendés, al legado de todos estos maestros que han venido cultivando cine desde la educación, desde todo eso, entonces, al inicio siempre hay riesgo por la pasión de todos, y siempre van a haber riesgos, pero a medida vas creciendo, el productor es ese calibrador de riesgos, pero con experiencia, pues algo así lo veo...

LT-EMIC: todo lo que ella dijo (ríe)

ETIC: hay algo que también, retomando lo que ella dice, en ese, va, quiero, para la siguiente pregunta, quiero que tenga presente lo que ella dijo

LT-EMIC: ok

ETIC: y ese momento, que usted me describía que fue en el que 'ok, veníamos de hacer la película con todo este montón de factores atrás, verdad, con toda una historia, y llegar al punto en el que está frente a estos inversionistas extranjeros, no conectados de cierta forma con el contexto de la planificación, de la preproducción, del rodaje, de todos los factores contextuales que rodearon al rodaje también, presupuesto, talento humano, todo eso, ese momento y aunándolo a lo que ella dijo también, ese momento en entregar la película para que ojos, terceros ojos tomaran decisiones sobre la película

LT-EMIC: en lo personal, ese momento del que tú me preguntas no tuve acceso, no estuve involucrado en ese proceso, como te decía fue Arturo quien estuvo

ETIC: presencialmente, aja, pero tenía conocimiento que eso iba a pasar

LT-EMIC: eso iba a suceder, y el, sí, el decidir y enfrentarte a eso, es porque sabes que todo el esfuerzo que ya le realizaste merece una oportunidad, el no ya lo tienes, lo que estás buscando es un sí, el no siempre contéplalo porque ese, o sea, indudablemente es el que te acompaña

ETIC: ¿cómo así, explícame ese entre el sí y el no, y el ir preparado?

LT-EMIC: es que... Arturo decide llevarse ese producto, no podemos decir que ya sabías a qué se iba a enfrentar, porque no lo sabía, entonces sí lo tenemos que aterrizar, él lo que ya tenía seguro era un no, porque todavía no se había enfrentado a productores externos, a decirles - 'miren esto es lo que está o no está', entonces él lo que iba era en la búsqueda de un sí, entonces, al llegar con un material y decir 'hey, miren, o sea, con respeto, aquí viene esto, por favor háganme saber si es posible o no es posible hacer crecer este proyecto', y creo que esa sinceridad de poder exponer justamente, ya llegar y decir pretensiosamente 'ah, sí miren tenemos una película'... era un esbozo, un ejercicio en el que se involucraron personas con más o menos experiencia, con un mismo objetivo que era conseguir una película, claro, al verlo gente que tiene ya otra capacidad adquirida, por su rodaje, por su experiencia, se da cuenta de que - 'ah, en efecto no me venís a mentir, o sea, vos me estás trayendo un material original, inédito y me lo estás compartiendo de manera responsable, sin pretensiones de nada, de quererme convencer que es el último blockbuster que vamos a tener en la región', y eso sin duda en el medio audiovisual, que se carece mucho de él, ya no se diga en el cine, tiene que ver con la honestidad, y esa honestidad con la que Arturo llegó a presentar ese proyecto, fue lo que precisamente le permitió abrir esa brecha o esa posibilidad hacia el sí, y que enhorabuena y por bendición, lo consiguió, y tuvo que ver justamente con eso, con no llegar pretensiosamente a querer vender algo a un lugar donde ya eso es el pan del cada día, me explico... entonces...

ETIC: pan de cada día se refiere a que esas personas reciben proyectos de México a cantidades y ya no se diga de otros países

LT: exactamente, productora que tienen ya la capacidad de dedicarse, única y exclusivamente, a hacer cine, o sea, su rubro principal es producir cine y distribuir cine, y si sale una oportunidad comercial, sin duda, porque ya es parte también de poderle dar un, o sea, de poder refrescar, porque generalmente el paso previo al cine, sin duda tiene que ver con la hechura de publicidad... y... sí, para esta gente poder tener ese acceso a material de otra región que está queriendo nacer, claro, es gente también visionaria que igual al conocer el background personal de Arturo, entonces también dicen - 'ah, bueno, apostémole a este proyecto', no, entonces, fue así como se abrió esa oportunidad, que enhorabuena, por el país, no por Arturo, porque en el momento en que Arturo decidió compartir su guion y hacerlo una película ese producto ya no es de él, ese producto ya es para todos, y eso hay que tenerlo bien claro y lograr desprenderse de eso es algo que también sólo con el tiempo se aprende, a tener ese desprendimiento de tu obra, por qué, porque va a venir alguien y te va a enfrentar con criterio o no, a decirte - 'mira, me gusta, no me gusta, por esto, esto, esto' y tirarte al cesto de la basura lo que vos pensabas que era una obra magna, me explico, entonces, son parte de esos aprendizajes que también en el día a día, te vas encontrando, o sea, no eres monedita de oro para caer bien en todos lados

ETIC: una pregunta aleatoria, y de hecho es a razón de algo que acaba de decir, ¿para hacer cine hay que pasar por la publicidad... así, reglamentariamente?

LT-EMIC: reglamentariamente... no creo que esté escrito y sea un canon, sin embargo, como tiene que ver el cine con un proceso de crecimiento que involucra y requiere de experiencia, la publicidad es un formato viable y que sucede, temporalmente, mucho y más seguido que una película de cine, por lo menos en nuestro medio, no

ETIC: ¿en el medio de El Salvador?

LT-EMIC: en el medio salvadoreño, correcto, entonces, esa es la forma en cómo tenés la posibilidad de poder estar cerca de un crew en el que ves cómo funciona la comunicación interna, quiénes intervienen en esos procesos, etcétera, es rara la persona, creo, que desde que se graduó lo primero que hizo fue ir a hacer un gran hit, sin duda, deben de haber varios, localmente, no he conocido alguno que así lo haya hecho, y si los hay, pues, me gustaría conocerles, pues, sin duda el pasar por el proceso de tecnificación y de aprendizaje, por publicidad, creo, es necesario, porque es un acercamiento a ese mundo, es como un escalón... que indiscutiblemente... si te lo saltas, igual en algún momento, la vida te va a poner a hacerlo, o sea, no puedes prescindir de la publicidad, porque es lo que el día a día, se alimenta los medios audiovisuales

ETIC: quiero sacar algo que tiene que ver con el proceso del rodaje, regresar a la etapa del rodaje, ¿cuántas personas dependían, cuántas personas del crew o cuántas personas del área de producción eran parte del crew, de esta área?

LT-EMIC: del departamento de producción dependían todos, quienes estaban en el departamento de producción... no recuerdo haber tenido asistentes, personalmente, no, o alguien que colaborara, en lo que a mí respecta, o sea, las tareas, sabía lo que tenía que hacer y lo ejecutaba, que había gente el día de producción colaborando con ciertas tareas específicas, sí, pero que me respondían a mí directamente no, o sea, porque dependía de lo que requería en el momento, la disponibilidad de, incluso, había gente de otros departamentos haciendo cosas, de repente, de producción, porque no había más gente que pudiera hacerlo, sí, y yo tampoco me podía partir en 10

ETIC: ¿únicamente se podría decir que en el área de producción estaba Arturo Menéndez, André Gutfreund, Luis Tamayo?

LT-EMIC: tal cual, y ya en la etapa esta del desarrollo o del rodaje, era únicamente, sí, Arturo era nada más para consultarle si tenía a bien o no, porque, claro, es una decisión, si bien es cierto el productor toma las decisiones, pero tienen que tener el aval de la parte creativa que todos están en función de esa parte de la puesta en escena, la toma de decisiones, no, entonces, era así una consulta previa de - 'sí, mira, ahorita vamos con esto, según está planificado, ¿sí o no?', y así procedíamos

ETIC: dentro de la producción, en términos generales, ¿hubo personas de las que tuvieron que prescindir?

LT-EMIC: la verdad es que fue un proceso inclusivo, no se prescindió de nadie, al contrario, todas las personas que quisieran venir al proyecto y sumar eran bienvenidos porque, justamente, era lo que no teníamos, eran manos, y sí, en el camino apareció gente que dijo - 'hey, miren, cualquier cosa, si es para llevar la hielera o estar ahí cuidando los carros, yo puedo estar', lo hubo, o sea, no, nunca se prescindió de nadie porque una mala ejecución o algo, porque la idea era precisamente llevar a cabo el proyecto

ETIC: igual, ¿qué perfil tenían que cumplir las personas, o por lo menos, que tenían esas personas para formar parte de la producción de la realización de la película?

LT-EMIC: el perfil que tenían que tener era el de tener la disposición de ayudar, porque en ese momento, no era por una retribución económica que lo hicieran, sino más bien por el hecho de apoyar el sueño de un amigo de llevar a cabo su proyecto audiovisual, vea, que se iba a ver convertido luego en un tiempo en una película

ETIC: ahora en el área financiera, me llama la atención que, por cada día, pues, teniendo presente el presupuesto con el que contaban, ¿para cada día cuánto llegaron a gastar?

LT-EMIC: creo que en eso se invirtieron, creo que la palabra hay que cambiarla, más que un gasto es una inversión, la inversión por cada día de rodaje oscilaba cerca de los \$75 a \$100 dólares, o sea, de lo cual cubría combustible para los vehículos, para pago de la alimentación y la hidratación de la gente que estaba acompañándonos, tal cual

ETIC: también, bueno, no sé, en la parte de la planificación del proyecto ¿cuánto planificaban invertir para cada día de rodaje?

LT-EMIC: pues, planificado, así como tal, hicimos una matemática simple y era dividir los \$2 mil dólares entre los 8 fines de semana que teníamos disponible como máximo, y la división de doscientos entre ocho creo que da... veinte entre... sí, alrededor de doscientos...

KC-EMIC2: doscientos por ocho, mil seiscientos, todavía más, creo que son ciento cincuenta diarios por día

LT-EMIC: aja, o sea... sí, generalmente, la inversión era alimentación \$50 dólares, hidratación \$20 dólares, \$30 dólares, y alimentación, de repente, según la necesidad, había que contemplar, o donde colocaría los imprevistos, era a partir de que había contemplado terminar a una hora y por avanzar el proyecto, había que contemplar no sólo el desayuno y el almuerzo, sino también la cena, entonces, eso comenzaba de repente a subir ese presupuesto que tenía para un día de rodaje, lo cual estaba contemplado, igual, o sea, sabíamos de que, matemáticamente, el presupuesto para cubrir esos tres rubros iba a alcanzar, y, sí, de repente, hubo necesidad de poner cinco más, cinco menos de la bolsa de cada uno para cubrir alguna cosa, pero eso no detuvo el proceso, pues, o sea, y tampoco no era como, porque te iba a detener en la hechura

KC-EMIC2: doscientos cincuenta por fin de, ciento veinticinco diarios, ¿para cuánta gente, más o menos?

LT-EMIC: para cerca de... un máximo de 20 y un mínimo de 10

KC-EMIC2: lo estás poniendo como a diez dólares por persona, siete dólares por persona, o sea, ciento veinticinco diarios, por doscientos cincuenta un fin de semana, eso es lo que te cabe, pues ya ahí que cada quien pusiera su carro con gasolina por amor y por llevar a cabo el proyecto, pues

LT-EMIC: es tal cual

ETIC: ¿con esos dos mil dólares que iniciaron, con esos dos mil terminaron, lograron terminar?

LT-EMIC: sí, se logró, el mejor, la mejor evidencia de eso es que la película estuvo en los cines, y hasta el sol de hoy, la gente sigue recordándolo y preguntando por la película, entonces, se logró y con creces

ETIC: hubo días, voy a hacer esta pregunta así, ¿hubo días en los que las expectativas de la producción no se cumplieran, es decir, hubo días que fueron menos productivos, que no se alcanzaran las metas del día?

LT-EMIC: creo que la meta se cumplió, más allá de la planificación, sí, con lo que se tenía previsto de acuerdo al desglose que en este caso la persona que estuvo en la asistencia de dirección tenía para saber si se había cumplido con por lo menos lo que se había, a nivel de planos y de secuencias cumplir, de acuerdo a las locaciones, sí, sin duda, se cumplió, o sea, eso, incluso, a la hora de hacer el recuento luego de cada día de producción, el proceso finalizaba con la descarga inmediata del material al disco duro, y sí, se revisaba brevemente el material, y sí, garantizábamos que día a día, la expectativa de lo que se había pronosticado grabar de acuerdo al desglose del guion por secuencias se había cumplido, entonces, eso fue lo que permitió que se lograra tener el material y el producto terminado

ETIC: vaya con respecto a eso ¿tenían ustedes plan de rodaje?, ¿ese es el plan de rodaje?, ¿plan de rodaje es el que se va programando los días, por día, por día, lo que se va a necesitar, a quiénes se va a necesitar y cuánto de dinero se va a necesitar?

LT-EMIC: claro, ese plan de producción siempre estuvo, y estuvo a cargo de...

ETIC: perdón, perdón, ¿plan de producción o plan de rodaje?

LT-EMIC: plan de producción o plan de rodaje es un símil, eh, y eso estaba a cargo precisamente de, Jessica Burgos, que fue la asistente de dirección para el proyecto, y que, sin duda, este, la labor de un buen asistente de dirección tiene que ser con hacer cumplir que lo que se tenía planificado en ese día de rodaje esté registrado y que se estar descargando al final del día en un disco duro

ETIC: vaya, siempre con ese mismo plan de rodaje, ¿eso es directamente una responsabilidad de la asistente de dirección o compete al área de producción?

LT-EMIC: únicamente compete al departamento de dirección... sin embargo, la consulta siempre se tiene que hacer al departamento de producción para constatar que los requerimientos tanto...

ETIC: ¿requerimientos cómo cuáles?

LT-EMIC: ... económicos y, este, de disponibilidad de otro departamento, de arte y fotografía estén cubierto para poder salir y garantizar que el día sea efectivo

ETIC: bueno, también, ¿cómo era el cronograma del día?, por ejemplo, ¿cómo a qué hora entraban, a qué hora terminaban, cómo lo habían planificado ese cronograma?

LT-EMIC: lo que buscábamos, porque la mayoría de las secuencias eran en exteriores, cuando eran en exteriores, sin duda, pues, garantizar que la luz día estuviera a favor, no... no fue medular, digamos, el hecho de, precisamente, por no contar con el recurso para iluminación, entonces, sí era prescindible que fuera dentro de las horas de la luz día natural, y claro en interiores, puesí, se contaba con un recurso que lo proveía *Meridiano 89* para poder iluminar las secuencias en interiores, un equipo, este, muy básico

ETIC: también, quiero consultarlo, se puede tener acceso, no sé, alguno de esos cronogramas

LT-EMIC: pues cronogramas, habría que buscar en la base de todos los proyectos realizados, personalmente, yo tengo registro fotográfico de ciertas partes del proceso, sin embargo, eso estuvo a cargo en todo momento de la asistente de dirección, o sea, la asistente de dirección, se encarga precisamente de resguardar, precisamente, toda esa documentación que tiene que ver, precisamente, con la ejecución ya del material como tal

ETIC: ¿hubo días en que el rodaje fuera extraordinario, o sea, un día extraordinario en el rodaje, que superara todo lo que se había planificado?

LT-EMIC: pues yo creo que sí hubo días, yo creo que todos los días, se contó con haber conseguido, más que del tiempo, porque siempre lo tuvimos a favor, tenía que ver con la ejecución actoral, o sea, al final del día contábamos con material con el cual los actores habían dado mucho más de lo que se había esperado, por su naturalidad, por su entrega al proyecto, y yo creo que eso abona mucho más al hecho de, en cuestión de tiempos, más con la calidad de lo que a la esencia del proyecto, que lo que quieres plasmar es eso, se pudo conseguir

ETIC: eso se vio reflejado o impacto en el presupuesto, no tanto quizás con el inicial, aunque sí lo quisiera retomar, que me lo destacara si fue así, pero también en cuanto al valor ya al final que tuvo la película, digo ya entrada la participación de los inversores extranjeros, pues tengo entendido que Arturo los incluyó porque en un principio no tenía como pagar a todo el talento humano, pero luego esto sí se retribuyó, entonces

LT-EMIC: y fue justamente eso que con la inclusión de la productora mejicana se logró justamente, retribuir económicamente y simbólicamente al esfuerzo de que todo el equipo que estuvo detrás se elaboraron precisamente contratos por los cuales, sí, tú aceptas que haya una retribución económica que precisamente, inicialmente no estaba pactada por el desempeño y demás, no era una parte lógica, sí, el saber de que para que ese proyecto tenga una viabilidad por la parte legal la gente deba sentirse recompensada por el trabajo que ha realizado, y eso, o sea, eso es tácito, y la gente de México lo sabía que parte del presupuesto que ellos estaban invirtiendo iba a funcionar para retribuir económicamente a toda la gente que estuvo detrás de la hechura del audiovisual

ETIC: me llama bastante la atención, en el sentido de ¿qué decisiones tomó Luis Tamayo, con respecto a tener esta situación, de tener todo un talento humano (...) de solicitarles a las personas su participación, mientras todavía no había, y tengo entendido que todavía no se tenía pensado ni planificado, ni la preventa a estos inversores mejicanos?

LT-EMIC: mira en ese momento la inclusión de todo el equipo fue precisamente, o sea, en todos los niveles, sin duda por la pasión de hacer lo que, sí, te gusta, no, entonces, toda la gente que se involucró en este proyecto nunca fue con vistas a voy a recibir una retribución económica, sino más bien era una oportunidad de poder crecer profesionalmente, que ya ese es un paso invaluable, el enfrentarte a este tipo de proyectos, y pues ya posterior, cuando regresó Arturo, pues, fue, de México, cuando trajo esa buena noticia de que, precisamente, iba, un capital, precisamente, poder subvencionar o pagar, el pago de actores y de la gente que participó dentro del proyecto, pues, entonces, todo estaba contemplado inicialmente, y dentro de las personas la mayor gestión, de la inclusión del equipo fue por una gestión directa de Arturo en la que claramente les dijo 'miren, o sea, ahorita tenemos presupuesto para cubrir esto', y en vistas a que algo adelante venga, pero sin una promesa tangible o real, porque incluso, de la inclusión, como tú decías, de la gente de México y al final que eso haya sido posible sin duda vino a... satisfacer de alguna forma esa decisión y esa puesta en marcha individual, y decir - 'ah, bueno, mira, al final, tuve una retribución económica, no lo tenía pensado', igual ayudaron por una decisión individual de crecimiento que al final, pues, llegó la bendición que a cada quien le dieron su, simbólicamente, algo que pagara el tiempo que le habían invertido a ello, no

ETIC: bueno, también, me imagino que dentro de esas pláticas entre tú y Luis Tamayo, "Luis Tamayo", perdón, y Arturo Menéndez, cuánto recurso, no sé si había ese requerimiento de parte

LT-EMIC: de producción

ETIC: de producción, de decir a Arturo Menéndez - 'eh, mira

LT-EMIC: 'hay que pagarle a la gente'

ETIC: no, no, bueno, también, empezamos por ahí

LT-EMIC: sí, nunca existió un, o sea, un requerimiento porque sabíamos cuál era la esencia del proyecto, sabíamos a lo que nos estábamos enfrentando, justamente, la parte que iba a financiar en esa primera etapa se había perdido, entonces, por factores externos, entonces, sí, la inclusión de todo, y la decisión de cada uno de los participantes que integraron el equipo fue de tal como te lo repetía, y te lo repito, es de manera, eh, sí... sí,

es tú decisión de decir - 'bueno, le apuesto a esto sin importar que viene luego', sí, y como te digo, luego, llega el momento en que aparece esa retribución económica y sin duda todo mundo estuvo contento y muy agradecido, es parte de formar esa reputación de que, o sea, no le prometas a la gente algo que no le puedas cumplir, y eso fue lo que inicialmente sucedió, todo se habló siempre claro, - 'miren, vamos a sacar adelante un proyecto en el que esperemos que nos vaya bien', y sin duda al involucrar gente que sí conocía en ese momento más de los procesos, eh, sí lo dio, y sin duda Arturo tuvo que haberlo expuesto - 'miren quiero pagarle a la gente por su trabajo', no, entonces, hubo plata para pagarle a todo el equipo que estuvo involucrado

KC-EMIC2: reconocerlo

LT-EMIC: o reconocerlo

KC-EMIC2: reconocerle, pues, porque idealmente en la vida, vea, tendrías que pagarle lo que vale, vea

LT-EMIC: ah, claro, claro

KC-EMIC2: pero reconocerle porque creo yo que nunca fue el motivador principal eso, sino, si ya lo ves desde el punto de vista de afuera es un grupo, tal vez no de amigos, pero sí amigos, que querían sacar adelante y que compartían la pasión de hacer una película, y si eso significaba no tener paga, significaba dedicarle más horas, dedicar, significaba pedirle prestado el equipo a tu chero, a tu chera, vea, pues lo ibas a hacer, porque lo que te unía era esa pasión, vea, entonces al final, pues yo creo que por como tú contás las cosas, es más como reconocer - 'puchica, gracias por hacer realidad esto', pues, o sea, al final, lo que tenés y lo que dejaste sin duda, más allá de las experiencias que tuviste en producción, un legado, pues, o sea, sí, o sea, es abrir el campo donde no existe un campo, todavía, entonces... ya lo que te movió, lo que no te movió, sin duda tiene que haber sido compartido todo junto, me entendés, o sea, que el otro te haya tenido que pagar cincuenta pesos por decirlo así, no es un pago, o sea, es como reconocer que - 'puchica, gracias porque me hiciste cancha y porque juntos crecimos en esto', me entendés, sin duda, para cada quien significó algo diferente, o sea

ETIC: dentro de ese interés, no sé si significaba bastante el hecho de que Arturo ya, por ejemplo, tenía un corto que fue bastante sonado a nivel, por lo menos dentro del sector que yo pudiera decir, va, identificarlo, que fue con el corto de *Cinema Libertad*, que hizo bastante bulla, y también que dentro de los productores creativos estaba André Gutfreund

LT-EMIC: mira en ese caso... (carraspea) el tema de, sí, en el medio audiovisual, en su amplio espectro, tu reputación vale mucho, y sin duda, este, Arturo, a partir de, eh, la puesta en marcha de *Cinema Libertad*, logró, precisamente, crear esa reputación a nivel artístico, de que acá se pueden hacer cosas y sin duda pues, eso vino y sirvió de palanca para que la gente que se involucró en el proyecto, haya sido, sí de la forma en cómo te lo explicábamos, por pasión, o sea, sin pensar en que había una retribución económica, porque creo que todos comprendemos, los que realmente hacemos esto por pasión, por decisión, en el día a día, tiene que ver con el hecho de saber que es una oportunidad que en nuestro medio no va a suceder todos los días, entonces, eso te permite tomar decisiones con conocimiento de causa de saber a lo que te vas a enfrentar, entonces, y sí, este, mediáticamente, Arturo goza de eso, pues, de una buena reputación y que fue construida a partir de, precisamente, del buen trabajo que realizó con el corto de *Cinema Libertad*, y eso sin duda deja puertas abiertas para poder llegar y explorar posibilidades de decir - 'mira, ¿te interesa un proyecto?, ¿sí o no?', y si es sí, bueno, entonces, a lo que venga, claro, desde ese momento hasta la fecha, las condiciones han cambiado mucho y sin duda, es esa experiencia la que te vas enfrentando en el día a día, la que te permite que en una siguiente ocasión cuando vayas a tocar puertas, la forma en cómo te aproximas, ya sea desde una perspectiva profesional, en la que ya no te vas a acercar - 'mira, hazme un favor' o 'mira, ayúdame', sino, 'mira, te quiero tomar en cuenta para un proyecto y estamos buscando las posibilidades para que esto trascienda, de ser posible, queremos contar contigo o no', y ya dependerá de cada quien si lo toma o no el reto, pues

ETIC: regresando un poco a la pregunta anterior que hacía en cuanto a si hubo esas conversaciones entre Luis Tamayo y Arturo Menéndez con respecto al recurso a utilizar para realizar *Malacrianza*, si hubo eso, digamos

una conversación diciéndole a Arturo Menéndez, - 'mira, esto se necesita de recurso financiero, esto es lo que se necesita de recurso técnico y esto es lo que necesitamos de talento humano'

LT-EMIC: claro

ETIC: no sé si hubo necesidad de decirle a él - 'mira, esto es lo que se necesita', ¿o cómo fue?, por ejemplo, esas conversaciones, ¿cómo fue ese diálogo entre ustedes dos, ya que eran el área de producción-dirección los que se convergían en ese tema?

LT-EMIC: mira, sí, puntualmente, en ese punto, valga la redundancia, creo que todo lo puedo llevar en concreto a una, a la conversación telefónica que sostuvimos, porque fue a través de una conversación telefónica en la que, sin duda, el hecho de que él se haya tomado el tiempo de llamarme y decirme - 'mira, o sea, el proyecto lo quiero hacer posible sí o sí', y sin duda la confianza, a parte de la confianza, por la amistad, el conocimiento de él, de saber que se estaba, para el tema de ejecución acercando a la persona que él consideraba en ese momento la apta para saber si se podía cumplir o no, su expectativa, y eso, si bien es cierto, no ahondamos en conversaciones tan profundas y tan técnicas de presupuesto, con un desglose, todo lo que sea, eso ya había, sin duda, sucedido (...) había sucedido sin temor a equivocarme en esa etapa de la primera intentona, como yo lo llamo, previo a esa lluvia... entonces, ya habían, ya se había cimentado ese, ese, ese proceso, y la decisión de él de llamarme y preguntarme - 'mira, este, yo lo quiero sacar adelante', y tal cual él me lo dijo, lo voy a parafrasear lo más textual que pueda, su pregunta fue muy concreta en decirme '¿quiero saber si cuento con usted o no para llevar a cabo este proyecto?', y mi respuesta sin temor a decirle - 'mire lo voy a pensar o no', pues por el contrario tomé la decisión en decirle - 'sí, mire, hagámolo', porque ya teníamos el ejercicio hecho, de manera... eh, que, contemplando el mayor escenario, entonces, claro, cuando ya contemplas el mayor, eso sólo te dice - 'mira, el menor escenario es esto', él sabía que sin duda para consultármelo a mí antes que a alguien más, porque no tenía que ver con la inclusión sí o no de la productora era el saber si te ibas a sentir acompañado en un proceso en el que vos decías - 'puchica, con esto lo quiero lograr', pero necesitabas el refuerzo de alguien que te dijera - 'mira, sí es posible', pero y esa pregunta, y esa cuestionante sólo se responde a partir de la experiencia, él sabía en ese momento, y creo que responde a una pregunta anterior, y era lo que yo te decía, ahí es donde confluye el tomar la decisión con la experiencia, sí, y con esa corazonada que al final tú dices, - 'sí, ya tenemos el escenario mayor y el menor es este', haces una matemática, la cruzas y dices 'sí, mire, lo resultado es posible', entonces, sí, todo se redujo a una llamada telefónica de saber si sí o no, a partir de una llamada telefónica fue que el proyecto realmente tomó vida, y esa llamada fue a Luis Tamayo, quien iba a estar precisamente detrás de la hechura y el quehacer de todo lo que implicaba que agentes externos a Luis Tamayo y Arturo, pudieran confluír, el poder tener una sede como base, que en este caso fue la productora *Meridiano 89*, por qué, porque en ese momento yo estaba trabajando directamente con ellos, entonces, él sabía que la mayoría de las decisiones y del conocimiento de cómo iba el desarrollo interno de todas las actividades diarias, recaían sobre mí, entonces, ya eso para él era, o sea, aquí no le voy a ir a preguntar al dueño, sino que le tengo que preguntar al que sabe cómo funciona todas las cosas, pues, porque él sabe cómo están los cronogramas de trabajo de los diferentes proyectos que se estaban desarrollando, entonces, al final, fue una plática condensada, telefónica de que lo único que le bastó a él fue un sí para decir - 'ah, bueno, entonces, démole, ya no estoy solo', sí, aunque supiera él que tenía el apoyo sí de los actores, sí de no sé quién, de gente que ya le había dicho que sí a él, por amistad, pero era trascenderlo a ese plano profesional, y que él sabía que con mi ayuda podía llevarlo a cabo, y te digo, fue esa opera prima para ambos, de lanzarnos y decir - 'bueno, al agua patos y aquí a nadar', vea (ríe)

ETIC: bueno, se empleó a una cantidad de personas, de recursos, ¿se trabajó con personas noveles?

LT-EMIC: la mayoría del equipo en tema de edad, jóvenes, sin duda, creo que las únicas dos personas, digamos, de mayor edad y experiencia, que era necesaria, tanto en la parte de producción en el caso de André, y en la parte actoral, este, el amigo querido

ETIC: Salvador Solís

LT-EMIC: Salvador Solís, que en paz descanse, eran las personas de mayor edad, no, y creo que sin duda, ya si lo vieras de un plano macro son dos pilares fundamentales para que precisamente hubiese un equilibrio entre la juventud que estaba dentro del equipo, el cine goza de algo, y la gente no lo prevé así, siempre hay

una ambición que no es mala, de inmediato te graduaste o lo que sea que hiciste, ser exitoso, y precisamente, el cine tiene eso, el cine requiere de tiempo para que adquieras experiencia, entonces querer conseguir algo a temprana edad es contradictorio, porque realmente cine lo que requiere es de más tiempo, entonces, si tú te le quieres saltar a algo que no depende de ti, entonces, es donde las matemáticas a muchos no les funcionan, y tiene que ver, precisamente, con eso, entonces ahí hubo un equilibrio de gente que estuvo liderando en la parte actoral, y también André que parte de su capacidad como productor creativo para el proyecto, su parte actoral también influyó para que las actuaciones, igual, eran direcciones directas para Arturo, de decirle - 'mira, yo creo que aquí conviene esto, lo otro', entonces, sí la inclusión de gente, joven, más que por edad, es por experiencia, y muchos, estábamos todavía en una etapa de desarrollo donde sin duda, hoy por hoy te lo puedo decir, no teníamos la experiencia que hoy tenemos, sin duda habrán gente de la que estuvo dentro del equipo de producción en diferentes departamentos, que no superaran quizás los 40 años, algunos que sí ya lo habrán pasado, sin embargo, la experiencia en cine no tiene que ver con la edad, sino más bien con la experiencias con las que te has enfrentado, entonces, para muchos dentro del equipo, que estábamos jóvenes para la hechura de una película, sí, ahí podemos ver el tema de juventud, pero de cara a la realización, porque nunca nos habíamos enfrentado hasta ese momento a eso, con lo que los medios permitieron, entonces, sí, el involucramiento de personas jóvenes como tal

ETIC: noveles

LT-EMIC: ah, noveles, yo entendí jóvenes, disculpa

ETIC: pero igual va siempre amarrado también

LT-EMIC: sí, bueno, entonces ahí está ya te los mencioné, pues, tanto Salvador como André, sin duda, gente de mucho respeto en sus áreas, que sin duda le dieron ese tras fondo al proyecto para crecer

ETIC: también, en este sentido, y también para concluir la sesión de hoy, es hablar con respecto a cómo fue esa experiencia de trabajar y aplicar tus conocimientos con los conocimientos de estas personas noveles y también aplicarlos y conjugarlos con estas personas que tenían experiencia, porque tengo entendido que Salvador Solís ya tenía, traía experiencia de trabajar en televisión, en actuar y todo eso, en Costa Rica y otros países, y bueno André Gutfreund que hasta ha sido ganador de un premio de la Academia Estadounidense

LT-EMIC: claro, mira, en lo personal, y te lo comparto desde mi experiencia, sí, el trabajar con gente de la talla de Salvador 'Chambita', y del 'mister', este, André, qué te puedo decir, en lo personal, nos vemos con mucho respeto, sin duda, pero más allá de eso, el respeto mutuo, porque a pesar de su edad y su experiencia tampoco nunca vieron de menos al resto del equipo, y yo que tuve, sin duda, con Salvador y con André, mucho contacto, y desde un inicio siempre fue una, a pesar de esa diferencia de edad, que era tangible, sí, este, una amistad, precisamente, basada en el respeto de lo que cada quien es, sabes, y de las capacidades que cada uno sabe que tiene o no tiene, entonces, en ese caso, Luis Tamayo sí se gozó una experiencia sin duda invaluable, el poder tener a un tutor en la parte de producción como André y trasciende más allá, precisamente, por el hecho de que la confianza que se construye a partir de la amistad, permite conjugar algo que es bonito en el que hacer del audiovisual, porque al final trabajas con gente que se convierte en una familia que tú has decidido tener, por qué, porque comparten visiones, comparten, este, ilusiones, anhelos, qué cantidad de cosas, ver que las cosas tomen forma, y te digo, este, en lo personal fue algo, sí, invaluable para mi carrera como productor porque, te digo, de la talla de Salvador, localmente y regionalmente, no conozco a alguien de esa talla, y de igual forma con André, y claro, la camaradería, luego de la producción, y el poder compartir y sentarse como que estuvieras hablando con tu mejor amigo, sabes, de, no te puedo decir del colegio, pero de esta nueva etapa, de esta nueva escuela que es el cine, es gratificante y eso, sin duda, se da, pero tiene que ver ya con la personalidad de cada quien, porque a mí no me interesaba convencerlos de mi trabajo, ni ellos tampoco convencerme de su trabajo, sino que cada quien se respetaba por lo que sin duda y en el cine eso es lo que al final habla, no lo que yo te pueda contar, es lo que tú demuestres cuando lo estás haciendo, sino, cada quien sabe sacar su análisis y se lo guarda

ETIC: exactamente, en eso, con eso último, y desde una perspectiva funcional si lo podemos decir así, ¿cómo fue la aplicación de esos conocimientos para sacar esa película, aprovechar las experiencias de estas dos

personas y aprovechar, también, pues, los conocimientos adquiridos por Luis Tamayo y conjugarlos con estos otros que participaron de la realización,

LT-EMIC: fíjate que yo creo que la

ETIC: ¿qué estrategia, qué método fue de aplicación?

LT-EMIC: más que una estrategia y un método, es algo que sucede bien orgánico, o sea, son cosas que no se pueden forzar, como decírtelo, premeditadamente, las cosas van sucediendo, porque igual, y sin duda, si tú pudieras platicar con cada una de las personas del equipo, cada quien te va a presentar su historia de acuerdo a su experiencia, no, y en lo personal, sí, con André y con Salvador, sí, era una confianza como que yo estuviese hablando con gente que hubiese quizás conocido mucho tiempo atrás, y eso tiene que ver con la madurez que cada quien ha decidido forjar para su vida, no, y eso la madurez viene ligado a las experiencias que cada quien se ha enfrentado, sobre todo cuando entiendes que el respeto es el común denominador y el lenguaje que mueve a este medio en una gran industria, sí, porque no te puedo llegar a convencer de contarte 'choro' y veinte mil historias lindas, que sin duda existen, y son así, sin embargo, lo que otra gente te comparte, incluso suceden en los momentos cuando ya ha sucedido o pasado el trabajo, que es el momento en el que te sientas, y ya estás comiendo, y comienzas a compartir anécdotas, ahí es donde se comienza a construir eso, pero eso como te digo, no es forzado, porque si en el grupo habían 20 personas, por cada día de rodaje, por ponerte un número, esas 20 personas... de las veinte, dos o tres decidieron quedarse a escuchar a esos viejos locos, avanzados en edad, como los quieran nombrar, excepcionales personas y profesionales, a escucharles cosas que otro diría - 'eso es de antaño, hermano, eso a mí no me interesa', pero eso depende de la apreciación que cada quien le quiera dar, y en lo personal te digo, sí, compartimos, o sea, de repente, venían sesiones pos a la producción, no de posproducción, sino pos a la producción, mientras se descargaba el material, y tomaba su tiempo y todo, en el que un pedazo de pizza y una cerveza, era para esperar a que se terminara de descargar el material, todo mundo se decidió ir temprano porque estaban cansados, y los que decidieron quedarse se pudieron gozar la experiencia y el bagaje de alguien que ya tuvo su trayectoria, entonces, eso viene y suma, pero eso es decisión de cada quien el escucharlo y adoptarlo, y saber dónde está tu aprendizaje, y guardártelo para ti, no, entonces, sí, es algo que sucede bien orgánico, eso no sucede ni premeditadamente, ni de - 'ah, de aquí voy a aprovechar para esto', porque eso no, no funciona así, o sea, acá trabajas con gente, con personas, con seres humanos, que de igual forma, este, viven su vida según ellos lo han decidido, y en lo que confluyamos, que es la parte del cine o la parte audiovisual, para creo que poderte insertar a una plática, y que no se convierta en un monólogo, sino más en una conversación, tiene que ver precisamente, con eso, con el poder abonar que si alguien te cuenta - 'ah, sí, mira, una vez estuve en una producción que pasó cinco cosas', tú tengas en tu baraja de cartas y decirles - 'ah, sí, mira, yo también tengo 1,2 y 3, y te comparto también', entonces ya se convierte en algo recíproco, sino es monólogo de alguien que te está contando su aventura o su historia, no, entonces tiene que ver con más cosas, y siempre está de por medio, volvemos y repetimos, la experiencia, o sea, tal cual, eso

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA LUIS TAMAYO - TERCERA SESIÓN

Fecha: viernes 31 de agosto 2018, hora: 17:50, duración: 01:37:53, lugar: La Casa Tomada, Centro Cultural de España en El Salvador, San Salvador.

GUILLERMO AVILÉS (ETIC): quizás para iniciar, verdad

LUIS TAMAYO (EMIC): como no, la presentación, Luis Tamayo, 35 años, productor creativo, doctor en ciencias ocultas y otras hierbas, como dice un amigo por ahí

ETIC: de hecho, quisiera comenzar, con esas preguntas así estilo de tipo académica, verdad

LT-EMIC: ah, ok, ok, ok

ETIC: ¿cómo define Luis Tamayo industria cinematográfica?

LT-EMIC: la industria cinematográfica, en general, no aquí en el país

ETIC: sí, sí, sí

LT-EMIC: sí, la industria cinematográfica es para mí la puesta en marcha de procesos que están liderados por un equipo de profesionales de diferentes áreas cinematográficas para la consecución de una pieza audiovisual, creo que eso es para mí industria cinematográfica, en la que, sin duda, al ser una industria, pues lo que busca es la comercialización, que haya una difusión y que haya un retorno de una inversión inicial, esa es la industria cinematográfica

ETIC: ¿se puede hablar de industria cinematográfica en El Salvador?

LT-EMIC: no, no se puede hablar de una industria cinematográfica consolidada, está una creciente, más bien, naciente, no creciente, una naciente industria, porque, claro, ya hay, este, gente que se ha preparado académicamente para poder ejecutar las tareas que la cinematografía conlleva, hace falta para poder hablar de una industria como tal en el país que haya un apoyo gubernamental sobre todo desde las bases que tiene que ver con el tema de las leyes, vea, que amparan pues, todo ese quehacer y lo regulan para que precisamente, tanto los profesionales que nos dedicamos a esto como los tan necesarios inversionistas, vea, se puedan sentir seguros de que lo que están invirtiendo para un público, en general, va a tener un retorno, va a tener un... eh, sí, va a estar respaldado, pues, no vas a poner tu dinero por ahí ya como inversionista, jugar sólo porque sí, sólo porque quieres, no, porque ya cuando estás hablando de una industria la gente que se mete a invertir lo hace por cifras, sí, que ya superan, internacionalmente, los seis ceros, vea, de ahí en adelante ya comienzas a generar, porque sí realmente para poder levantar una peli localmente sí se pudiera hablar de una cifra menor a eso, sin embargo, siempre te ves limitado porque, claro, no tener una disponibilidad para poder crecer el proyecto hacia otras fronteras poder tomar en cuenta a gente con mayor experiencia y demás, eso sin duda te limita, no, entonces, sí, mientras no haya que se puedan conjuntar las diferentes entidades, tanto privadas, públicas y los profesionales, donde te riges por una ley, difícilmente, todo queda de manera arbitraria y de forma, sí, muy al 'a ver qué sale' muchas veces, entonces, creo que eso sin duda, viene a retrocedernos en ese proceso continuo de poder generar la industria formal como tal, o sea, sí hay formas de poder desarrollar cine, sin embargo, no bajo las condiciones que están establecidas a nivel mundial, pues, de las grandes industrias o de países que sí funcionan como tal, no, como un solo equipo en función de poder mostrar parte de tu identidad como país hacia el mundo, porque también tiene que ver con eso, el hecho de hacer cine, demostrar cómo es tu idiosincrasia, tu cultura, verdad, entonces, eso creo que...

ETIC: ¿hay algo más allá del simple, sí, más que ver como algo simplemente industrial, a eso te?

LT-EMIC: sí, claro

ETIC: como ese plus que tiene el hacer cine

LT-EMIC: exactamente

ETIC: ¿cuánto viene a ser esa cantidad?, digamos, con la que, estandarizada, digamos, al momento o quizás no estandarizada, pero ¿cuál sería la cifra o el, hablando de presupuestos, ideal para hacer un largometraje de ficción en el país, actualmente?

LT-EMIC: actualmente

ETIC: porque me mencionaba que todavía no se puede hablar de una cifra mayor a los seis ceros

LT-EMIC: correcto

ETIC: me imagino que el millón hacía referencia

LT-EMIC: correcto

ETIC: ¿cuánto sería esa cifra?

LT-EMIC: localmente lo que, o sea, se está manejando y que está digamos, registrado hasta el momento, incluso la película que está próxima a estrenarse, la de Arturo es la que ha tenido ese mayor presupuesto, entre lo que se ha logrado localmente y, este, el apoyo y la coproducción con Canadá, con México y con Colombia, sí, localmente, creo que es, todavía estamos creo que tratando de encontrarle que pegue la matemática, no, o que esos números logren llegar, y sí localmente todavía no hemos llegado a una pelí que esté sobre los \$500 mil dólares, o sea, de ahí hacia abajo es lo que se ha hecho como te digo, Arturo creo que ha sido el cineasta que ha logrado levantar esos fondos, obviamente en equipo con coproducción internacional

ETIC: ¿quinientos mil dólares sería entonces, el número?, la cifra referente para

LT-EMIC: sí, digamos, que ese debería de ser un ideal para poder emprender un proyecto ya buscando lo que hablábamos anteriormente, poder comenzar a generar nueva industria, no, o sea, porque ya menos de eso estamos retrocediendo, no, si la idea, si el número viene subiendo pues que siga subiendo, no que se vaya hacia atrás

ETIC: ¿quinientos mil dólares con una calidad técnica en la producción, o sea, ya cumpliendo por ejemplo con referentes de calidad...

LT-EMIC: sí

ETIC: que cumplen otras industrias, digamos, y quizás están en mayor avance a nivel regional?

LT-EMIC: claro, sí, ya con ese número ya puedes, sí, tener, o sea, puedes tener accesibilidad o te es accesible el incluir a profesionales tanto locales como internacionales que son los que garantizan esa calidad, aparte de equipamiento y poder garantizar toda esa, todo lo que implica realizar una producción, pues, o sea, pagar salarios como deben de ser, sabes, que realmente la gente lo deje de hacer por amor al arte, sino que realmente, como una forma de vida, y realmente son proyectos que demoran no tres meses pues, muchas veces eso es lo que no se termina de entender, que lo que estás pagando hay ciertas personas que están dentro del equipo que su trabajo puede comenzar desde un año previo a la filmación y sólo te quieren reconocer cuando ya estás filmando, y todo lo previo no lo quieren tener en cuenta, entonces, es parte de, claro, hay un tarifario o debería de existir dentro de las regulaciones de ley donde se establece, vaya, cuando estás en una etapa de preproducción, sí, no te vamos a pagar como que estés produciendo, pero ya estás en una búsqueda de información y en todos esos procesos de construcción, entonces, claro, tienes que modularlo, ya estás invirtiendo tu tiempo en casa, donde sea, pero ya estás invirtiendo tu tiempo, entonces sin duda eso debe de haber un tarifario que pueda regular para que pueda como te digo existir la industria del cine como una forma de vida, pues

ETIC: precisamente, tocó algo que sí me interesa y, que bien va, que lo ha señalado, porque esperaba eso, que alguien lo tocara, y es algo que me ha venido surgiendo esa interrogante con respecto a un tarifario, algo que, digamos, sirva como base para saber reconocer los honorarios y el trabajo de los involucrados

LT-EMIC: correcto

ETIC: y aquí me surgen dos dudas, bueno, me surgen varias dudas, una, quizás empezar, voy a empezar desde esta parte, esa capacidad de inversión o esa capacidad del presupuesto, de la cifra con la cual iniciar, emprender estos proyectos cinematográficos, esos quinientos mil dólares a los que hace referencia, por ejemplo, haciendo un estimado de la situación actual, ¿es debido a la capacidad de los inversionistas, del capitalista o de la persona que posee el dinero para apoyar el proyecto, porque es así el nivel o la capacidad que tienen los inversionistas de El Salvador, del área centroamericana o porque es a lo mínimo que se puede apostar?, es, digamos, lo más seguro, es el área segura que no representa mayor riesgo para, pues, porque tengo entendido de que a estos se le llaman inversiones de alto riesgo

LT-EMIC: correcto

ETIC: capitales de alto riesgo, emprender una película, ¿se debe a eso, a la capacidad que tiene un inversionista?

LT-EMIC: fijate que para empezar, sí, así, o sea, hasta el momento, o sea, a excepción del trabajo de Arturo, sí, la gente, o sea, sí, hay gente con capacidad, este, para invertir, y claro, al ser, como tú lo mencionas, son capitales de alto riesgo porque estás invirtiendo plata en algo que todavía no tiene un panorama claro, por todo lo que conlleva, entonces, claro, no arriesgan a decir - 'bueno, sí voy a poner plata y voy a perder de entrada', pues, porque lo ponen sabiendo de que seguramente esa plata no va a retornar, entonces, no es que tenga que ver con algo de falta de capacidad para poder invertir, sino que, al no existir los incentivos que te permitan como inversionista decidir - 'ah, ok, voy a poner tanto y de toda esa plata que estoy poniendo voy a tener una exención de impuestos, voy a tener esto', la difusión o la distribución al final va a tener un retorno porque, o sea, son muchos los factores que al final involucran el que los números de los presupuestos, precisamente, no puedan crecer, no es por falta de capacidad, sino falta de un piso, sí, que precisamente sustente a que por lo menos las cosas queden reglamentadas, documentadas, y que se pueda, sí, por lo menos se pueda tener la seguridad, porque como en toda empresa, veámoslo como una empresa, el producir la película, entonces al principio le tenés que invertir y son equis cantidad de tiempo, y dependiendo de lo que estés moviendo, tienes que estarle tirando sin que regrese, no, entonces, pero como ni siquiera hay esa capacidad, como te digo, de poder saber de ¿qué estás tirando y qué va a quedar aquí?

ETIC: ¿cuál es ese piso?

LT-EMIC: volvemos a lo mismo, las leyes, o sea, al no haber una ley que permita reglamentar todo eso, entonces, es tirar en saco roto

ETIC: voy a traer a referencia, dos comentarios que escuche, uno es de una productora colombiana que estuvo en octubre del 2017 en un curso que realizó la *CACI*, que tengo entendido que son los que realizan *Ibermedia*

LT-EMIC: ok

ETIC: que se reunieron el año pasado acá, precisamente, acá en *La Casa Tomada* y estuvieron realizando un taller de desarrollo de carpetas de producción

LT-EMIC: correcto

ETIC: paralelamente, hubo conversatorios y uno de ellas, estuvo presentando una película colombiana, la productora colombiana señalaba de que la inversión latinoamericana es bastante conservadora, no tiende mucho a fácilmente invertir, y hacía referencia - 'a menos que se tenga el tío millonario', un chiste que ella hacía, verdad, eso por una parte, y por otra parte, una también entiendo que es cineasta salvadoreña, Pilar Colomé, ella me mencionaba también, en pláticas anteriores que invertir, o sea, invertir en una película debería de ser atractivo para el inversor, pues, valga la redundancia, y a esto voy, los, y también de hecho lo decía la colombiana, los empresarios, ellos ya saben cómo hacer exenciones de impuestos, de diferentes formas, verdad, y considerar que una película es una forma de eximir impuestos, ¿no hay otras formas también como para atraer inversión?, o sea, y por ahí viene también la pregunta saber si es por falta de la capacidad, es decir, bueno a Latinoamérica, en específicamente, en El Salvador, se les conoce como países pobres, y hay personas en el gobierno, etcétera, en lo público y en lo privado que prefieren realizar inversiones en cuestiones sociales, y ya otras personas me lo mencionaban, verdad, otros cineastas me lo mencionaban que algunas personas dirán - 'se destinan millones para hacer una película, en lugar de destinar millones para hospitales, para escuelas', lo pongo esto en contexto por la cuestión que quisiera que se me explicara la importancia del desarrollo de una industria cinematográfica, ¿sí?, un poco más allá del simple hecho de decir - 'proyectar una idiosincrasia, proyectar un punto de vista y una forma de expresión', y llevarlo a eso, específicamente a industria cinematográfica, que ¿por qué es necesario desarrollar esa industria cinematográfica y sobre todo en eso, si está la capacidad en los países, tanto en lo privado, y ahora también que lo mencionaba, en lo público?, verdad, que hay una participación de lo público

LT-EMIC: mira, yo creo que todo radica... del por qué no suceden ciertas cosas, si estamos hablando desde la parte de lo público, por qué no se le apuesta, formalmente, y decidir instaurarlo como parte de la agenda política, etcétera, tiene que ver con, el cine requiere educación, antes que otra cosa, el cine requiere educación, el cine requiere preparación, el cine requiere, eh, diversidad en la concepción de muchos conceptos, en un país que es tan conservador como el nuestro, es bien difícil, porque como diría - 'estamos

chapados a una antigua, y una antigua bien compleja', y lastimosamente las personas que están en esos espacios de toma de decisiones, precisamente, no lo hacen no porque no tengan la capacidad es porque no están preparados, no tienen el conocimiento para entender hacia dónde puede ir esto, tiene que ver con una visión, y claro a lo que te has expuesto es limitado, entonces, tu visión es limitada, vea, y eso es lo que pasa sin duda, que muchos de los cargos públicos están siendo ocupados por personas, eh, sí, de confianza como debe de ser, pero no están siendo lideradas por personas que realmente tienen la capacidad, la visión, la preparación para tomar decisiones con un tema que nada tiene que ver con este invertir en infraestructura social, no, entonces, porque al final, el cine es como un intangible, o sea, claro, puedes tener un instituto y crearle sus cuatro paredes para que funcione y decir - 'ah, vaya aquí sucede cine', pero al final es un intangible que la gente, realmente, no logra percibir, ¿por qué te digo que no es tangible?, porque si tú estás enfermo vas hacia el hospital, recibes una atención médica y te dan una pastillita, o te dan un tratamiento, entonces, todo a lo que te enfrentas es tangible, entonces, - 'ah, estos, sólo si es tangible, ah, es de beneficio para mí', mientras, que el cine no, el cine es una proyección que dura equis cantidad de tiempo, salú, entonces, pero, claro, no miran el que ese venir y contar, y contar, y contar, y contar más historias está, también, alimentando y está también haciendo crecer la parte que tiene que ver con psiquis, no, o sea, con la mente, me explico, entonces, por eso, precisamente, te hacía referencia de que estamos chapados bien a la antigua, o sea, sólo si lo tengo y suena (golpea la mesa), y es tangible, entonces, sí lo creo, pero sino entonces, no, y claro, el cine como herramienta, como medio para entretenimiento, por supuesto, y mucha gente te dice, o yo lo he escuchado por lo menos, - 'no es que a mí esas películas de pensar no me gustan', entonces, claro, tiene que ver con eso, pues, pero por eso volvemos al, de donde comenzamos, tiene que ver con educación, entonces, si el público no lo entiende, entonces, el público no lo demanda, entonces, al no haber una demanda, latente, una demanda fuerte, una demanda que te dice - 'hey, yo quiero esto', entonces, no pasa más allá, entonces por eso es necesario, este, crear esa base, y la ley sin duda aquí va a ser lo primero que va a permitir garantizar algo, la ley se la pasan por la suela de los zapatos, si se la pasaran por otro lugar, creo que cedieran y la sintieran, me entiendes, se dieran cuenta, digo por la suela de los zapatos porque, sí, pasa allá abajo y no te enteras que está pasando, me explico, entonces, creo que tiene que ver más con ese hecho de que la gente que está en esos cargos, pues, sí, no sé, no, no, no lo miran rentable porque no es tangible, ya, el dinero no va a quedar como para ellos, me explico

ETIC: pero, ahí, sí, tengo que señalar, que, por ejemplo, yo tengo entendido, André y Arturo, ellos me han dicho de que André se reunió con Merlin Barrera, la viceministra de

LT-EMIC: economía

ETIC: industria y comercio del *Ministerio de Economía*, le mostró *Historias que dan miedo y Malacrianza*, de Arturo Menéndez, *Malacrianza* precisamente es la película en la que Luis Tamayo ha participado, y que eso le hizo ver a ella, y esta es una frase que repite bastante don André, diciendo de que dejó de ver el cine como diversión y más como inversión, y tengo entendido que a partir de ello incluyó la categoría de audiovisuales dentro de los premios *Pixels*, junto a videojuegos y animación, que también tengo entendido, según lo que me comentaba Arturo, él estuvo asesorando algunos procesos en cuanto a historias, verdad, en cuanto a la parte creativa, ya, de las historias en animación y videojuegos

LT-EMIC: correcto

ETIC: antes de todavía que se incluyera la animación, pero aja, o sea, esto ya por lo menos, tengo entendido de que ya es una persona en un puesto público, no es la titular del *Ministerio de Economía*, pero es la viceministra de comercio e industria del *Ministerio de Economía*, no del *Ministerio de Cultura*, quien decidió apostarle a dar financiamiento a ciertos proyectos, verdad, también tengo entendido de que 2017 y 2016, el *Gobierno de San Salvador* estuvo realizando el *Festival Internacional de Cine de San Salvador*, eso en la parte más de exhibición y de apertura a otro cine que se ve fuera de las cadenas comerciales

LT-EMIC: correcto

ETIC: y aquí viene mi señalamiento complementando la parte esta que hacía de presentar estos dos casos en el Gobierno, durante todo ese momento, antes de estos, dos hechos, pues el libre mercado ha permitido de que en las salas de exhibición y de distribución entraran películas, más que todo de Hollywood, verdad, y pues es

una ventana hacia otra cultura, y aquí viene la pregunta, nuevamente, ¿el porqué de una industria en El Salvador no se ha desarrollado en el ámbito de la producción, y más en la cuestión de distribución y exhibición, más que todo en la exhibición?

LT-EMIC: claro, porque, es que, a ver, mientras no haya un punto de convergencia entre todas las instancias, como tú muy bien lo apuntas, este, la señora en cuestión, es bien sencillo, una golondrina no hace verano, ya, y que lo hayan tenido en cuenta y demás, y es para activar, sabes, una parte de las industrias creativas, sin embargo, eso no, es como que te diga que voy a hacer la represa, pero sólo te estoy dando el agua, me explico, no estamos construyendo el dique, entonces, sigue siendo un río que, claro, que siga fluyendo, sin embargo, no queremos entender de que hay que construir el dique para que realmente pueda haber un control que permita poder sacar tal cual, te pongo ese símil, porque me parece bien importante, porque

ETIC: quisiera un poquito más de detalle en cuanto a ese, ¿a qué control se refiere?

LT-EMIC: precisamente a eso, el dique es precisamente es toda esa regulación, es toda la parte de infraestructura que requiere, en la que las diferentes partes, tanto la privada, la pública y la parte artística, los que componemos el gremio

ETIC: ¿gremio cinematográfico?

LT-EMIC: cinematográfico, podamos estar en una misma comunicación, o sea, seamos una sola pared que retenga toda esa afluente que viene y según sea necesario, se abren las compuertas, para qué, para poder estar generando que el agua a la caída, pues precisamente esté generando que la turbina esté funcionando y estar distribuyendo, ahí es donde ya viene la parte de la distribución, pero mientras eso no esté tangible, claro, o sea, yo que estuve trabajando en la distribuidora, y que tiene, precisamente, este, contratos con los, eh, las, eh, comercializadoras más grandes en el mundo, o sea, aunque estuvieran haciendo todo

ETIC: Hollywood

LT-EMIC: Hollywood, igual viene de Europa, o sea, hay con varios estudios que están a nivel mundial, y justamente, pues claro, un negocio, y antes de apostarle a algo nacional, van a apostarle a algo que ya saben que ya trae un sello que te garantiza un retorno de inversión, entonces, eso no, no va a pasar, o sea, ellos son esa turbina que está allá abajo recibiendo esto y lo canalizan, pero mientras, o sea, yo hasta ahorita no he escuchado que alguna parte de la institución, este, gubernamental con el tema este de la industria creativa y demás, hayan ido a sentarse directamente con las distribuidoras locales a decirles - 'hey, miren, ¿aquí cómo vamos a hacer equipo para que esto funcione?', pues, o sea, hasta la fecha no ha sucedido, y te digo porque justamente estamos viviendo ese proceso con Arturo, en el que de manera independiente estamos yendo a hacer las gestiones para el proceso de la difusión y todo lo que tiene que ver con el tema de la, lo de la película que está pronto a estrenarse, entonces, y eso es porque, porque conocemos el camino para llegar, sabemos a quién preguntarle, con quién sentarnos y solicitar un espacio para conversar, pero eso, las instituciones gubernamentales no lo están teniendo en cuenta, o sea, de nada sirve que estés tirando por ahí, pero, estás tirando aquí, sólo para que digan que estoy haciendo, pero es que, o sea, del dicho al hecho hay un gran trecho, hermano, entonces

ETIC: precisamente hay algo que quisiera que me definieras y me dejara explícito es cuál sería ese canal en el que confluyeran las tres partes que menciona, el gremio cinematográfico, sector público y privado, ¿es esta ley, la que me menciona, la ley especial de cine?

LT-EMIC: claro, esa es la que rendiría, ahí es donde puedes poner las reglas del juego claras para todos

ETIC: ¿desde ahí hay que partir, desde señalar las reglas del juego?... otra cosa, precisamente, bueno hacía mención de ella hace un momento, Pilar Colomé, cuando estuvo en la junta de gobierno de la asociación de cine y televisión de acá de El Salvador, la *Asociación Salvadoreña de Cine y Televisión, ASCINE*, tengo entendido

LT-EMIC: *Ascine*, correcto, de la cual soy también miembro

ETIC: ah, vaya, forma parte de *Ascine*, Luis Tamayo

LT-EMIC: sí, también a Pilar le conozco, pues... amiga

ETIC: ella me comentaba de que cuando estuvo ella en la junta de gobierno de esta gremial, presentaron la propuesta de ley en la Asamblea Legislativa, y hasta el día de hoy se encuentra... engavetada

LT-EMIC: correcto

ETIC: se encuentra en estudio, se supone

LT-EMIC: ujum, sí, ¿estudio de qué?

ETIC: eso es algo que me llama mucho la atención porque, pues, ya se aprobó la Ley de Cultura, ya hay un *Ministerio de Cultura*, pero qué pasa con la Ley Especial de Cine, sobre todo porque hoy hay un ministerio apoyando la producción, pues, en cuanto a eso, y también, esto es algo que me llama la atención, en cuanto a la, y vuelvo a rescatar la misma pregunta, en cuanto, desde la perspectiva de los privados, ella, Pilar Colomé, me hacía el símil de que producir cine es como la caficultura, no es una, un retorno de inversión que se ve inmediatamente, sino que lleva un proceso, pues, entonces, tengo entendido que así se le ve al cine, también, ¿es por eso que se le reconoce como un capital de alto riesgo o es por otro tipo de?

LT-EMIC: mira aquí no van a... no van a suceder las cosas que esperamos que sucedan, precisamente, lo que tú dices, si hay una, hay una entidad que está proveyendo de recursos económicos para poder desarrollar, este, las historias, sin embargo, hasta donde lo recuerdo, y quisiera verificarlo de igual forma, pero, no recuerdo donde en algún momento si bien es cierto, el *Ministerio de Economía*, a través de su dependencia y de su titular, este, hasta el momento nunca he escuchado que digan 'en conjunto con la *Secretaría de Cultura*', entonces, si ellos no están ni siquiera en el mismo camino, entonces, o sea, sí, al final le ponen el sello de, con la bandera y con el escudo de El Salvador, pero, realmente, es una comunicación interna que esté buscando un mismo, este, una misma meta, cumplir los mismos objetivos, no existe, pues, entonces, te digo, mientras, este... se estén cumpliendo agendas políticas, individuales, sí, hay muchas cosas que en nuestro país no van a pasar ni a palos, pues, y... desde esa estructura, pues, por supuesto, desde lo que debería de ser ese deber ser, como debería de funcionar, están pasando porque están pasando, pero, como te digo, son, es como querer hacer una noche de fuegos artificiales, pero cada quien está reventando los fuegos artificiales en diferentes lados, entonces, la gente está sentada, claro, esperando, y - 'miren que bonitos los fuegos artificiales', pero allá al fondo están viendo uno, y por allá, dos horas después, suena el otro, pero, este, la gente no, no se siente identificado con eso, entonces, no va a suceder, o sea, y como te digo, también tiene que ver con un tema de educación, de cultura, de pertenencia, o sea, a mí ninguno de los ministerios, tal cual, me parece que realmente reflejen eso, pues, o sea, una cosa es la, lo que te muestran, no, pues, el papel puede con todo, sí, los comerciales, lo que querrás, pero, ¿realmente, eso sucede?, hay queda la tarea para cada quien, el averiguar si es eso o no, creo que igual la tarea no es tan difícil, pues, sales y te das cuenta de que no hay puntos donde estas instituciones convergen, entonces

ETIC: estoy trayendo bastantes casos y referencias, que otros productores me han, con lo que he hablado, por separado, verdad, pero porque quiero llegar a una pregunta, antes de eso, quiero señalar una última cita, citar un comentario que me hizo un productor también, que precisamente, con *Pixels* ganó un fondo para un segundo proyecto, Mario Soundy, con *Cartas de Lucía*, 'cartas a lucía', que me comentó que hoy en esta segunda ocasión el fondo le exige que dejen un 25% para la distribución, comercialización de su producto, entonces aplicando ese veinticinco por ciento, obtenido de los fondos *Pixels*, ellos asistieron a una tipo feria, donde ellos llegaron con su película a moverla, verdad, con las personas del mercado de los audiovisuales, de la cinematografía, y también iban con *Volar*, que fue su primer proyecto, él me comentaba de que, y trajo esa historia para las personas del gremio, para otras personas del gremio, a los que les comentaba de que fue bien curioso el hecho de que ellos iban con 'su películita', así me lo dijo, mientras que otros, de otros países, otros productores, otros realizadores, iban con cinco, para arriba, proyectos, verdad, con un número más alto de películas bajo el brazo, a moverlas, a presentarlas para ver quién se las compraba, en diferentes estados de realización, ya sea que lo estaban desarrollando, ya preproduciendo, produciendo, etcétera, entonces, ¿no sé si

por eso también, hacia eso va la valoración que hace Luis Tamayo, en cuanto a que aquí un productor que está haciendo una película bien a lo, allá, dispersa, de la forma bien dispersa?

LT-EMIC: es que claro, mira, yo te voy a ser bien honesto, o sea, y es precisamente por respeto a las personas que se dedican al rubro como tal de la producción, la producción es que, yo he podido percibir algo y te lo, o sea, esta es una apreciación propia, individual y que se la puedo decir a quien quiera, o sea, que tenga la disponibilidad de sentarse, y la disposición de sentarse a conversar al respecto, desde la trinchera esa del productor, porque les gusta andar cargando con títulos que merecen mucho respeto, y el respeto viene a partir del conocimiento, sí, y claro, se están abriendo brechas, se están abriendo cosas, se están haciendo cosas, y sí, por alguna razón es bien atrayente el hecho de, no lo digo por el caso en específico que tú ponías, sino lo digo de manera general, es lo que he podido percibir, todo mundo siente ese - 'puta, es que yo soy productor', vea, sin embargo, al hecho de decir que eres productor cinematográfico, el cine como tal es inclusivo, por qué, porque para que suceda tienes que reunir a muchos profesionales tras un mismo objetivo, y localmente lo que sucede es que yo quiero ser productor, pero yo solo, sin más nadie, entonces, y te digo, lo he escuchado a partir de precisamente, este, conversatorios y demás de gente que ha tenido esa misma experiencia, y que ha sacado ese aprendizaje de lo que tú mencionabas ya en específico del caso este de Mario, porque claro, sí, tienes la oportunidad de venir y que con estos fondos ir y mover mi película, mi proyecto, mi esfuerzo, mi esto, mi lo otro, y precisamente en este tipo de ferias, muchas veces lo que sucede o como funciona es de que son delegaciones de países las que van, sí, entonces, qué es lo que pasa, que cuando vas con una película, claro, te quieres ir a enfrentar a un océano en el que estás acostumbrado a ver diversidad, entonces, le estás dando la oportunidad de elegir a quien tú estás buscando 'mira, aquí está mi producto, qué te parece, podemos o no entablar una relación comercial', o sea, mientras eso no suceda, en el que la gente diga - 'miren, aquí, o sea, voy para el festival de, o para la feria', hay ve tú donde quieras que sea, Cannes, o en Berlín, o donde le ronque la gana ir y tener la plata para pagarlo, el decir - 'bueno, miren, ya que yo voy para allá, puchica, voy a contactar a los que estén haciendo cincuenta cosas, y ver de esas cincuenta cosas, por lo menos que hayan 3,4 más, que gocen de una calidad, que tengan esto, lo otro, para poder ir, y decir, miren, generemos posibilidades para el país', pero como seguimos viendo el cine como un título personal, y no como un título de país, entonces, por eso es que no sucede la industria, me explico, o sea, mientras lo veamos como un estandarte, - 'yo soy el cineasta', entonces, está bien, vas a seguir siendo el cineasta que sigues no teniendo el apoyo, entonces, mientras no haya un esfuerzo en el que las instituciones digan - 'puchica, que aquí hay quinientos agremiados', que digan, 'puta, awebo, o sea, estos están pidiendo que esto sea así, porque nos están demostrando con creces de que están unidos', entonces si no somos otros que están unidos es bien fácil de uno en uno pegarle un cachetada y sacarlo del camino, pues, o sea eso es, al final, en síntesis lo que aquí sucede

ETIC: y es precisamente esa pregunta a la que iba, por eso, es que planteaba todos estos casos, tengo entendido de que las tarifas, el reconocimiento a los honorarios, las reglas del juego, también en otros países se basa, bueno, a cómo lo han estipulado algunos sindicatos, sus sindicatos, y precisamente, y precisamente quiero plantear esto antes, cuando hablaba de traer especialistas o profesionales ya de otros países, ¿cómo se les vendría reconociendo su trabajo, o sea, pregunto qué tipo de profesionales se van a estar trayendo de otros países, lo vienen haciendo como una forma de servicio social o son profesionales de cine categoría B, porque tengo entendido de que, vaya por ejemplo los directores de fotografía tienen sus asociaciones, la Asociación Cinematográfica Americana

LT-EMIC: ujum, la ASC

ETIC: la ASC, otros, verdad, también, entonces, eso por mencionar un caso, ellos van viendo las tarifas de sus asociados, igual en Hollywood, en México ellos son bien

LT-EMIC: claro, están más organizados

ETIC: Argentina también

LT-EMIC: claro, están organizados

ETIC: un país más cercano, Cuba, no sé cómo está con su cuestión de gremio, pero, vaya a ese punto quiero llegar, si acá en el país, sólo existe la *Ascine*, la *Asociación Salvadoreña de Cine y Televisión*, como única gremial, no sé, precisamente, con cuántos cuenta, pero el trabajo de *Ascine* se limita solamente a haber presentado un anteproyecto de ley, una propuesta del ley que sea para cine

LT-EMIC: sí, hasta ahorita

ETIC: ¿el gremio, pues, digo los hacedores de cine, y también quienes han estado ganando los fondos *Pixels* no son parte de ese gremio?

LT-EMIC: es que por eso te digo, mira, aquí hay, tiene que ver con educación, la educación lo que te fomenta es el respeto, porque la única forma de poder respetar algo es conocerlo, hay muchos entusiastas de la imagen y del sonido, ya, pero por qué, porque les gusta el glamour que hay detrás de todo esto, ya

ETIC: pero ese glamour yo lo he escuchado hasta de don André, decir que es el atractivo para inversores, incluso

LT-EMIC: mira, lo que mueve individualmente... es que, o sea, y te lo comparto, a mí no es lo que me mueve, a título personal, a mí lo que me mueve es... lograr colaborar para que un proyecto, el que me dedico, pueda realizarse, pueda suceder, no, entonces, que pasa, cuando te viene y enfrentas, o te das cuenta de que sí hay gente agremiada pero que no comparte esa colectividad que el cine tiene, esa 'asociatividad', ese registrarse por - 'miren, todos estamos buscando esto', o sea, el mismo objetivo, entonces, sí no va a suceder, o sea, igual lo que tú me preguntabas, específicamente del tema de, sí, la gente que viene de afuera, claro, es que, cuando tú tienes la oportunidad de conocer a gente que se dedica a esto, allá afuera, que están agremiados que son parte de, claro, para ellos es la posibilidad de poder compartir algo que lleva tiempo hacer, y que ellos se han podido gozar, que tengan, o sea, y que son leyes que aplican o que son sistemas que aplican rigurosamente en los lugares a los que se deben en esos países

ETIC: ¿dependiendo al lugar al que lleguen?

LT-EMIC: y claro, cuando vienen, como eso es un estándar de trabajo, vienen y tú los expones, no, como profesional dices - 'mira, o sea, yo no voy a tener jornadas mayores de 12 horas, si trabajo doce horas, tengo que descansar doce horas', que la paga no va a ser quizás representativa, en cuanto a la hora de trabajo como se paga en el exterior, eso sin duda, y de hecho, por eso es que, tú sabes, cuando la gente lo hace, lo hace con el afán de precisamente sumar a ese colectivo en función de aprendizaje, sí, por qué, porque ya lo aprendieron ellos, sí, entonces ese conocimiento lo comparten y dicen - 'ah, bueno, miren, muchachos aquí está esto para que les sirva', por qué, porque nuestro país, de dónde yo vengo ya pasó por eso, entonces, es para que les sirva a ustedes, sin embargo, muchas veces, este, ni ese tipo de cosas son bien recibidas, o sea, tiende a ser, el salvadoreño, malagradecido porque al final yo quiero hacer las cosas como yo quiero, entonces, eso aplica para los que son pintores, vuelvo, insisto, creo que la vez pasada te lo dije, porque es tu obra, sí, es tu propuesta artística-individual en la que me gusta a mí, y al que le guste enhorabuena, pero el cine tiene que ver con una colectividad, y si quieres hacer una colectividad individual, entonces creo que son dos cosas antagónicas que no hacen ni una ni otra, pues

ETIC: vaya, pero a mí, o sea, yo, específicamente, en este, pregunto eso con relación a los profesionales que vienen de afuera, por el hecho de que tengo entendido *Malacrianza*, en un inicio iba a tener la participación de un director de foto, que venía de afuera

LT-EMIC: es correcto, Walt Lloyd

ETIC: Walt

LT-EMIC: Lloyd

ETIC: Lloyd, ok, Walt Lloyd, eh, él independientemente, no sé hasta el momento si él pertenecerá a alguna asociación

LT-EMIC: a la ASC

ETIC: ah ok, a la ASC, ¿cuáles fueron los acuerdos con los que llegaron para empezar un trabajo?, para empezar el

LT-EMIC: por amistad... con André

ETIC: por amistad, con André, aja, eh, el punto es eso, y por eso, preguntaba antes si había una capacidad de los inversores, porque tengo entendido de que, y de hecho, precisamente, como se llama, Arturo me hacía referencia al caso de Ecuador con una película, que llegaron a grabar allá, que no me acuerdo quienes participaban, pero él me lo mencionó en la última entrevista, que la inversión de llegar a hacer esa película empleó a tanta gente que incluso tuvo impacto en su PIB, en millones, y vieron el crecimiento que eso les generó, entonces a eso voy, o sea, para poder pagar a estas personas, perdón, para poder pagar estas personas, o sea, ellos tienen una tarifa, ellos cumplen con la normativa de sus sindicatos, con la normativa de sus asociaciones, no sé, dependiendo del país, pero igual aun dependiendo del país van a cobrar sus honorarios

LT-EMIC: aja

ETIC: entonces, requiere de una inversión

LT-EMIC: claro

ETIC: ¿inversionistas están dispuestos a meterse a jugar a algo que les va, que les va a incurrir a una mayor participación?, o sea, es decir, para, - 'mire, para entrar tiene que aportar de cierta cantidad para arriba', verdad, porque también están entrando otros niveles de capital, tengo entendido de que para *La Palabra de Pablo*, él recibió, Arturo Menéndez recibió una cantidad que hasta el momento ha sido la mayor que ha entregado el MINEC, Fondeprou, a un proyecto cinematográfico, pero porque la contrapartida ya venía con inversión canadiense y mejicana, ya venía con una contrapartida mayor, pues, y es ahí donde uno, eso quiero saber, pues

LT-EMIC: pero es que ahí tú mismo tienes la respuesta, porque la capacidad de alguien de insertarse es porque lo de la gente de fuera ya había visto la intención, tangible, de que el Gobierno ya había aportado algo, entonces, ya no sólo soy yo el que está queriendo hacer algo en un país que no es el mío, me explico, entonces, claro, al ver que sí es tangible y una cantidad para poder realizar algo, entonces, da igual si no hay una ley, pero ya sé que eso está por parte de ello, pues, ya la gente ya dice - 'ah, bueno'... sí, porque es la primer pregunta que te hacen los inversionistas, - 'aja, yo te voy a dar plata, pero ¿y el Gobierno qué está haciendo por vos?, o sea, por qué yo tengo que hacer todo por vos y ellos que son a los que', o sea, deberían de estar pendiente de nosotros, - '¿por qué ellos no, por qué yo todo y ellos no?'

ETIC: ¿eso con referente a las inversiones extranjeras, inversores extranjeros?

LT-EMIC: y también local

ETIC: y también local

LT-EMIC: claro

ETIC: es que

LT-EMIC: o sea, - '¿por qué me estás pidiendo?', es como que vayas a una casa ajena a pedirles - 'mire, deme de comer', - '¿y en tu casa que no te dan, hijo?', - 'no, como no, pero aquí vengo a pedirle, pues', - 'aja, pero y en tu casa no te dan algo, o sea, yo te puedo ayudar con una galletita, vaya, pero allá por lo menos que te pongan, este, lo que te gusta comer, aquí yo te puedo ayudar con el postrecito', vea, pero es bien irreverente e irrespetuoso llegar a casa ajena a pedir lo que en tu casa tendrían que estar dando, me explico, o sea, no somos huérfanos, no somos huérfanos, sin embargo nos desconocen, entonces, en qué categoría quedamos

ETIC: um, pero, ¿es necesario eso?, ¿tiene que ser obligatoria la participación del Estado?, ¿eso no llega, pregunto, no sé, no llega a... a tomar decisión sobre los proyectos que mejor perfilen al Gobierno?, pregunto

LT-EMIC: no sé si soy yo la persona indicada para responderte eso, o sea, como te digo, es

ETIC: o sea, lo pregunto, pues, ¿porque no se puede ir sólo con inversión privada?

LT-EMIC: no, claro, pero, dime tú, o sea, qué industria cinematográfica fortalecida a nivel mundial, o sea, bien instituida no cuenta con apoyo de su Gobierno, entonces, o sea, la pregunta

ETIC: hasta Estados Unidos

LT-EMIC: sí, o sea

ETIC: hasta Estados Unidos tiene su apoyo

LT-EMIC: en todo, en todo, todos los países que se dedican a esto, o sea, hay una alianza interna para decir - 'miren aquí estamos', pues, pero es que tiene que ver con eso, con identidad, con cultura, y eso es lo que más le falta acá, fomentar eso, o sea

ETIC: ok, ¿cuál es ese modelo referente de industria cinematográfica que tiene Luis Tamayo?

LT-EMIC: México, sin duda

ETIC: ¿por qué?, ¿qué tiene la industria mejicana que le atrae como un referente para Luis Tamayo?

LT-EMIC: sobre todo... eso, hacen, este, es una industria colectiva tal cual, es inclusiva, hay espacio para los que quieren formar parte siempre y cuando puedas demostrar que estás capacitado para hacerlo, vea, por eso te digo, que tiene que ver con educación, sí, no con el poder adquisitivo, vea, porque, justamente, en mi experiencia, incluso también en Bogotá, o sea, en muchos lugares de los que no soy ciudadano me han recibido al llevar la información, clara, precisa, concreta, detallada y demás, y me han recibido mejor que en mi casa, pues, me explico

ETIC: ¿mejor que en El Salvador?

LT-EMIC: mejor que en El Salvador, ya, o sea, he logrado tener oportunidad de exponer proyectos, en los cuales te escuchan, toman en cuenta y te dicen - 'ah, no mira, entonces cuenta con nosotros para 1,2,3', y ese uno, dos, tres, es tangible

ETIC: ¿1,2,3 proyectos?

LT-EMIC: en proyectos, o sea, que si te dicen - 'mira, sí, contá con nosotros para el tema de ver cómo podemos apoyarles en alguna parte', por decirte algo, de sonido, con un estudio o lo que sea, o sea, pero, está esa apertura, pero esa apertura viene como te digo a partir del conocimiento, o sea, todo tiene que ver con eso, sino la gente, aquí hay una falta de preparación en eso, y no es que yo esté altamente preparado, es que estoy constantemente preparándome, sí, no lo doy por hecho de que ya lo sé todo, o sea, siempre tengo esa incesante búsqueda de información, de conocimiento, al respecto de lo que me dedico pues, sino, y eso pasa acá, la gente dice - 'no, es que ya hice una cosa, y ya lo sé todo, entonces, aquí estoy ya, consagrado', ¿consagrado de qué hermano? (ríe), eso sucede el día que te meten a la caja, pues, me entendés, y por lo que hayas hecho así será la valoración, si es lo que quieres alcanzar, ahí ya depende de la valoración o de lo que cada quien persiga, personalmente, yo no busco eso, yo busco, sí, es algo que me gusta, es algo que me, a parte, sí es, que te puedo decir, es apasionante... pero claro me apasiona porque lo entiendo y porque me he tomado el tiempo de entenderlo, y aun así sigo entendiéndolo

ETIC: ¿tiene idea de cómo es que funciona ese modelo de industria en esos países?

LT-EMIC: sí tengo idea porque me han dado la apertura, precisamente

ETIC: ¿cómo funciona?, va, por ejemplo, México, ese el que tiene como referente

LT-EMIC: es tan sencillo como lo que platicábamos al principio, o sea, forman un triángulo, no te puedo decir equilátero porque no me consta, vea, pero si forman un triángulo en el que hay puntos de convergencia y en los que está claro dónde está la parte gubernamental y la parte privada, y la parte de los agremiados o los profesionales a las artes visuales, o sea, sabes, eso está bien claro, o sea, eso así funciona, sí, ya detalladamente, pues, hay que ir y gozárselo, pues, ahí está el detalle (ríe)

ETIC: vaya, hay algo también, que de hecho se lo preguntaba a Arturo, porque, va, de tanto oírlos a ustedes, he notado esa triangulación que hacen en los tres sectores, público, privado, gremio

LT-EMIC: y en medio, y en donde se intersectan los tres puntos, el medio es el público que lo consume

ETIC: ok, pero voy hacia el gremio, ¿por qué el gremio, por qué separar al gremio de lo privado?, pregunto, pues, hasta el momento, tengo entendido que más allá de la *Dirección Nacional de Cine y Audiovisuales del Ministerio de Cultura*, no hay otra productora pública, ¿por qué hacer esa distancia de los privados, no son empresas privadas también?

LT-EMIC: sí... esa pregunta, sí, yo creo que ya tiene que ver con que hacer bien específico, o sea, que está afuera de mi alcance, y por qué las cosas están así es porque quienes han tenido que tomar las decisiones de ir y buscar esos socios público-privados no lo han hecho, pues, entonces, claro, la empresa privada al no gozar o al no tener, o el Gobierno ser garante de una credibilidad, sí, con el tema de manejo de fondos y etcétera, entonces, sabes, de ahí se comienzan a separar, entonces, es donde decide cada quien hacerlo a su manera, los privados dicen - 'bueno, con ellos no me meto porque no tienen los modelos estandarizados' y los otros dicen - 'bueno, entonces, para mí mejor porque nadie me molesta', entonces, cada quien está haciendo su chanchada como digo yo, por separado

ETIC: vaya, pregunto eso porque, precisamente, me llama la atención saber cómo funciona el tejido o cómo se conforma el tejido de entre productores y productoras, casas productoras, en esa industria que toma como referente

LT-EMIC: es que

ETIC: o sea, ¿todo es grandes productoras?, hablando por ejemplo, yo tomo el caso del modelo estandarizado a nivel internacional, Hollywood, donde se habla de grandes productoras, productoras independientes y algunas que son circunstanciales, verdad, pero vaya, México, yo quisiera saber, por eso preguntaba, ¿cómo funciona ese modelo de industria y ahora sumándole, cómo está conformado ese tejido de productores y casas productoras?

LT-EMIC: es que vaya mira, primero hay que saber identificar que una casa productora, es una casa, y hay que tenerlo bien claro, o sea, eh, tomando de referencia lo que tú tienes como ancla que es Hollywood, o sea, las casas productoras son las que crean el contenido, sí, o sea, son los que tienen, o sea, la casa productora es la oficina de los profesionales del quehacer audiovisual

ETIC: es la empresa

LT-EMIC: es la empresa, y a ellos no les interesa más que contar sus historias, entonces, hay gente lo suficientemente capaz e inteligente de entender de que estos muchachos van a necesitar juguetes para salir a la calle, entonces hay arrendadoras de equipo, en cada una de las categorías que quieras, sí, entonces, usualmente en nuestro país sucede al revés, la casa productora tiene que tener todo su equipo, entonces, al tener que hacer grandes inversiones de dinero para poder tener equipamiento de última tecnología, para estar acorde a, son los estándares, etcétera, te permite o te resta la capacidad de venir y poder, livianamente, digamos, seguir avanzando, para qué, para pagarle a tu gente creativa y demás, entonces, por qué, porque como tienes que pagar el equipo que compraste, entonces, al final la casa productora, produce, pero tiene nada

más a una o dos personas, y al final es desierto, mientras que en otros países funciona de que están las arrendadoras de equipo, está la gente de los creativos, y así hay, cada quien tiene un espacio, un nicho en el que se desarrolla, y a ninguno le interesa meterse en el trabajo del otro, ya, por qué, porque así garantizan de que todos tengan continuidad en el camino, ya, pero acá, con tal de quitarse a la competencia, porque aquí lo miran como tal 'competencia', entonces vengo yo y compro todos los equipos, compro todo esto, hago todo yo, yo soy el 'hacelotodo'

ETIC: vaya, pero, no, el sistema, o sea, nuestra constitución no permite el monopolio...

LT-EMIC: (ríe)

ETIC: entonces, aja, nuestra constitución no permite el monopolio, entonces, ¿la base de nuestra sociedad en el sentido económico, no es la libre competencia y la libre empresa?

LT-EMIC: claro, pero, igual, al no haber una ley de cine donde se regule eso, entonces, es un sesgo a nivel de ley que te es permisible, o sea

ETIC: no sé, pregunto, ¿no será más referente a cuál es la concepción de competencia que tienen las personas que forman parte del...

LT-EMIC: también, y eso tiene que ver con educación, todo, o sea, todo al final reside en lo mismo, pues, si no estás educado para entender la ley, que esto funciona de otra y otra forma

ETIC: y precisamente saber qué es competencia

LT-EMIC: o sea, lo que te compete, qué te hace competente, ya, entonces, yo soy competente en, este, en una cosa, entonces ahí voy a ser competente, entonces, esa es mi competencia, en esa línea, pero ellos lo miran, competencia, con que, con una carrera, o sea, yo tengo que ganar, pero ganar qué, pues, si no estás entendiendo qué es lo que estás persiguiendo, pues, ya (ríe)

ETIC: ¿cómo definiría modelo de producción cinematográfica?, regresando a esas preguntas estilo académicas

LT-EMIC: modelo de producción cinematográfica, pero ¿en general o?

ETIC: en general

LT-EMIC: un modelo de producción cinematográfica, sin duda, o sea... una estructura en la que confluyen profesionales en búsqueda de un objetivo específico que es el plasmar un audiovisual, sí, contar historias, y al final, en la que todos se miran retribuidos económicamente, sí, a partir de ejercer su competencia, y en función de, este, sí, como te decía, de contar una historia, pues, o sea, ese es un modelo de producción cinematográfica, o sea, en su amplio espectro, vea

ETIC: ¿cuál sería el modo o modelo de producción con el que se realizó *Malacrianza*?

LT-EMIC: hídole, ese era un borrador de cosas, sí, es que era lo que te decía, o sea, todo lo que hemos conversado a partir del, o sea, como entramos bien en detalle y regresamos a ese punto de anclaje que es *Malacrianza*, era justamente el probar y experimentar con lo que hasta ese momento el conocimiento nos permitía, en función de contar una historia, en función de desarrollar o abrir esa brecha de contar historias de manera consecutiva para generar una futura industria cinematográfica, claro, eran, o sea, fue la opera prima de Arturo, fue mi opera prima también como parte de producción, que no estaba ligada a ninguna de esos modelos de los que realmente estamos hablando, pues, o sea, del modelo con el que aspiramos hoy por hoy poder desarrollar lo que tanto nos gusta, entonces, sí, fue una forma, sí, de experimentar con algo naciente, o sea, claro, ya habían esfuerzos previos a, y teníamos que mirar nuestro modelo, pues, entonces, y a partir de

esa prueba-experiencia es que, pero no estaba ceñida por ningún formato, porque hasta ese momento lo estábamos conociendo

ETIC: pregunto por el sentido de que, saber ¿qué tipo, también, qué tipo de cine, o sea, porque era un modo, era un modelo de producción así bastante industrializado, era un modo...?

LT-EMIC: es el que se le conoce tal cual, como cine guerrilla, o sea, armas tomar con lo que tienes y hacerle frente a lo que viene

ETIC: cine guerrilla ya se le podría considerar como un modelo, un modelo de producir cine

LT-EMIC: sin duda es un cine, o sea, creo que es un modelo al cual todos los cineastas que están buscando su desarrollo profesional tienen que verse enfrentado, porque, sí, antes de poder enfrentarte a las grandes ligas, pues, tienes que hacer las charamuscas, como decimos en la colonia, no, en el patio de la casa, etcétera, entonces, creo que, que tiene que ver con eso al final, enfrentarte a ese modo de hacer cine con los recursos que tienes a la mano, o sea, no son los ideales, según el estándar de industria internacional, sin embargo, este, te permite crear historias, desarrollarlas, exhibirlas y a partir de eso, tomarlo como un punto de referencia de donde iniciaste y hacia dónde quieres ir, pues

ETIC: quizás meterme en una cuestión (...) ¿se le puede considerar al cine guerrilla en una escuela ya y cuál sería su epicentro?

LT-EMIC: cuál sería su epicentro

ETIC: o sea, desde la perspectiva de Luis Tamayo, verdad, hasta ahorita, hasta el momento, no sé si ya eso se toma como una escuela en las academias, verdad, de cine

LT-EMIC: es que fijate que, creo que ya en las academias, como tal, o sea ya en la parte académica y de formación es ese aprender haciendo, o sea, tus primeros laboratorios a los que te enfrentas cuando estás en la escuela y te llevan, y te dicen - 'va, cuente una historita de un minuto y trate de hilar unos planos', o sea, es una versión guerrilla controlada, digamos, o sea, que no estás persiguiendo un fin comercial, pues, de aprendizaje, el guerrilla tiene que ver más con, ya cine guerrilla como tal, ese formato, me parece que tiene que ver con, o sea, con lo que tengo voy a sacar la peli sí o sí para exhibirla, o sea, son dos cosas bien diferentes

ETIC: pero *Malacrianza* sí logró comercializarse

LT-EMIC: ah, claro, claro, claro, por eso mismo, o sea, por eso te digo, sí es un formato de cine guerrilla

ETIC: perdón, perdón, y logró, también, incluir inversión extranjera

LT-EMIC: correcto, sin duda, eso, por eso te digo, es

ETIC: nació así, pero

LT-EMIC: sí, nació como tal y logró ir, o sea, trascender, por qué, porque contaba del, contaba con algo que es bien esencial, como te digo, en el tema de cine y es que buscó ser inclusivo, ya, porque se tomó en cuenta al gremio de actores formados, a gente sin experiencia, gente que quería igual probar, y por ahí aparecieron actuaciones muy orgánicas, este, como la de Aracely, que ella no es actriz, pero, sin embargo, dio el ancho como actriz, y sin duda a ella le cambió su perspectiva de la vida, y claro, tiene que ver con eso, pero al final es convicción de querer llevar algo colectivo en unidad hacia un punto o un objetivo final que era, sí, buscar la difusión y decir - 'miren, hicimos una peli, nacimos así, pero hemos logrado avanzar y hoy ya estamos, sí, regresamos menos sucios de cuando estábamos haciendo esto, pues, sí, ya podemos ir', sabes, ya cuando juegas así con cierta, este, legal, ya tienes tu equipito, así más, ya hay un uniforme, vea, que te sientes identificado con tu equipo, o sea, tiene que ver con eso, al final, trabajas con tu familia, trabajas con esa

familia que tú decides tener, entonces, cuando se comparte todo eso, logras construir proyectos muy bonitos como en ese momento lo fue *Malacrianza*, con sus altos y bajos, y se demostró que se puede, entonces, si se le pusiera el detalle y la dedicación que requiere cada etapa y que incluyera a todas las instancias, y todas las personas que deberían de estarlo, según sus competencias, y su preparación, entonces, pudiéramos estar haciendo y hablando, sí, de una industria como tal, que nuevamente, Arturo sigue demostrando de que se puede hacer, entonces, es un referente de que las cosas se pueden sí hacer, que claro que hay mucha gente que se disgusta porque hay cosas que están sucediendo y no, y se sienten excluidos, pero muchas veces es porque la gente igual se excluye de las cosas, porque si no es mío - 'entonces no, no me interesa, porque quiero que sea sólo mío', ahí ya estamos restándole a nuestra industria naciente o a nuestra naciente industria

ETIC: ¿cuál considera que es el modelo de producción con que se debería realizar cine en el país?

LT-EMIC: sí, con un modelo que tenga de referencia modelos que ya están instituidos, pues, no vamos a reinventar la rueda, y si queremos hacer nuestra versión de rueda, entonces, tener de referencia los que ya con maestría lo hacen, o sea, entender de que es de un trabajo de equipo profesional y que tenemos que tener en cuenta a toda esa gente que ya ha avanzado en ese camino

ETIC: estas son unas preguntas que me surgieron partiendo de la primera sesión que tuvimos y también de la segunda, y quiero plantear la primera, verdad, (...), bueno, como decía Arturo y André, esto es un poco para aclarar, verdad, cómo fue el proceso de cuando Luis Tamayo entró al proyecto de *Malacrianza*, tengo entendido de que, por lo que me contaba, Arturo y André venían planificando hacer *Malacrianza*

LT-EMIC: correcto

ETIC: pasaron años en que no se inició el proceso de realización a causa de diferentes factores

LT-EMIC: correcto

ETIC: como el caso de la tormenta que hubo, verdad

LT-EMIC: correcto

ETIC: se suspendió, incluso hasta vino el director de fotografía

LT-EMIC: Walt Lloyd

ETIC: Walt Lloyd, aja, luego, en 2012, 2013, se retomó y contactaron a Luis Tamayo

LT-EMIC: correcto

ETIC: para que se encargara de la Gerencia de Producción

LT-EMIC: correcto

ETIC: específicamente

LT-EMIC: correcto

ETIC: y también, fue precisa y específicamente ya en el momento en que iba a iniciar el rodaje, es decir, y aquí es donde va la pregunta, ¿es que iba Luis Tamayo a retomar todo lo que estaba planificado, acordado y preproducido, es decir, desarrollado y preproducido, para aplicarlo en la etapa de rodaje, o fue todavía antes en la etapa de preproducción que entró Luis Tamayo a participar a *Malacrianza*?

LT-EMIC: sí fue en la etapa de preproducción en la que me tocó tomar, en conjunto con Arturo, con André y el resto del equipo decisiones en función de que el producto se pudiera realizar, no, porque hubo cambio de

locaciones, había que buscar que las cosas fueran concéntricas y no estuviera como inicialmente se había pactado de que poder ver otros lugares del país, y por cuestiones de logística, pues, y optimización de recursos, buscar la manera de que las cosas fueran reducidas a un perímetro controlado dentro del Gran San Salvador, o sea, es tal cual

ETIC: ¿Luis Tamayo tuvo que hacer un diagnóstico de cómo estaba el proyecto en el momento de tomarlo, y se hizo alguna evaluación de las debilidades que existían en el proyecto para gestionar su realización o cómo fue esa?

LT-EMIC: en lo absoluto porque, justamente, lo que estábamos conversando, era un proyecto, este, de formato cine guerrilla, entonces, no había cómo establecer un diagnóstico de algo que desconocía, personalmente, de que requería un diagnóstico de viabilidad o no, entonces en ese momento, como te digo, todos estábamos con la clara, este, noción de que queríamos sacar el proyecto independientemente de las vicisitudes que se presentaran en el camino, entonces, no había una forma de plantear un diagnóstico para poder ver la viabilidad de conseguir, al final no se hizo todo eso, y se consiguió, pero era precisamente ese desconocimiento colectivo, porque era un desconocimiento colectivo, que no era que no lo supiéramos, sin embargo el ímpetu de desarrollarlo era mucho mayor, entonces, por pasión, que por pasión salió adelante, obviamente, esa fórmula una vez, o sea... las excepciones se dan una vez, y esa fue una excepción a la regla, sí, ya de aquí en adelante no va a volver a suceder

ETIC: esta es una pregunta, bastante personal, no sé si usted me dará acceso a saber de ello, verdad, pero ¿cuál y cómo fue la forma en que Arturo reconoció la participación de Luis Tamayo para el proyecto de *Malacrianza*?

LT-EMIC: sí, tal cual, luego de que él ya había ‘accesado’ a la productora en México, no sólo lo hizo con Luis Tamayo, sino con todo el equipo que estuvo al momento de poder ya firmar contratos y todo para darle formalidad a todo el proceso, verdad, entonces, porque son parte de las reglas que hay que tener en cuenta a cumplir, en que cada quien firme su contrato de participación, y él estimó una cantidad para los diferentes departamentos y así sucedió para mí y la gente que participó en el proyecto

ETIC: ¿cómo evalúa su desempeño en *Malacrianza*?

LT-EMIC: pues como no lo voy a comparar, porque estamos hablando de *Malacrianza*, sin duda, este, retador y, sí, logró llevar mis capacidades sin duda a otro nivel, porque aparte de estar pendiente de *Malacrianza*, estaba pendiente de un sinfín de proyectos más, tanto a nivel publicitario-comercial, a nivel, este, de proyectos ajeno al proyecto cinematográfico, en ese momento de *Malacrianza*, entonces, sí, me llevó a desarrollar actividades que no tenía conocimiento de ella y, pues, lo agradezco, no

ETIC: también como ¿cuál vendría a ser la valoración que tiene sobre el reconocimiento a su trabajo como Gerente de Producción de *Malacrianza*?

LT-EMIC: pero ¿la valoración de quién?

ETIC: suya

LT-EMIC: ... mi valoración, repíteme la pregunta

ETIC: su valoración, ¿cómo la vendría, o cuál vendría a ser, precisamente, esa valoración sobre su reconocimiento, realizado al trabajo que desempeñó para *Malacrianza*?

LT-EMIC: ... esa pregunta tiene como tres preguntas implícitas, eh, mi valoración a la Gerencia de Producción... es que está bien ‘colocha’, fíjate

ETIC: es como un poco de saber, cómo valora usted el reconocimiento que se le hizo a su trabajo

LT-EMIC: claro, pero en el reconocimiento que hicieron terceros de mi trabajo

ETIC: Arturo, en específico

LT-EMIC: pues, mira... mi valoración al respecto, pues, no ando buscando la aprobación de nadie con respecto al trabajo que hago, porque sé lo que estoy haciendo, lo que no lo sé voy y lo investigo, y lo implemento, y claro, sí me buscan una segunda vez es porque algo bueno hice, entonces, como te digo, creo que sí la valoración, o sea, no quiero que nadie me ande robando el gusto de decirme - 'mira, lo hacés bien, lo hacés extraordinario o, o sea, creo que tengo la capacidad de poder autoevaluarme y saber dónde están las oportunidades de mejora, si en caso hay algo que mejorar, o adónde hay que ponerle más atención a ciertas cosas, entonces, sí, en el caso de Arturo, sí, no recuerdo que me haya mandado un recuerdo para decirme - 'mira, puta, qué excelente trabajo', sin embargo, pues, porque creo que trasciende más allá, creo que la valoración, igual viene de la amistad que, sí, la continuidad de nuestra amistad y que me sigue teniendo en cuenta para sus proyectos cuando existe la posibilidad, precisamente, a partir de poder ofrecer un reconocimiento monetario, porque a estos nos dedicamos, el poder decirme - 'mire, lo quiero tener en cuenta para un proyecto', no, yo creo que, al final yo creo que eso es la valoración que actualmente creo que sigue demostrando con, de mi trabajo, no, que me sigue teniendo en cuenta para sus proyectos porque sabe que puede encontrar las respuestas y los caminos, o la guía para esos caminos que son tan necesarios, para cubrir en una producción cinematográfica

ETIC: bueno, para ir concluyendo, verdad, (...) pero de hecho ya llegamos a la última pregunta, me contaba que en *Relentless*

LT-EMIC: correcto

ETIC: desempeñaba un rol similar al que desempeñó en *Malacrianza*

LT-EMIC: correcto

ETIC: y que por ello obtuvo el crédito como coproductor

LT-EMIC: exacto

ETIC: lo que a mí me llamo la atención, en ese momento, que me dijo y cito, verdad, "ahí fue donde entendí la diferencia de los roles

LT-EMIC: correcto

ETIC: y como dependiendo de la apreciación y de la experiencia de dónde vienes así se implementa o no"

LT-EMIC: exactamente

ETIC: entonces, pregunto, verdad, ¿la falta de una cinematografía establecida como tal en El Salvador necesita de cargos o roles como el de productores, ya sean, ejecutivos, directores de producción, gerentes de producción, productores asociados, que estos broten, germinen en el país para que haya o que se comience a establecer una industria cinematográfica en el país?

LT-EMIC: sin duda, tiene que existir un estrato, no, o sea, en el que cada quien sepa cuál es su área de injerencia y, o sea, qué es lo que tú recibes a partir de, porque si bien es cierto, de repente, y eso tiene que ver igual con el tema de la paga, si bien es cierto, la paga no, digamos, no compensa las horas invertidas y todo lo que conlleva mis horas de trabajo, sin embargo, el crédito por supuesto es un respaldo porque vas creando una base para tu currículo, no, y el currículo al final, este, a una futura producción, local o extranjera, poco les va a interesar cuánto me pudieron haber pagado o no, sino más bien - 'ah, mira, a qué te has enfrentado, ah mira te dieron para este proyecto, veo un teaser, un trailer, y veo que tiene esta complejidad, goza de todo esto, y tienes el título este, entonces, estás preparado y acreditado para poder enfrentar, desde esa trinchera, este

proyecto', y puede ser que eso igual no sea para esa misma posición sino incluso una con mayor relevancia, no, entonces, sí, tiene que ver con muchas veces con eso, a qué tanto está dispuesto, ambas partes, en llegar a ese punto de negociación, verdad, porque creo que tiene que ver con eso, porque claro, en el caso de ellos había que igual sacar adelante una producción, involucraba, sí, procesos que tenían mayor nivel de complejidad, o sea, que requerían de mayor profesionalismo, sin embargo, la paga era algo simbólico en comparación al tiempo dedicado, entonces, era también su forma de mostrar ese respeto, y decir - 'bueno, mira, o sea, mi película se debe a tu esfuerzo, tu entrega, en conjunto con la del resto del equipo, entonces mi ofrecimiento viene en especies esto', que viene siendo el

ETIC: crédito

LT-EMIC: el crédito y, pues, ya tangiblemente, 'esta es tu paga por el proyecto', entonces, creo que tiene que ver con eso, o sea, tiene que ver con el hecho de querer compartir y poder querer buscar realmente el crecimiento de tu equipo al hacerle un ofrecimiento real, me explico, de lo que a esta persona se va a enfrentar, sí, aquí, por alguna razón se le llama Gerencia de Producción, y conlleva pues una equis cantidad de roles, y claro, ya luego con la experiencia te vas dando cuenta de que esa Gerencia de Producción igual requiere de, o sea, tiene una contrapartida de cosas, igual tú, desde tu experiencia podrías tomarte un tiempo de negociarlas para que las tengan en cuenta, no, no es una exigencia es nada más 'miren aquí creo que nos entendemos, podemos, hablamos el mismo idioma, entonces, construyamos en función de', sí, o sea, creo que el primer paso para poder llevarlo a otro nivel o a otro estrato, sí, creo que la Gerencia de Producción, creo que hace respeto a la labor que se desarrolla a la hora de la hechura de la peli, me parece, pues, o sea, no le vamos a pedir peras al olmo, o sea, es lo que estamos, es a lo que nos podemos enfrentar y me parece le hace respeto al trabajo que se realiza pues, eso es

ETIC: bueno, preguntaba eso, precisamente por, bueno todas las preguntas que ya había hecho antes en relación a las personas, los profesionales que se traen de afuera para acá, lo que eso conlleva a planificar un presupuesto, a buscar inversionistas, la cantidad de inversionistas que van a participar, la calidad de profesionales que van a participar y lo que se le pide a la parte pública, por ejemplo, una ley que aplique la normativa en el marco de juego, entonces, por eso preguntaba, en específico, verdad, con respecto a eso, cómo se valoraba, pues

LT-EMIC: sí y va a ser siempre una valoración bien subjetiva porque, claro, el no estar regulado por ningún lado, entonces no tienes un parámetro para decidir si está bien calificado o no con respecto a lo que lo estemos comparando, al no estar es bien subjetivo, y viene más de ese conocimiento adquirido a lo largo del camino en el que te puede llevar a tener una valoración como tal, vea, creo que más bien, más que una valoración es una apreciación personal, sí

ETIC: quiénes deberían de llevar la batuta en cuanto a presentar ese, y perdón, verdad, con esta sí espero ya finalizar, ¿quiénes deberían de llevar esa batuta en cuanto a buscar esos parámetros, esos marcos de las reglas del juego... un productor, el Gobierno, los directores, los actores?

LT-EMIC: todos los que conforman al final, o sea, la industria cinematográfica, o sea, cada quien va a velar desde su trinchera y de su experiencia para buscar esas regulaciones

ETIC: pero pregunto porque el productor es el que maneja toda la cuestión administrativa y gestiona los recursos

LT-EMIC: correcto

ETIC: debería de ser el productor el que debería de llevar la batuta

LT-EMIC: sí, debería de ser un productor en conjunto con el resto del

ETIC: hacerse acompañar

LT-EMIC: hacerse acompañar de su equipo, del staff, que al final son los que lideran el proceso de creación de una película, o sea, claro, el productor puede ser un vocero, pues, vea, de todo ese gremio, sin embargo, desde la trinchera a la que cada uno de esos profesionales se han enfrentado sin duda van a aportar a la construcción de ese... no reconocido lugar, pues, me entendés, o sea, no está, todavía está virgen a la espera de ser conquistado por gente que conozca al respecto, que realmente quiera hacer que esto se convierta en eso, en una industria incluyente, es que la industria es eso, inclusivo, pues, es conocido, sino, es un club, vea, ahorita se maneja más como un club social - 'ah, sí, soy cineasta, sí me dedico a esto, y ah puta los artistas', vea, pero realmente no es una industria en la que te sentás y toleras escuchar las negativas, los comentarios o lo que sea, de las valoraciones de otra gente del gremio, pues, entonces son pequeñas células que están sucediendo pero mientras no se junten para hacer sinergia, pues, serán gripes aisladas nada más las que estén sucediendo (ríe).

ETIC: bueno, para concluir, alguna valoración, algún comentario respecto a estas sesiones de entrevistas, a los temas que se han abordado

LT-EMIC: pues, mi valoración es...

ETIC: algo que quiera agregar

LT-EMIC: ... sí, de las entrevistas y demás, pues, no, te lo decía, igual, este, no sé si igual quedó documentado en la grabación, que bueno de que nuevas generaciones estén buscando respuestas, precisamente, para poder, porque eso también viene y suma, contribuye a poder dejar un cimientito, este, que es necesario de que esté en papel, en blanco y negro, para igual los que vienen atrás, sin duda lo que tú estás haciendo es aportando un granito de arena para ese océano al que nos vemos expuestos, entonces, requerirá de poder tener, me imaginó, para poder tener, incluso, si la idea es construir, la inclusión, me pareciera de que este tipo de conversatorio o este tipo de entrevistas deberían de ser igual grupales, ya, porque, sí, sino se remite a un trabajo, sí, de un periodismo bien investigativo el cual, o sea, no está queriendo, o sea, a ver, o sea, lo que tú quieres plasmar es... un pulso de cómo están funcionando las cosas, y al hacerlo así individualmente, mi valoración es que, igual, no te permite a ti... te deja con sesgos, porque al poder tener a un Arturo o a tres, cuatro, cinco hablando sobre el mismo tema vas a ir construyendo mucho más rápido a lo que tú quieres llegar, sí, y es eso lo que el cine necesita, colectividad para construir en menor tiempo, porque sino, este, el tiempo que te toma a ti llegar bajar esa información, escucharla una, dos, tres veces, es más de un formato documental, sí, entonces, es como que estuvieras creando un guion para, sí, para una ficción, pero, sabes, eh (ríe), no, no, y lo que tú quieres es, va más por un lado documental, una tesis es más como un documental, sabes, porque quieres registrar una realidad, pero esa realidad creo que sobre todo en este quehacer es inexplorado todavía, merece de que, pues, varios profesionales estén sentados al mismo tiempo conversando, que sea un conversatorio, en el que a partir de las experiencias, puedas sacar información más precisa, para que precisamente tu trabajo no sea el de una tesis como para remitirse a qué pasó con un evento específico, sino más bien, con ese evento en específico, brindar una solución y no anclarse en lo que sucedió, en que quede eso retratado, sino más bien en la búsqueda de la construcción tener soluciones tangibles, sí, entonces, plantear una pregunta y tener una respuesta inmediata de un gremio que está buscando eso, ser reconocido, ese es mi valoración al respecto, y gracias igual por tomarme en cuenta para el proyecto, eso sin duda

TRANSCRIPCIÓN DEL CONVERSATORIO POST-PROYECCIÓN DE *MALACRIANZA*

Fecha: miércoles 19 de septiembre 2018, hora: 20:15, duración: 00:45:30, lugar: La Casa Tomada, Centro Cultural de España en El Salvador, San Salvador.

CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA EN EL SALVADOR: nos acompaña, vuelvo a repetir, André Gutfreund, estuvo como, desde, en la producción creativa, productor creativo, y bueno, André Gutfreund todo el que sepa algo de cine de El Salvador, y probablemente de Centroamérica, pues, tiene que conocer a

André porque, porque está en todos los arados como decimos en España (ríe), eh, tenemos la suerte y la dicha de contar con el director y guionista, Arturo Menéndez, y al productor de *Malacrianza* y también productor de *La Palabra de Pablo*, Alfonso Quijano, voy a, eh, Quijada, perdón, disculpa, bueno voy a lanzar la primera pregunta a Arturo

ANDRÉ GUTTFREUND: Y tenemos también a Diego Figueroa que también representa a *Meridiano 89*, que nos proporcionó todo el equipo sin el cual no pudiéramos haber hecho la película, así que mucho agradecimiento a ustedes también

CCESV: Bravo Diego, bueno voy a lanzar la primera pregunta para Arturo, eh, esta película la sacaron en 2014, al final cuatro años, ahora en 2018 cuatro años después, más, sacas tu última película, *La Palabra de Pablo*, la pregunta es, después de estos cuatro años, imagino, bueno *La Palabra de Pablo* ha llevado, han sido creo que sólo, te ha llevado más de, más de un año, no sé cuánto tiempo, pero ¿has podido comprobar si ha sido más fácil la producción, ha sido más fácil sacar tu proyecto, otra película de exhibición en el país?

ANDRÉ: más plata, vea

ARTURO MENÉNDEZ: pues, no es que se vuelva, es más difícil, creo yo, o sea, *Malacrianza* se hizo pues, este, sin un recurso oficial de nada, no, o sea, hicimos, o sea, a la hora de grabar, no, pues, con lo poquito que había, el mister, o sea, André que también nos aportó, *Meridiano*, este, lo que había en el bolsillo, y así, incluso a veces hasta poníamos todos un poquito para poder hasta comer porque no teníamos para, al final ya de los años ya cuando estábamos casi terminando el rodaje, después de cuatro meses, este, ya no siquiera había presupuesto para comida ni transporte, entonces, que era como que entre todos veíamos como juntábamos, verdad, pero hoy que veo para atrás, me parece divertido, o sea, en el momento no era nada divertido porque incluso había gente con insolación, que estaba pasándola mal, o tenían hambre, o no había transporte, y esas cosas, pues, sí ese momento la pasamos súper mal, hoy luego cuatro años digo, - 'va, que fácil ese era el problema', no, pero, eh, hoy, cuando uno cuenta con un poco más de presupuesto las cosas se vuelven más difíciles, o sea, es mucha más responsabilidad, mucha más gente, obvio, también, y bueno no sé, comenzamos a...

ANDRÉ: ¿alguien, pregunta?

PÚBLICO: buenas noches, eh, la pregunta va tanto para Arturo como para Alfonso porque me interesaría saber

ARTURO: ya hicimos la tesis (ríen)

PÚBLICO: verdad, me interesaría saber esa parte en, cuando entra a participar, eh, *Sivela Pictures*, verdad, entonces, un poco, eh, si nos puede comentar respecto ¿cómo fue ese momento en que llegó Arturo le platicó de la película que tenían ya?, ya tenían un primer corte, verdad, entonces, un poco cómo fue ese proceso de posproducción, tengo entendido ayudaron con eso para la realización de este proyecto

ALFONSO QUIJADA: pues te cuento, am, el mando dos sicarios de la película (ríen) dinero, plata o... (bromea) nooo, Arturo nos conocimos como hace diez años, once años, por ahí, me entregó un guion que se llamaba *Por la lengua de Santiago*, *Por la lengua de Santiago* es la película que es ahora *La Palabra de Pablo*, yo leí ese guion y al siguiente día lo llamé y le dije, discúlpeme, - 'puta madre, tenemos que hacer esta película', me encantó, me enamoré de la película, ese proceso de 'sí, vamos a hacer esta película', tomó diez años, en ese proceso yo hice dos largometrajes, once cortos, y Arturo Menéndez, en su locura de, cuántas veces, am, promesas de México, de Chile, de donde sea, para hacer *Por la lengua de Santiago*, hasta un punto teníamos uno o dos millones de dólares, Arturo un día me llama y me dice - 'Alfonso no puedo esperar más, yo sé que tú has trabajado y sigues todos los días echándole para que el financiamiento salga, yo tengo este proyecto que se llama *Malacrianza*', bueno, en ese momento se llamaba, ah

ARTURO: *Crianza de cuervos*

ALFONSO: *Crianza de cuervos*, y entonces ‘tengo que hacer este proyecto’, y yo - ‘puta, échale, échale’, Arturo viene y hace esta película con la locura que les acabo de explicar, porque cómo la hicieron, porque si tú eres, si tú tienes algún poquito de cine te das cuenta que es, deberían de haber hecho la película de cómo se hizo la película, y la gente quedaría, yo creo que más loca, porque es increíble el proceso, cómo lo hizo, cada vez que le explico a la gente, y por si les encantó *Malacrianza* y les digo cómo se hizo, no pues, totalmente, un, completamente, diferente respeto más alto a Arturo y a Andrés por el trabajo que hicieron, porque fue una locura, entonces, cuando ya el corte, ya, él tenía un corte casi finalizado, am, empezamos a hablar, y cuando, coincidencias de la vida, se va para México, para otra cosa, se trae la película, y la prueban, *Ítaca Films*, que es una de las compañías más altas de cine, pues, las coincidencias de la vida, mi inversionista aparece el mismo día, y yo llamo a Arturo, y le digo - ‘Arturo tenemos el dinero para continuar, para hacerla, para pagarle a la gente’, lo que sea, lo que se les había prometido, y me dice - ‘Alfonso’, y así fue como el proceso de la involucración de *Sivela* vino a ese punto, pero ya veníamos de, a ese tiempo, seis, siete años hablando de hacer, am, *Por la lengua de Santiago* y fue la locura que se convirtió en esta bella película, que la gente ama, todos los festivales conocido, bueno, la gente se enamoran de don Cleo, es decir, que hay un extraño alrededor del mundo y es muy bello, la verdad, porque ven una ventana en El Salvador, y siempre la pregunta es ‘¿ese es El Salvador, así es?’, y siempre decimos esa es una ventanita, eso es un aspecto, no, ahora viene una nueva ventana, una visión que es la nueva visión de *La palabra de Pablo*, que ya es una historia totalmente diferente y creo que es algo que tenemos que enfocarnos en decir los tres, porque tuvimos la experiencia de que hay gente que ha ido a ver *La Palabra de Pablo* con la expectativa de que creen, créanlo o no, “*Malacrianza 2*”, una versión similar a *Malacrianza*, y son totalmente diferentes, espero que venga a ver, *La Palabra de Pablo*, porque son, como se dice en inglés, ‘apples and oranges’ (ríe), naranjas y manzanas, bien, muy diferentes, no sé si dicen en español eso pero, este, son muy diferentes, entonces, por favor, vengan a ver *La palabra de Pablo*, cuando la vean y olvidense de *Malacrianza*, que es una belleza en su totalidad

ANDRÉ: no, no, no

(ríen)

ALFONSO: (ríe) digo, no se olviden de una manera como, como... trabajo, no, pero sí, *Sivela Pictures* ha venido, hemos venido, *Sivela Pictures* es *Sivela Pictures* por, am, en la gran mayoría, por mi relación con Arturo Menéndez, y somos, y lo que hemos logrado ha sido por esa batalla que, los huevos que tuvo Arturo al punto de decir - ‘no, me vale, voy a hacer la película como sea’, y fue una trayectoria que nos ha llevado, ahorita como saben, *La Palabra de Pablo*, es, les voy a decir, bueno, no, no, no puede decirse en medios, no puedo decirlo, pero *HBO*, obvio la compró para los Estados Unidos, y tenemos un estudio gigante el segundo más grande del planeta que la ha comprado para la distribución general, vamos a dejar, Arturo y yo, un anuncio por la medida oficial yo creo que para noviembre, vamos a hacer, pero ya está, para decirte, como para que tú sepas que yo trabajo con esta gente allá de, y los dejo porque (ríe) no es Andrés

ANDRÉ: antes de pasarle el micrófono a otro, una de las cosas que a mí me ha alegrado muchísimo de esta película, parte de la reacción de nuestra gente en el exterior, para esta película ha sido de veras conmovedor, eh, porque se ven, asimismo, eh, y reconocen a los personajes, no sólo los paisajes y eso nos alegró muchísimo, pero ahora resulta de que Arturo me ha dicho que hay tres proyectos de tesis para doctorado que están basados en *Malacrianza*

ARTURO: o sea, que la han utilizado parte de su, como parte de

ANDRÉ: tesis

ARTURO: decía han utilizado *Malacrianza* como, creo que una en Estados Unidos, una en Londres y aquí hay una estudiante que está haciendo un doctorado, y también estaba haciendo eso, eh, no sé, pues, digo, *Malacrianza* sin quererlo, porque nunca pensamos que iba a, pues, a ser así, y hasta el momento, *Malacrianza* se sigue mostrando por lo menos una vez al mes en algún lugar del mundo, siempre se está mostrando y, incluso todavía la película me, puedo viajar con la película todavía, eh, es increíble, la verdad, si a mí me hubieran dicho que con, cómo se hizo, iba a ser lo que iba a ser, jamás lo hubiera pensado

ANDRÉ: por contar algo con mirada salvadoreña un cuento netamente salvadoreño, por eso

ARTURO: exacto, exactamente

ANDRÉ: vaya, ¿alguien más dijo?

PÚBLICO: buenas noches, una consulta, esta película de alguna manera les ayudó para que hoy *La Palabra de Pablo*, o cómo se dice, esta película, para que hoy *La Palabra de Pablo* sea ese éxito que ha sido comprado por *HBO*, y tal vez nos comentan un poco, brevemente, de ese proceso, cómo es que nacen y cómo es que logran llegar a eso que, bueno, de una vez los felicito de hecho, por hecho, ya que están acá enfrente, los felicito por eso, o sea, un éxito muy grande para ustedes, yo creo que como nación, como país, nos sentimos contentos, verdad, porque ustedes están triunfando y están dejando un rastro ya, un camino que otros pueden tomar, aprovechar y seguir, y pues esperamos que el cine de El Salvador, dentro de poco una industria desarrollada, en ese nivel y, bueno, gracias por esas puertas que están abriendo

ARTURO: gracias, no, pues, este, sí, la verdad que no hubiera podido existir *La Palabra de Pablo* sin *Malacrianza*, este primeramente porque, o sea, con *Malacrianza* todas las puertas se fueron abriendo, o sea, sin haber hecho *Malacrianza*, André no hubiera tenido que mostrarle a la viceministra de economía, por ejemplo, Merlin Barrera, este, para que viera que se podía hacer ficción en El Salvador, entonces, eh, creo que, bueno, después de eso, apareció el fondo para audiovisuales, verdad, y fue parte del cofinanciamiento, además de lo que trajo Alfonso y *Sivela Pictures*, este, que pudimos armar *La Palabra de Pablo*, y pues, obviamente, un montón, todos los festivales y todo esto, todos los recorridos que tenemos pues, este, todo eso nos lo abrió, camino, *Malacrianza*

ANDRÉ: bueno, ahora, una de las cosas que tienen que saber es que un gran socio mío en todo lo que hemos hecho con el *Ministerio de Economía*, que me ayudó a vender esto, porque Merlin me dijo ‘no he visto ninguna película salvadoreña que me diga a mí que el cine aquí no es diversión, sino inversión’, entonces, le llevamos *Cuentos que dan miedo*, que es un piloto para una serie basado sobre nuestro

ARTURO: que también se hizo con *Meridiano*

ANDRÉ: también con *Meridiano*, eh, que amo también, ambos estamos muy orgullosos de eso, y *Malacrianza*, así que basada en esas dos, ella dijo - ‘bueno’, y al siguiente día, sacó los primeros setecientos cincuenta mil para el primer concurso de cine, de au, perdón, documental y ficción, en la historia del país, apoyado por el Gobierno, así que, (se dirige a Arturo) ha tenido usted, ambas, con ambas películas, ha tenido una gran influencia sobre lo que pudimos lograr hasta hoy

PÚBLICO: Arturo sé que has venido creciendo desde *Cinema Libertad*, cortometraje que empezaste, verdad, eh, por la ayuda de *Meridiano* siempre, y *Malacrianza*, y ahora con presupuesto, tú has venido creciendo, eh, de administrar muy poco a administrar algo bastante grande, verdad, yo estoy muy ansioso por ver *La Palabra de Pablo*, pero tengo una consulta, *Malacrianza* sé que fue por muy bajo presupuesto, pero ¿cuánto fue el gasto total de toda la producción?, si tenés un dato aproximado me gustaría saberlo para

ARTURO: solamente así, eh, la película en, global, global, global, ya terminada la posproducción, fueron doscientos veinte mil dólares, este

ANDRÉ: pero la hicimos con cinco mil dólares

ARTURO: se hicieron con cinco mil ‘cash’, o sea, sí, un poquito menos, pero, con eso

PÚBLICO: fue

ARTURO: sí, ahí fue como una bolita de nieve, o sea, que empezó con, como los primeros veinte dólares que tenía en la cartera, y los cuarenta que me dio André (rien) y unos cien que me dio ‘Chino’ Figueroa, entonces, ahí fue, verdad, ahí fue, después vino Alfonso, México, verdad, y después siendo que, se fue, para mí, doscientos veinte mil dólares me parece un montón, pero en cine doscientos veinte mil dólares no es, no es nada, o sea, es poquísimo, verdad

ALFONSO: en el aspecto del dinero, realmente, se invierte ya en la parte, es que es, para lograr una película que tenga la parte técnica para entregarla a los cines, ahí es donde está el dinero, donde se tiene que gastar el dinero, tú puedes ser amante del cine completamente, y hacer la película que tu mamá, tu papá, tus amigos la miren, pero si esa película tiene que ir a los niveles altos de distribución, pues, tiene que tener unos requerimientos técnicos que desafortunadamente no son baratos, nosotros en total tuvimos la suerte de involucrarnos, ah, por la razón específica de Arturo, con *Ítaca* que contaban con, uff, un equipo de, mundial, increíble, entonces, eso ayudó, tremen, de una manera gigante al aspecto técnico de lo que es *Malacrianza*, de la colorización, del sonido, de la música, del, esos aspectos son parte costos y al mismo tiempo son extremadamente importantes para lograr que la película mantenga ese nivel, am, más alto, *La Palabra de Pablo* es otro nivel, y lo hicimos muy específicamente, queríamos salirnos del mariachi, Robert Rodríguez, Arturo Menéndez 'style' o estilo de pensamiento, y unirnos a uno definitivamente más Hollywood, que se vendiera, creo que voy de regreso a la pregunta que tú hiciste también, en el aspecto de vender la película, voy también con Andrés, am, crear una industria es extremadamente importante para no solamente la película, pero la identidad cultural que como nosotros somos conocidos, maras, guerra o inmigrantes, y en realidad no es, yo vivo en Canadá, viajo todo el mundo, y cada vez que alguien me dice vas para El Salvador, vives ahí, el país más peligroso del mundo, pues, quiero matarlos, porque realmente me, yo te, (ríen) porque odio eso, porque sí sé que hay problemas en este país, pero no es así, no es, es una imagen tan horrible, nada, pero absolutamente nada cambia la imagen de un país mejor que el cine, olvídate, turismo, el turismo crece, todos los países que han construido sus propias industrias cinematográficas, el turismo se ha ido... de una manera loquísima para abrirlo, Colombia, pregúntenle a Colombia, pregúntele a Panamá, pregúntele a todos los países que han contribuido al cine, y es extremadamente importante con los, como tuve esta conversación hoy en mype, después del presidente, les decía - 'es importante que todos tenemos que aportarle, ayudarle y apoyar el cine en verdad', la belleza de *La Palabra de Pablo* que nunca hubiera llegado ahí sino fuera por *Malacrianza* y por Arturo, y el trabajo que se hicieron en *Meridiano* con Andrés, es este, importantísimo, porque eso logró que ya *La Palabra de Pablo* tuviera equipo, tuviera gente, que la miraran, que la vendieran, que Arturo, la visión de Arturo, y Arturo es un director increíble, afuera de que en sí él estuviera en otro país es un director increíble, he trabajado treinta años en cine, he trabajado con directores que han ganado *Oscars*, personalmente, y yo lo veo, él es joven, y buscábamos que, buscábamos quien que, su cabeza siga creciendo, yo creo que es ilimitada porque sí que se ha mantenido de esa manera, am, una manera, creo que conservadora ... yo creo que lo que va a venir de Arturo es lo mejor y lo mejor, am, 'and the question', como se dice en inglés, este, pero sí, el cine es tan importante, y para *Malacrianza* fue un paso extremadamente importante llegar a *La Palabra*, y ahora *La Palabra* ha logrado, digamos, puntos de venta simplemente porque *Malacrianza* abrió las puertas, increíblemente

PUBLICO: bueno, mi pregunta era que, una vez terminaron el rodaje, ya igual de *Malacrianza* y *La Palabra de Pablo*, ¿el proceso de postproducción se hizo como en varios países o en uno solo?, ¿qué países se realizó?

ARTURO: la posproducción de *Malacrianza* todo se hizo en México, eh, bueno una, o sea, todo el post, por ejemplo, yo salí de acá con una edición, un corte duro, verdad, que lo hizo 'Kito' Krill, vea, este, llegamos a México y pues les encantó, verdad, este, el corte duro, o sea, que el mismo, o sea, en ese momento, cuando digo que era un corte duro, era muy crudo, crudo, crudo, o sea, *Malacrianza*, eh, no sé (ríe) era rara al primer corte, y... eh... luego *La Palabra de Pablo*, toda la posproducción se hizo en Colombia, en Bogotá

ALFONSO: aja, pero tengo una historia increíble de lo, de lo de la posproducción, para que entiendan como, tienes que entenderte que como artista y cómo puedo tener la fe en Arturo, cuando nosotros llegamos de, con nuestro regalo de, con inversionistas canadienses, teníamos a México, estaba México, se miraba perfecto, Arturo dice - 'Alfonso, los mejicanos han hecho un corte', y yo - 'enseñá, quiero ver ese corte', ¿no sé si te recuerdas esa historia? (se dirige a Arturo), y fuimos a ver este corte, y yo emocionadísimo del corte que ya había visto pedazos, así cosas, él me lo había enseñado, y la miro y dije yo, y el editor, un editor mejicano... y pues, casi vómito, por decirles, porque para mí, yo odié ese corte, decía - '¿qué pasó?, ¿qué pasó con la película?', Dios mío, vamos a tener que (hacer) reshoots, grabar otra vez esto y que lo otro, que hay que hacer tantas cosas', Arturo y yo nos vamos, nos tomamos unos tequilas, no sabemos, 'pensemos, pensemos', él sigue, se va a, esa noche está con el presidente de *Ítaca* y se ponen (silba) bien tomaditos, y al siguiente día me llama - 'Alfonso', me dice, 'hablé con Santiago y Santiago me dijo algo muy importante, que me tengo que recordar que esta es mi película, y que me olvide, y que me tengo que recordar de todo lo que se ha hecho', y me dice, 'mira Alfonso, yo tengo un corte, un corte que yo hice, que pues te lo quiero enseñar, vení,

vamos a verlo', y yo - 'puta, cabrón, sí, vamos a verlo, hay que verlo', vengo y me siento a ver este corte de Arturo, que había venido el de Kito, ¿no?

ARTURO: sí, el de Kito

ALFONSO: y lloré, porque era, era

ARTURO: era parecido a este

ALFONSO: era, pero era la película, por, aún, no sé lo que el editor mejicano había agarrado y le había hecho, no sé qué había hecho, pero no era la película, y yo que ya había entendido el proceso, porque de todos los días hablar con Arturo, le digo a Arturo - 'aquí está, esta es la película', inmediatamente mandamos una *Gmail* a todo el mundo, etcétera, el cual yo le dije - 'vimos la película, por favor, esta es, nos lo enseña Arturo Menéndez, esta tiene que ser la película' y de ahí surgió la edición que se dio, pero vino de la base de lo que ya se había hecho aquí en El Salvador, así que, eso, debería decirte

PUBLICO: hola, Arturo, eh, yo quería preguntarte ¿cuál es tu pilar fundamental o de qué te agarrás para saber qué historia es la que querés contar, y cómo hacés para convencer a los demás para decirles esta es la película que hay que hacer?

ARTURO: pues, fijate que es una, eh, es bien, eso es bien difícil, o sea, es como saber qué es lo que uno quiere, o sea, es una pregunta que uno se hace y parece fácil, saber lo que uno quiere, pero saber lo que uno quiere es una cosa bien difícil, eh, obviamente... es que te tiene que apasionar la historia, tienes que sentir algo por dentro, algo personal, algo... eh, hasta de pronto, hasta que te dé pena, si no te da pena algo en la película es porque, tal vez de pronto no estás contando algo que te apasione, eh, sí yo creo que me voy por ahí, más por lo que siente una cosa interna, porque de pronto he escrito un guion, y ese guion no me apasiona, este, suele pasar, eh, ¿cómo se convence a los demás?, pues, estando convencido uno mismo primero, o sea, si estás tú convencido cien por ciento, eh, influencias a los demás de que todos estamos en lo correcto, creo que esa es la manera

ANDRÉ: bueno, también, Arturo le gustan diferentes tipos de género, entonces, *Malacrianza* es totalmente distinta a *Palabra de Pablo* entonces le apasionó ese cuento muy personal, que estilo casi documental para capturar la realidad de este personaje entrañable, por un lado, y la otra es un misterio 'thriller', un género totalmente distinto que también le apasiona, entonces le apasionan cuatro diferentes géneros

ARTURO: exacto, pero hay una cosita importante con *Malacrianza*, *Malacrianza* surge a nivel estético, a partir de que yo veo películas centroamericanas, que me influenciaron a nivel estético, una, este, *Las marimbas del infierno* de Julio Hernández Cordón, y este, y *La Yuma* de Florence Jaugey, en Nicaragua, yo dije - 'esta, o sea, si cuando no hay presupuesto esta es la estética, creo que podemos sacar', y así fue, o sea, para mí, influenciaron esas películas, al menos, eran muy sencillas, sencillas visualmente, y dije 'podemos contar este cuento de esta manera'

ANDRÉ: y con corazón

ARTURO: claro, y con corazón

PUBLICO: eh, linda noche a todos, mi pregunta es, la primera es como qué consejo nos das a los que, creo que aquí hay varios presentes que quieren seguir un camino como cineastas, entonces, mi pregunta es como, ¿qué consejo das para decirle a las personas, convencerlas de que se unan al proyecto?, y para los tres, como ¿qué consejo dan para que alguien y dónde buscar para que se pueda financiar, o sea cualquier proyecto, cualquier proyecto, o sea, un largometraje?

ARTURO: bueno, la primera yo creo que, yo lo digo todo el tiempo, los que quieran hacer cine, pues que hagan cine, o sea, es difícil para... para todos, o sea, estamos hablando, no pensemos que en El Salvador, eh, hacer cine es difícil, en todos lados del mundo es difícil, esto no es, y en todos lados el primer, el problema que hay es el, la plata, y en todos lados el problema que hay es cómo convengo a la gente, no, a que crea en

mi proyecto, este, pues uno, pues agarráte un buen guion, guion sólido, una buena historia, rodéate de gente, que sepa más que tú, verdad, este, pues, y mostrará humildad, verdad, este, creo que es muy importante eso, o sea, no vas a ir sin dinero, este, a donde, por ejemplo, a donde André con un guion y decir - 'mire, yo soy un genio, voy a hacer esta película y no importa lo que digan los demás', no, a ver, el punto, escuchemos, escuchemos que tiene que decir la demás gente, este, todos los demás van a querer participar si tú tenés una buena historia, si vos tenés una actitud correcta, verdad, si podés, y así te los vas a convencer, eh, hacer cine es una cosa en equipo, necesitás un ejército, verdad, y no darte por vencido porque el primer 'no', que alguien no le gustó el guion, que alguien te diga - 'no, ese actor, no sé qué', -'a ver, ¿por qué?', este, si vos estás convencido, tu visión es tu visión, y tenés que seguirla, me entendés, este, esa es la única manera, verdad, este, porque si te ponés a escuchar a todo el mundo, 'ah, que no, que mirá quizás', nombre, este, así hay, toda la gente tiene una opinión, toda la gente tiene una opinión, es importante creer en uno, verdad, eso es lo primero

ANDRÉ: eh, una cosa, cuando yo entré a la industria, 35 milímetros, eso quiere decir dos camiones, mínimo sesenta personas, eh, lo más barato que hice yo costó un millón de dólares y eso era en los ochentas, setenta y nueve, verdad, bajo presupuesto, eh, así que ahora con el mundo digital, se puede hacer buen cine con *iPhone*, hay una película que se llama *Tangerine*, con tal que sea el género correcto para ese look que tiene el *iPhone*, *Tangerine* ganó premio en *Cannes*, eh, *Oso Polar*, en *Sundance* también, y *Oso Polar*, acaba de ganar una mejicana, eh, *Morelia* que es un festival muy importante en Latinoamérica, también con *iPhone 4* y *5*, así que lo del equipo, y lo de las herramientas ahora son muchísimo más, no hay excusa de no poder hacer cine, ahora, y que con tal que sea el look correcto para lo que está haciendo, escoger el género que encaje con ese tipo de equipo, ahora se puede hacer con, *Ovnis en Zacapa*, que se hizo con un grupo que salió de *San Antonio de los Baños*, cincuenta mil cash, eh, para un largo, y créditos al final de agradecimiento que duran diez minutos (ríen) vea, pero se, lo hicieron así, así que ahora ya es muchísimo más fácil si lo avocan de la manera correcta

ARTURO: y por cierto *Malacrianza* también tiene tomas de teléfono celular, sólo que *Samsung* vea (ríen), no se nota, pero sí todos los paisajes en *Malacrianza*, todos los paisajes que se ven en *Malacrianza* de calle son hechos con un *Samsung S4*, era en ese tiempo

PUBLICO: y el 91% de los extras era parte del crew

ARTURO: cabal, todos los extras eran parte del crew y así

ALFONSO: la parte de lo que están hablando es exactamente, y es que, lo que llamo la poesía de crear arte, no tiene que haber, am, olvídense de presupuesto, si tú quieres crear arte y quieres, y me refiero a cualquier arte, sea cine, bailar, pintar, hazlo, pero, con eso nosotros estamos moviéndonos a un punto donde para mí, como inversionista, como ejecutivo productor, como productor, como una persona que financia películas ya por diez años, he financiado todas mis películas de una manera u otra, el punto de lo que queremos es que sí, ve y sacrifica todo lo que tienes que sacrificar, van a haber gente como nosotros, específicamente, que estamos trabajando para lograr cambiar un sistema, que existan leyes que protejan a los cineastas, que existan comisiones de cine que protejan a los cineastas para los que van a venir y los que van a ir, am, coproducciones, estoy trabajando ahorita directamente con la embajadora canadiense para crear la primera coproducción Canadá-El Salvador, que abriría las puertas para otras coproducciones con otros países, que significa es que si Hollywood está aquí viniendo a trabajar, ustedes están aprendiendo, con Hollywood llegando aquí, si Hollywood comienza a llegar aquí, el promedio es de doscientos cincuenta mil dólares al día lo que gastan, ese es el sueño, claro, sé que no soy el único, sé que tú papá (dirigiéndose a Diego Figueroa ubicado en el público), 'El Chino' ha sido, yo creo que de todas las personas que he hablado aquí 'El Chino' y Santiago, luchadores desde que los conozco, y también André, obvio, y no digo Arturo porque Arturo ya viene con la escuela mía de productor, como aprendiendo, de que le tenemos que echar, pero sí, es crear una industria donde sí puedan haber salarios, donde tú sacrificas como tienes que sacrificar, hacer las películas, y puedes llegar a grupos como *Sivela*, como *Unos cuantos perros*, como *Meridiano*, como Andrés y entonces, otorgar algo que tú estás apasionado, y nosotros podamos ver las posibilidades de financiarlo ya a un nivel más profesional, si nos gusta nos vamos a meter, pero a ti te tiene que gustar, Arturo lo dijo perfectamente, tú tienes que estar enamorado de ese proyecto y olvídate de quien te dijo no, quizás todos nosotros te vamos a decir no, pero busca a la persona que te diga que sí, y si no lo encuentras, cambia la idea, recámbiala,

reescribela, reescribir es reescribir, continua desarrollando tu proyecto, o si ese no trabajó, escribe otro, quizás el siguiente va a trabajar, nunca parés, nuestra obligación como artistas es continuar, crear arte como sea, yo estoy en un punto, vea, de treinta años en cine donde quiero construir, gracias a Dios tengo un apoyo, y pensamos igual ciertos grupos, que queremos crear una industria aquí, una industria cinematográfica donde se les paguen, yo cualquier proyecto que he trabajado siempre he pagado a mi gente cuando se le tiene que pagar, es importantísimo para mí que la gente gane dinero, y he tenido la bendición del universo de que he hecho muy buen dinero toda mi vida con el cine, soy el ejemplo perfecto de cómo puedes vivir una vida bella, y muy acomodada haciendo cine, pero también es, así mismo, debe de poner un sueño... era mi deber de llevarlo, de continuar trabajando con cineastas como Arturo, cómo voy, y cómo voy, y cómo me lo creo, cómo puedo hacer algo por nada, no hemos, hicimos una primera película en Cuba, por cien mil dólares, y terminamos ganando el tercer coral, del festival de cine nuevo, *Nuevo Cine Latinoamericano*, y fue hecho con nada, pero de ahí surgieron otros movimientos, ahorita, ustedes como salvadoreños gracias a *Malacrianza*, gracias a *La Palabra de Pablo*, se va a convertir súper, bueno, se va a convertir más fácil la venta, la venta de esta película, y va de regreso a la misma pregunta que tú estabas haciendo, lo cómico es llegar a Los Ángeles, cuando estás hablando con los estudios grandes y les dices - 'bueno, esta película es de Arturo Menéndez, hizo *Malacrianza*, -'bueno', los estudios, no, y esta película bella que vienen y la miran y la miran y dicen 'oh, esta película es muy increíble, pero desafortunadamente no la podemos comprar', ¿saben por qué?, porque es salvadoreña, y yo así, - 'pero qué importa de dónde viene la película', importa para ellos, por qué, porque no existe un número donde ellos pueden agarrar, si ellos compran una película mejicana o colombiana, ellos saben que sea una porquería, buena o mala, van a haber a lo mínimo cien mil o doscientos mil personas que van a comprar esa película, ellos saben lo mínimo de la venta de esa película, El Salvador no existe, no habían números, - 'es que El Salvador', me dice el chairman (presidente), uno de los ejecutivos más grandes, el ex CEO de *Pataleone* y de *Lionsgate*, perdón, am, de *Pantaleone*, am, me dice 'los salvadoreños se cuelan, no lo vemos, no hay un número donde yo pueda', pero yo digo - '¿no ves la oportunidad?, la oportunidad increíble, hay dos, tres, millones de salvadoreños en los Estados Unidos, si la compras vas a ser el primero, toda esta gente la van a ver', - 'ah, déjame pensarlo, ¿cuánto costará promoverla en un mercado nuevo?', regresó y no sabían qué nivel nos iban a ofrecer, y le llamo a Arturo y le digo - 'puta, yo creo que nos van a tirar una bien baja', cuando es así, sale *HBO* y *HBO* le valió, *HBO* le encantó el proyecto, lo quiso como era y nos ofrecieron algo increíble, sin contar, viene el otro estudio, casi digo el nombre, y viene el otro estudio que, ah, ciertos amigos ya saben cuál es, así que por favor (indica silencio) este, y nos mandan una carta bellísima, que la película esto, que bella, que no podemos creer, desafortunadamente, sí, el problema es que es El Salvador, pero ahí vino la parte bella de *HBO*, - 'no, no, *HBO* está allá', sí, así *HBO* ya convirtió la continuación, entonces, ahora va a existir un mercado salvadoreño por primera vez, sea, va, les encante o odien *La Palabra de Pablo*, amen el aspecto como artistas de que va a crear una, la entrada a lo que va a ser el comienzo de lo que es el cine salvadoreño, para comparar si cien mil, diez mil o cuarenta mil personas, por eso es la importancia de que esta película se convierta en un éxito en la taquilla que, es más, para nosotros, olvídense del dinero, el dinero no va a ser ni tanto de todas maneras, que se convierta en taquilla aquí va a decir mucho *HBO*, va decir mucho al otro estudio, y para que la gente en los Estados Unidos la mire, es porque ellos saben cada persona que está mirando esa película, y si cien mil, digamos, imagínense, un millón de personas mínimo, que haya un millón de salvadoreños, más hay, que la miren en *HBO*, eso cambia la historia para todos nosotros completamente, porque cambia los números, ya estás haciendo una película que tiene números, de donde ellos pueden agarrar, y esa es la importancia de seguir construyendo cine, y la importancia de donde hemos llegado como cine-cultura a este punto, y gracias a la, a los pensamientos y la credibilidad de Arturo Menéndez

ANDRÉ: alguien más del público, por favor, comentarios y preguntas

CCESV: sí, hay dos preguntas más, y yo creo que se nos está haciendo un poco de noche, vamos a terminar

PUBLICO: yo quería nada más referirme a Salvador Solís, am, Salvador, bueno, para empezar, yo le dije a Arturo, recién, la película la voy a ver con mucho cariño, y, am, sí, yo le, yo fui muy, pero muy, muy carnal de Salvador, desde que nos conocimos en Costa Rica, y él realmente tuvo una carrera, diríamos, bastante accidentada como actor, y con esta película de corazón te digo y te agradezco, les agradezco, porque Salvador pudo desplegar todo su talento, y realmente hizo un gran trabajo, lamentablemente, pues, se nos fue, eh, demasiado temprano, eh, pero realmente, este, la película tiene grandes valores, grandes valores visuales sobre todo que era, te digo, que era el temor que yo tenía, de ver cómo estaba, cómo me iban a darla visual,

cómo me iban a dar el poema visual, ese era mi gran, mi gran duda, y sí, eh, los saltaste completamente, y estoy hablando ahora como que si soy tu profesor, pero bueno (ríen), am, y pero yo creo que más bien, verdad, es como, me recordó mucho el *cinema verité*, más bien esa es una pregunta que estoy haciendo

ARTURO: sí, la verdad que, pues la película obviamente, bebe del *cinema verité*, del *neorrealismo italiano*, no, o sea, que es de donde nosotros, en Centroamérica, pues comenzamos a hacer todo esto, verdad, hablaba de otras películas, no, de Julio Hernández, Florence Jaugey, en Nicaragua, eh, puesí, es como la, André el otro día me hablaba, no, que, de que esto era parte de un como *neorrealismo salvadoreño*, así (ríe) y la verdad que, que, que puede ser, eh, y sí, Salvador Solís se nos fue muy temprano, verdad, eh, yo siempre me, voy a vivir con él toda mi vida, no, o sea, con su recuerdo, con todo lo que me enseñó también, porque era el primer actor profesional que, con ese calibre, no, con quien yo podía trabajar, y me enseñó mucho, es más, él venía de la televisión, eh, y además era un gran, gran amigo, y un gran ser humano también, verdad

ANDRÉ: para mis alumnos de la *Matías (Universidad José Matías Delgado)*, que están aquí, yo no estuviera como profesor de ustedes para actores de teatro, de cómo actuar para la cámara, si no fuera que Quique me pidió antes de morir que, por favor, hiciera eso, por la contribución que el sentía, que eso haría al cine salvadoreño, eh, entre eso, él era un hombre fenomenal, no sólo talento, pero un gran corazón

ARTURO: un gran corazón

CCESV: bueno, vamos a

ARTURO: allá atrás, ellos están de, eh (ríe)

CCESV: claro, la última pregunta, que llevan un rato esperando

PUBLICO: muchas gracias, felicidades de antemano, la pregunta que yo les voy a hacer, va en relación a lo que aprendieron en *Malacrianza*, ¿qué es lo que aprendieron en *Malacrianza* o cuáles son las lecciones que les dejó para ya poner en práctica en *La Palabra de Pablo*?, o sea, después de *Malacrianza* imagino que ya hubieron muchas conclusiones que ya se pudieron poner en práctica, ¿cuáles son?, y felicidades, verdad

ARTURO: gracias, este, yo creo que *Malacrianza* o del todo, absolutamente todo, en camino del aprendizaje fue con esta película y, también, me dejó varios vicios, no, o sea, en el sentido de, bueno, no solamente (ríe) eh, en el sentido de que, eh, las cosas con *Malacrianza* yo tomaba ahí mismo la decisión con lo que tuviera en la mano, puede ser un teléfono, puede ser una cámara, una DSLR, con lo que sea, pues, entonces lo grabábamos, este, ya con *La Palabra de Pablo* absolutamente nada de eso se podía hacer, o sea, porque ya no era tan rápido, ya no era tan fácil, no, entonces, eh, sino que ya era un, cada cosa, cada movimiento de cámaras, necesitaba, era un proceso distinto y, eh, pues sí, todo mi camino creo que fue recorrido al principio con *Malacrianza*, ahora, eh, luego, con *La Palabra de Pablo* no solamente fue el rodaje, sino que también la otra parte, eh, la parte que yo ni conocía ni nadie, muy poca la gente que conoce, las partes de las ventas, y yo, o sea, fue Alfonso, no, pero yo también estaba a la par de él, y no conocía esa parte tampoco, o sea, no sabía lo complicado que es hacer una venta allá, o sea, no sabía lo que es eso, y... incluso, en Europa es igual, o en cualquier otro lado, no, las ventas es un mundo que no nos, nadie nos enseña, verdad, y no estamos, y nunca lo contemplamos en presupuesto ni nada, siempre es como 'ah, sí, sí, después', uno piensa 'hay después lo arreglo', no, o sea, todo es, este, debería, eh, contemplarse a través del principio

ANDRÉ: eh, ahora, sólo para que sepan que para el festival de cine nuestro, el de noviembre 21, aquí está mi compañero, Marcelo, que también, Marcelo Reyes, que también trabajó *Palabra de Pablo*, y también en *Malacrianza*, eh, vamos a tener un taller con un distribuidor que se llama *Pacífica Grey*, que es Marcelo Quesada, él ha distribuido *Ixcanul*, también la película que vamos a tener en el festival, *Verano del 93*, que ganó Berlín, eh, también estamos viendo otra película de él, y él va a venir a hacer un taller que tiene que ver cómo se vende y cómo se distribuye, eh, cine centroamericano, y a cuáles festivales, eh, debería uno ir para encontrar esos mercados y esos compradores, así que vamos a tener eso para ustedes, porque sí es algo que tenemos que aprender aquí, porque sino vamos a estar en las manos de gente que sabe, y si nosotros no sabemos, entonces fácilmente se pueden aprovechar de ustedes, así que eso es primordial para aquellos que están haciendo su propio trabajo

CCESV: bueno, a todo eso estamos esperando la tercera edición del Festival de Cine Internacional de San Salvador (en realidad es *Festival Internacional de Cine de San Salvador-FICSS*), hasta aquí llega la jornada de hoy, y más fue un placer, un honor, tener, gracias Alfonso, gracias Arturo, y gracias André, les invito a que vengan el miércoles que viene a la misma hora aquí en *La Casa Tomada*

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA ALFONSO QUIJADA - ÚNICA SESIÓN

Fecha: miércoles 17 de octubre 2018, hora: 14:10, duración: 01:18:33, lugar: Cafetería Viva Espresso, San Benito, San Salvador.

GUILLERMO AVILÉS (ETIC): bueno, por cuestiones de registro y para iniciar, si me permite su nombre, cargo que desempeña dentro de *Malacrianza*, a qué se dedica, edad

ALFONSO QUIJADA (AQ-EMIC): Alfonso Quijada, productor de *Malacrianza*, ya 47 años, con 30 años en cine, 4 largometrajes, *Malacrianza* fue el tercero, el tercer largometraje que hicimos y fue apoyado por mi compañía *Sivela Pictures*, con financiamiento, el apoyo, al final, aspecto técnico, pero apoyo total de la posproducción de la película y el desarrollo ya completo de post, amm, ventas, que llevó un chingo de tiempo, y que todavía lleva, todavía sigue, *Malacrianza*, no como *La Palabra*, todavía estamos en el aspecto de ventas

ETIC: bueno, también, eh... ¿edad?

AQ-EMIC: 47

ETIC: ¿cuántos años lleva dedicándose a productor, a producción?

AQ-EMIC: mira, llevo treinta años en cine, pero producir, producir, amm, en realidad, casi... 10 años de producción, física, amm, de ahí once cortometrajes, que me llevaron a los cuatro largometrajes que he hecho

ETIC: cuatro largometrajes tiene...

AQ-EMIC: *Sivela Pictures*, Alfonso sí, mi compañía tiene, o yo como productor tengo once cortometrajes y cuatro largometrajes, *La Palabra* cual fue el proyecto que tomé más, eh, cómo se llama... dejé muchos otros socios que existían en el pasado, *Malacrianza* había una combinación de México, México fue extremadamente importante, tuvimos la suerte y la bendición de tener gente como *Ítaca Films* que contribuyeron tremendamente en el aspecto técnico final de la posproducción que, como te decía, para mí una película se hace en post, en la post, eh, siempre llamado rodaje el regalo, porque tú trabajas como productor, mi trabajo es levantar dinero, mantenimiento que continua el desarrollo apropiado de la película, ya sea, a veces puede tomar muchos años, el caso, el siguiente largometraje de Arturo, tomó once a diez años para que se madurara y pudiera hacerse, en ese proceso *Malacrianza* se hizo, *Malacrianza* fue el resultado de Arturo no querer esperar porque *La Palabra de Pablo* se financie y fue una de las decisiones, no, no fue una, fue la mejor decisión que él ha hecho en su vida, y que fue también para mí una decisión increíble que él tomó la iniciativa, porque nos llevó a muchas cosas, *Malacrianza* ha sido galardonada internacionalmente, sigue en festivales por todos lados, bueno, está ahorita Arturo en Chile, mostrando la película

ETIC: en el festival

AQ-EMIC: Iberoamericano, entonces, imagínate, ya lleva años en festivales, ya creo que anda por cuarenta-cuarenta y cinco festivales, incluyendo el Instituto Americano de Cine, que es lo, lo que siempre veo increíble como, críticos como el *American Film Institute* son los institutos más altos de cine en Norteamérica que llevan ¿cuánto?, bueno nosotros llevamos, yo considero del cine salvadoreño, la industria cinematográfica salvadoreña comenzó con *La Palabra de Pablo*, no con *Malacrianza*, *Malacrianza* fue un paso que era el primer paso a la historia cinematográfica de El Salvador, ¿y por qué?, porque no hay industria, no hay historia cinematográfica sino se vende la película internacionalmente, hasta que una película se vende, seas quien seas, seas escritor, productor, músico, compositor, y si es tu primer trabajo, el segundo o tercero y ninguno se ha vendido en fuentes internacionales donde existe un intercambio de tu arte y alguien te está dando un dinero sin ser tu tío, tu mamá, tu papá, alguien que no tiene nada que ver con vos, y te diga - 'yo te voy a ofrecer porque me encantó tu trabajo' es ahí en ese momento, esa película y esos productores, escritores y todo el talento conjunto se convierten en profesionales, porque es una profesión, y una profesión sólo existe cuando hay dinero en cambio, si no hay dinero en cambio estás soñando toda tu vida

ETIC: ¿eso en referencia a *La Palabra de Pablo*?

AQ-EMIC: eso en referencia a *La Palabra de Pablo*, pero *Malacrianza*, sin *Malacrianza*, *La Palabra* no hubiera surgido, y *La Palabra de Pablo* no hubiera tomado el paso necesario para llegar a la industria, yo llamo a *Malacrianza* el paso cero, la base que hizo el primer, es como hacer la fundación, me entendés, si vas a construir un edificio o una casa, ya, el hoyo donde va salir el parqueo, donde va a salir la base donde va a poner todo, no, pues esa fue, la base fue *Malacrianza*

ETIC: bueno, *Malacrianza* en la etapa de posproducción, Arturo ya tenía un corte que lo hizo Kito Krill, Federico Krill, eh, se va hacia México, ¿por qué razones?, ¿ya tenía algún pacto de encontrarse con *Sivela Pictures*?

AQ-EMIC: nosotros, como te digo, ya habíamos, hablando la, *Malacrianza* fue el resultado de *La Palabra*, eh, *Por la lengua de Santiago* no surgir, en el trabajo que estamos, él llega a México, ya le había mandado el corte o había mandado ciertas partes de la película ni el corte, había mandado ciertas partes de la película al presidente de *Ítaca*, en esos tiempos era Santiago García, Santiago García y Arturo fueron a la escuela en España, juntos, uno se convierte en director, Santiago se convierte en uno de los productores más prolíficos de Latinoamérica y funda *Ítaca Films*, *Ítaca Films* ya una corporación gigante ve a su amigo Arturo Menéndez, *Unos cuantos perros*, le dice - 'vente, déjame ver cómo te apoyamos con el proyecto', exactamente al mismo tiempo en que el agarra el apoyo de *Ítaca*, sin mentirte, el mismo día a mí me llegó el financiamiento de *Malacrianza*, fueron al mismo tiempito que Arturo llegando unos pasos a México, le surgen dos cosas al mismo tiempo, y ahí ya fue que él tomó, empezó la parte de la edición, y te explico, ¿y por qué digo, y sigo diciendo que una película se hace en posproducción?, es porque vos podés rodar una película en tu *iPhone* en estos días, literalmente se han hecho, una película que se llama *Tangerine* la hizo, ha ganado un chingo de premios, las audiencias, el público te va a perdonar si la cámara se mueve, si se ve horrible, si es opaca, si es oscura, pero las audiencias, la gente no te va a perdonar si el sonido no va, el sonido es más importante que lo que ves, yo considero una película el 53-54% más importante el sonido, como te dije, cagála o arruiná el sonido, la mejor cinematografía de 35 milímetros va a valer chonga, mi hermano, va a valer nada, entonces, ahí viene la posproducción, donde tú tienes, para hacer un largometraje que tenga las capacidades internacionales tiene que ser producida perfectamente, y ahí es donde va un chingo de dinero, por el aspecto de colorización, el aspecto de soundtrack, sonido, el aspecto del master, la masterización de la música, la composición de la música, del arreglo, del ambiente, todo, todos los sonidos, *Malacrianza* como fue hecha a lo loco, a lo más, a lo más, este, cómo se dice, am... a presupuesto más pequeño, el sonido era horrible, tomó, yo creo, si no estoy... el aspecto más largo de la película tomó limpiarla, el sonido, para poder, y aun ahora si tú escuchas *Malacrianza*, *Malacrianza* tiene sonido increíble, pero que tomó, aun la gente siempre dice - '¿por qué se oyen ciertas?', porque fueron imposibles o quitarlas sin poder quitar ya cosas que existían dentro de la película, con *La Palabra de Pablo* fue algo que nosotros lo hicimos extremadamente muy importante del siguiente paso, no sólo era rodar algo con la cinematografía que es lo Hollywood, no, eh, y es lo que sigo siempre explicando a la gente, la gente aquí en El Salvador han tomado de gustarle o criticar la película, y es obvio, natural, está muy bueno que la gente critiquen, pero lo que tienen que tomar, algo que no se ha tomado, no, no he escuchado ahorita una crítica donde hayan, que alguien escriba y que tome, y que tome la perspectiva de, lo que se hizo con *La Palabra de Pablo* fue necesario para llevar la industria cinematográfica, fue muy específico lo que hicimos, am, obvio que vamos a seguir superando y tenemos que hacer mejor cine, obvio que puede ser mejor cine, obvio que puede haber escrito mejor, pues, pero fue bien específico para lograr lo que logró, las ventas que ha logrado, am, que si te das cuenta y te decía, hablábamos, *Malacrianza* sigue en el aspecto de, pues, de, seguimos tratando de venderla, técnicamente, cada año que pasa, *Malacrianza* pierde un aspecto técnico para las ventas internacionales, los requisitos cambian, los requisitos que *La Palabra de Pablo* tiene ahorita para *HBO* y *Sony* son aspectos técnicos muy complicados, que es la parte donde nosotros dedicamos la mayor parte de la película, lograr una venta, lograr marcar un paso, el siguiente paso para que el cine salvadoreño, la industria cinematográfica tenga, veinte años, treinta años, de ahora, no me importa quien criticó la película, te lo prometo, sea como sea, van hablar de *La Palabra de Pablo* como el paso más importante en la historia cinematográfica, y no estoy tratando de hablar aquí de ego, creo que alguien, una persona, dijo - 'ah, es que estos se creen', treinta años en cine, yo no estoy inventando ni me estoy creando, ya venimos de 'copillar', literalmente, una industria de cómo se hizo, entonces estoy mirando, am, estoy mirándolo, podemos mirarlo desde arriba, no, por eso, pero *Malacrianza* es un paso gigante como base para este país, para cine

ETIC: yo preguntaba el viaje de Arturo hacia México, porque me interesa precisamente la participación de *Ítaca*, tengo entendido que fueron, digamos, los que aportaron las cuestiones técnicas en cuanto a la posproducción

AQ-EMIC: correcto

ETIC: y según lo que me explicaba Arturo, eh, anteriormente era que *Sivela Pictures*, a través de *Sivela Pictures* entraron otros inversores, inversores tanto estadounidenses como canadienses

AQ-EMIC: sí

ETIC: porque, yo estaba revisando, de hecho, yo le leí un listado de personas que aparecen en la ficha técnica de *Malacrianza*, en el sitio web de *Ítaca*, y sí, él me decía - 'ah, ellos son de *Sivela Pictures*, ellos son a través de *Sivela Pictures*

AQ-EMIC: sí, es que hay varios, hay varios

ETIC: ellos son *Ítaca Films*, y ellos son, aquí El Salvador, verdad

AQ-EMIC: sí, es que mira, el aspecto de ejecutivo productor es un aspecto técnico que realmente los únicos que les importa son los mismos que tienen los créditos, no, tenemos este argumento de que, por ejemplo... ah, yo amo las películas que comienzan sin títulos y yo si fuera por mí, en el futuro, yo no pusiera nadie ni al comienzo ni al final, los únicos que les importa son los que trabajaron en la película, nadie más, nadie más, es un aspecto de ego, es un aspecto de, y no es porque quiero quitar ego, a mí me, a mí me encanta, pero yo creo que quita el, a mí me aburre, amm, que comience y los mismos actores, especialmente, especialmente si son actores famosos, ¿en serio, tenés que poner Brad Pitt?, ya sé que eres Brad Pitt, amm, pero no, pero es así, no, y es parte, y bueno en otras partes también está la parte técnica que, sabes, que los títulos ayudan al largo que es el largometraje, y hay ciertos requisitos de tiempo para hacer un largometraje, digamos, yo he enseñado en muchas escuelas y llegan amigos que quieren rodar su primer largo, y siempre les digo - 'rueden, rueden, rueden, rueden, rueden todo lo que puedan, ah, y al final si no pueden hagan la lista más larga que puedan de la, hasta quien les dio el dulce de la caja, porque de más larga más minutos, más se convierte en un largometraje, y a veces, bueno, en *Malacrianza* es específico, porque *Malacrianza* es 70 minutos exactos, y 70 minutos es el límite para un largometraje, que significa que los dos, los primeros dos, un minuto, y los últimos tres-dos minutos es la que concluye, y la que prácticamente la terminan haciendo un largometraje, pero así entonces, estamos de *Sivela Pictures*, en *Sivela Pictures* yo siempre trabajo con un grupo de inversionistas, y tengo, y sigo constantemente trabajando con unos inversionistas, *Sivela* trajo... fueron, en realidad hay dos, hay una ejecutiva productora, Paola Botero, que no es, ella nunca fue ejecutiva productora, ella, simplemente, fue nombrada ejecutiva productora porque el ejecutivo productor, que era el ejecutivo productor no quiso su nombre, entonces dijo - 'no, ponla a ella, ella me va a representar a mí', pero el verdadero, él se llama John Magor, y su nombre nunca se menciona en la película, pues, él porque escogió específicamente

ETIC: ¿John?

AQ-EMIC: John Magor

ETIC: ¿'Mayor' M-A-Y-O-R?

AQ-EMIC: no, amm, M-A-G-O-R... pero en inglés es /meɪər/, pero, no importa, ni lo necesito ya para

ETIC: bueno, también...

AQ-EMIC: *Ítaca* trajo su gente, *Ítaca* trajo, están las compañías, cada compañía siempre tiene los títulos, los títulos ayudan para, para el futuro del trabajo, el futuro de lo que tú estás haciendo, para construir tu brand, no, construir tu especie de quien eres, tú eres el productor, si trabajas... *Ítaca* tuvo su gente, productores, los

que participaron, Santiago García, Alex García, que es un monstruo en Latinoamérica, nosotros fue Usman Ghani, mi abogado y mi socio de Canadá, de descendencia de Pakistán, pero canadiense, vino, sí, de ahí vino John, pero John él quiso fuera Paola Botero, entonces Paola tomó el nombre de John, y ya yo era el productor en realidad ejecutamos todo... yo estuve en México con Arturo, esperamos ahí también la posproducción, y me vine a El Salvador a un punto porque íbamos a hacer reshoots, a grabar otras escenas, y terminé viniendo, no se hicieron y regresé a México

ETIC: eh, ¿era lo que comentaba la vez anterior?, ¿por la versión que hicieron en *Ítaca*, el editor?

AQ-EMIC: sí, bueno, lo que pasó era que la... no, los editores mejicanos tomaron la decisión de hacer un corte

ETIC: sí, sí

AQ-EMIC: ese corte a mí me enfermó cuando lo vi, me dieron ganas de vomitar literalmente, porque yo he venido, ya entendía la historia, había visto pedazos, ya sabía bastante sin estar presente en un rodaje, no, donde iba la historia, de repente no coordinaba todo, pero fue ahí que Arturo me dijo que tenía ese corte que había hecho con Kito, y ese corte fue el corte que terminó siendo la base para la película, pero, entonces, de ahí había la sugerencia de que íbamos a rodar más cosas, y yo vine para El Salvador, para preparar y hacer más rodajes, y agregar, pero nunca se hicieron... Arturo fue, Arturo dijo - '¿sabes qué? Yo ya, ya estoy', Arturo es así, ya me di cuenta como es él trabajando su, media vez él termina algo, ya no quiere regresar

ETIC: bueno, me interesa saber, pregunto esto porque me interesa saber esa distribución entre los ¿doscientos veinticuatro mil?, si no me equivoco que resulta el, el costo, el valor total de la película, el final, verdad, eh, aproximadamente con dos mil dólares inicio lo que sería el desarrollo, la preproducción, la producción y ese primer corte de Kito, de Kito Krill, y luego se va a México

AQ-EMIC: exacto

ETIC: entra *Sivela* y entra *Itaca* ¿qué parte concierne a cada productora, en específico para *Sivela*? Sobre todo, en esa

AQ-EMIC: bueno, es que en ese, *Sivela Pictures* ya en ese momento está con la, estamos colaborando con el aspecto de mantener a Arturo, pagos de aquí, la gente que se le habían pagado aquí, habían trabajado se tenía que pagar por trabajo, que se había prometido, *Sivela* pagó todo eso, pagamos todo lo que la gente, el trabajo que se había hecho, el duro trabajo y además mantener el aspecto de la posproducción con Arturo, es un aspecto, pues, como te digo, tan importante y mantenerlo, y mantenerlo, *Ítaca* nunca pusieron, mira *Ítaca* lo que hicieron fue, eh, la parte técnica que es dinero al final, pero es las horas de estudio, es en un aspecto físico financiero, es un aspecto, pero se convierte en dinero

ETIC: ¿en especie, digamos, la parte, todo digamos lo que concierne técnicamente a la posproducción?

AQ-EMIC: exacto

ETIC: la edición, masterización, colorización

AQ-EMIC: todo, aja, es un costo de cientos y tantos, ese costo típicamente si ves una producción normal, si ves una producción de Hollywood es millones y millones, pero en producciones pequeñas, y que fue la primera para *Ítaca*, *Ítaca* nunca había tenido, este, esta experiencia de hacer algo tan, cómo se llama, tan /maikraú/ o micro, o como lo puedan llamar, este, de presupuesto, no existente casi, yo ya venía de, ya venía de presupuestos, mi presupuesto anterior era de casi cuatrocientos mil dólares, casi, con la película que había hecho en Los Ángeles, una película en inglés que *Lionsgate* compró, que se llama *Black Box*

ETIC: ¿*Black Box*?

AQ-EMIC: aja, *'La caja negra'*, aja, entonces se llamaba, a ver hice primero *Averice*, y *Lionsgate* cuando la compró le cambiaron el título, pero esa la hicimos con un presupuesto, y mi película en Cuba, por ejemplo, la hicimos con \$125 mil dólares, en total

ETIC: entonces, quiere decir que, bueno, esos, primer, esos dos mil iniciales, esos dos mil dólares aproximados iniciales, con los que, bueno, se aventuró Arturo y el equipo están sumados dentro de estos doscientos veinticuatro mil, doscientos veinte mil aproximados

AQ-EMIC: me imagino, sí, ahí debe haber un cálculo, el problema cuando, el problema que hemos tenido y va tener *Malacrianza* en el aspecto que ese dinero jamás va a ser recuperado en la manera que debería haber sido recuperado

ETIC: sí, ¿pero estos doscientos veinte mil fueron entonces netos provenientes de, y a través de, *Sivela Pictures*?

AQ-EMIC: no, el efectivo, sí es que hubo aparte de efectivo el aspecto que ya venía de *Itaca*, entonces *Itaca* contribuyó un porcentaje sin necesariamente ser efectivo, ya después hubieron otros aportes de financiamiento que vinieron

ETIC: ¿de cuánto fue la parte, total de la parte de *Sivela*?

AQ-EMIC: pues no sé ahorita, fijate que no, tengo que ver los números para verlo al final, hace rato que no los había visto, pero ahí estamos, es que el aspecto de *Malacrianza* fue un aspecto de como, hubo una organización, una desorganización organizada, como le quieras llamar, porque fue un proyecto guerrilla, no, así, es el término que ocupan en los Estados Unidos, es un guerrilla shoot, una shoot guerrilla, todo fue rodado dos mil, el dos mil que saca Arturo, eso, pueden haber sido cincuenta dólares, pueden haber sido tres mil, es un número que le puso, en realidad, es un número tan básico, tan nada, que pues, yo creo que él tomó de lo que, pero que no otros gastos hubieron, o que menos, porque eso se hizo sin nada

ETIC: eso, me llama bastante la atención al analizar, verdad, porque al hablar de cine guerrilla, no sé, ¿no sé de dónde parten para llamarle cine guerrilla, por ejemplo, es por ejemplo por la forma en como se venía haciendo cine durante las guerrillas o?

AQ-EMIC: no, no, el aspecto de guerrilla, el aspecto de guerrilla, combate de guerrilla, las guerras anteriormente eran bien organizadas, no sé si ves las películas, y eran dos, (contrapone sus brazos en cada lado), mil personas, mil personas, ¡pum! se daban (palmea), se daban riata, se mataban, era, para mí, nunca entendí el proceso de una guerra, bueno, vamos a poner mil, ahorita mil, se van a dar, se van a cachimbazos y va a ser, guerrilla, el término guerrilla vino, fue, creo que si no estoy equivocado, pudo haber venido de otros, de otro lugar, guerra-guerrilla vino... primera o la segunda guerra mundial, con, también con la guerra de Vietnam, donde las reglas se rompieron, donde si habían mil soldados aquí esperando, guerrilla significaba que iban a haber otros mil y media vez estaban durmiendo, al siguiente día iban a combatir, no, guerrillas, 'guerra es guerra', venían y media vez estaban dormidos los echaban, y se tenían que levantar y es un ataque de sorpresa, guerrilla el término guerrilla si no estoy incorrecto es un término de, de aprovechar lo que tú tienes en el momento en que tú tienes, un combate sin reglas, y en real guerrilla, el término debe ser 'no hay reglas en la guerra' que fue como la guerrilla hizo aquí, la guerrilla con, con el Gobierno, cuando hubo esa (tartamudea) batalla, que ya venía el término de Vietnam, los vietnamitas lo hicieron famoso, con la guerra de Vietnam acerca, con los Estados Unidos, que es una guerra que nunca, bueno, fue una guerra interminable y siguió, y nunca realmente hubieron ganadores, o perdedores, todos perdieron, pero esa guerra eran combatidos por tres-cuatro, una guerra de guerrillas pueden ser dos personas, pueden ser seis personas o diez personas, nunca es un batallón gigante, siempre es una, que están atacando de sorpresa, te están hiriendo de las maneras que menos te puedes proponer, entonces, es exactamente el proceso de hacer una película, ese es un proceso de una película, es un, es todo bien organizado, tienes la preparación, tienes tu rodaje, tienes tu posproducción, y tienes tu venta, pero en un proceso de guerrilla shooting, puta, no hay orden, vos vas a rodar un día si tenés cámara, vas a esperarte dos semanas, es el término de guerrilla y ahí viene el término de hacer un guerrilla shooting, sin permiso, sin nada, hoy te voy a decir - 'hey, ¿qué estás haciendo Guillermo?', mira, vamos a rodar la escena que vamos a hacer donde tú me estás entrevistando', - 'pero ¿dónde vamos a

hacerlo?, - 'no, lo vamos a hacer en *Viva Espresso*, ¿conoces a alguien?', - 'no, no conozco a nadie en *Viva Espresso*', - 'bueno, vos venite, yo voy a estar aquí, y ponete allá, agarra la cámara y rodalo, hasta que nos paren de rodar, hasta que nos digan <¿y qué están haciendo?, ustedes no pueden estar rodando aquí, si esto no, ¿tiene usted permiso?>, no, nosotros vamos a rodar', - 'es que no nos van a dar el permiso', - 'bueno, cuando estemos ahí, pedimos el permiso', es el estilo de guerrilla, sin reglas

ETIC: va, entonces, eh, surgía por eso, porque, por eso mismo, eh, con los recursos que hayan, con las disponibilidades que hayan, con los tiempos que hayan

AQ-EMIC: sin reglas

ETIC: aja, correcto, sin reglas, entonces, pero que lo, no sé si hay diferencia, con el cine independiente, digo esto, eh, porque, por ejemplo, el hecho de que entran la producción ejecutiva y financiamiento, entran a participar, por ejemplo, a dar un capital para financiar posproducción y también un poco como para sanear lo ya producido, eh, ¿todavía lo mantiene en un cine de guerrilla?

AQ-EMIC: no

ETIC: ¿o lo eleva a un cine independiente?

AQ-EMIC: exacto, es que ahí es donde surge ya el, la organización más, podrías continuar haciendo, es que, es que no puedes tener, amm, una posproducción guerrilla, es sólo shooting, es sólo rodaje, entendés, no puede haber... el aspecto de posproducción, identificado, siempre, siempre, siempre, por el número, lo número uno de hacer: organización, ahí es donde te organizás, y puedes hacerlo de una manera guerrilla sin, pero ya significa sin presupuesto, posproducción lo único que pasa es que si no tenés presupuesto no pasa y tenés que esperar o por alguien que lo quiera hacer por gratis, o por alguien que te va a donar el dinero

ETIC: y es ahí también

AQ-EMIC: ahí es donde vienen ya el aspecto de *Ítaca*, *Ítaca* tiene no solamente la capacidad de hacerlo, porque tienen todo, pero también venimos nosotros y tomamos la rienda, y empezamos a financiar lo que ya se había hecho sin nada, y ya comienza la organización de una, ya ahora *Malacrianza* se convierte, no una, vino de un guerrilla shooting a un proceso profesional de posproducción

ETIC: eh, también a lo que me refiero ¿es ahí a donde viene el hecho de decir 'aquí es adonde se hace otra vez la película'?

AQ-EMIC: es igual, sin o con dinero, ahí es donde se hace la película, se tiene, ahí es donde se termina cortando, realizando, editando, un mal editor... no importa las actuaciones, te puede joder la película, puedes tener increíbles actuaciones y un editor te la puede totalmente arruinar

ETIC: aja, eh... eso, esto concerniente, este punto de la posproducción, a lo que estamos hablando, a lo que estamos haciendo referencia ahorita es siempre por el mismo interés de entrar a lo, a la parte de la distribución, a que la película, por ejemplo, en el caso de *Malacrianza* entre a circuito de festivales, eh, se exhiba

AQ-EMIC: para *Sivela Pictures* lo más importante por *Malacrianza* era lograr los festivales, que no lo (era) para *La Palabra de Pablo*, siguen los festivales, pero no fue, *Malacrianza* fue muy específica lograr tomar un aspecto crítico más alto, en el aspecto cinematográfico mundial, y *Malacrianza* por ser un proyecto guerrilla, con posproducción ya con dos equipos grandes, uno de Canadá y uno de México, México siendo el más profundamente grande, tomaba un aspecto más serio, y sabíamos que teníamos que hacer una película que no iba a ser necesariamente comercial, para las ventas, pero sí el objetivo era lograr un aspecto crítico mundial, de que la gente, los festivales, y fue exactamente como se hizo, todo fue exactamente, la inversión de *Sivela* era invertir algo que nos lleve críticamente más arriba, tomando riesgo gigante de que la inversión no iba a regresar, pero sabiendo que teníamos proyectos que venían, donde íbamos a planificarlos específicamente con la idea de ventas, fue por eso que *La Palabra de Pablo* fue hecha específica, olvidándose de *Malacrianza*

como un aspecto crítico, ahora vámonos al aspecto 'valiendo chonga crítica', haga festivales o no festivales, a ventas, porque no podemos tener una industria sin eso, y la había visto, habíamos visto las ventas que ya traía de otras películas y como había mi compañía subido, pero El Salvador jamás pudiera haber logrado llegado al siguiente paso, no podemos tener otra película, a las que las llamo, las películas Jorge Dalton, las películas, todas las que existen, los documentados que han existido, los documentales que existen aquí que son vistos y aplaudidos por muchos críticos, pero compradas por ningún estudio, nadie las compra

ETIC: cine arte

AQ-EMIC: cine arte, que se aplauden entre ellos mismos, y yo no quería seguirme aplaudiendo y abrazándome entre mis artistas, entre mis, los amantes de *Malacrianza* o los que odiaban *Malacrianza*

ETIC: ¿como teniendo u obteniendo validación?

AQ-EMIC: sí la validación entre los mismos artistas, que es la muerte lenta, entre los artistas te matás solo, vos solito, aquí el país se sigue matando los mismos artistas, porque te quieren... no quieren esa, no sé si has visto las críticas que han dado a *La Palabra de Pablo*, *La Palabra de Pablo* es como decir - 'que te atreves a vender películas, nosotros tenemos que hacer arte nada más, que entre nosotros nos aplaudimos, entre nosotros nos motivamos, pero no hay que hacer dinero, es que hacer dinero es un delito', coma mierda, yo vengo de un negocio profundo de hacer dinero, treinta años de hacer dinero, y pregúntale a Arturo por qué el sigue conmigo, porque él sabe que conmigo siempre hemos hecho dinero, desde el comienzo se le ha pagado a todo el mundo, es la razón por la que pagamos a todo mundo en *Malacrianza*, sabíamos de que había una gran chance de perder, pero no estábamos perdiendo porque hay pasos, yo vengo, estoy mirando 15 a 20 años de ahora en adelante, entonces cine arte se aplauden entre ellos mismos, entre ellos mismos se consideran, se dan el amor y se hacen, y tienen una, bien incest, así como en... 'are very' incesto, no, así de que, que entre ellos se aplauden y se dan besos, y se pueden criticar, porque ya ahora cuando viene algo que realmente crea una industria la gente, no han aprendido, y es cómico porque... la critica que exista de que este país es tan crítica, es como que... cómo podría comparártelo, es como que yo me fuera a hacer doctor, yo me hago doctor, me voy del país y me hago doctor en los Estados Unidos, regreso aquí, y soy doctor en los Estados Unidos, mi conocimiento es mucho más profundo que un doctor de aquí por escuelas más altas, no mejor, pero el conocimiento viene más, y fuera como que abre mi, abriría mi propia oficina de, para curar y para mantener, y que empiece a ser criticado por haber estudiado afuera y por tener los estándares más altos, - 'no, es que tú tienes que haber estudiado aquí, tienes que haber mantenido por al menos conocimiento de', vas a estar criticando gente que lo ha hecho, el cine americano es el, les guste o no, tiene el negocio más amplio del planeta

ETIC: de hecho, eso es algo que quiero preguntar, eh, para Alfonso ¿cuál su modelo de industria cinematográfica, eh, referente, que tiene como referente?

AQ-EMIC: ... hace, aquí no sé si lo han visto, hay un show, lo que mucha gente no sabe es que la industria cinematográfica del, del mundo, Hollywood es lo más, cuando tú dices Hollywood, ódielo o no los odies, con toda la porquería que producen, es Hollywood, técnicamente los indios están produciendo más cine, por gente y porque pueden producir más, pero Hollywood es Hollywood, Hollywood no existiera hoy si no fuera por un cubano... amm, un cubano que se llamaba Desi Arnaz, él tenía un show hace mucho tiempo, famosísimo en los Estados Unidos que se llama *I love Lucy*, míralo en *Youtube*, *I love Lucy* fue creado por Desi Arnaz, ¿quién es Desi Arnaz?, es un cubano que vino y él hizo algo que cambio al cine total, en todo el mundo, mucha gente no lo sabe, te voy a dar algo que te sirva para, una de las razones por que conozco su vida es porque yo tuve que estudiarlo a él, lo tuve que estudiar por mucho tiempo, a un punto casi hice el papel de él, cuando yo era actor hace mucho tiempo, y lo conocí, y empecé a entender quién era Desi Arnaz, cuando yo estudiaba actuación... Desi Arnaz vino e hizo algo que cambió el (tartamudea) el mundo cinematográfico, fue el primer, él creo el primer estudio independiente de cine, antes era todo controlado por los estudios, *Warner Brothers*...

ETIC: *Century Fox*

AQ-EMIC: *Century Fox*, y si tú eras director, escritor, actor, todo lo que seas, venías y te daban contrato cinco, diez, quince años, y si por casualidad tú dijiste o no hiciste, o mostraste o no mostraste algo en contra o en favor del estudio o te ibas para arriba, o eras rechazado por los estudios, y si eres rechazado por un estudio no otro estudio te iba a recoger, valiste chonga, se llamaba el estudio power, el poder de los estudios, ese se quebró cuando un cubano vino, creó una serie que la escribió con, que se llamaba *I love Lucy*, con Lucy Ball, Lucille Ball, y se convirtió en una comedia famosísima, y en el proceso ya de esa serie, en los tiempos de antes, cuando tú estabas mirando la televisión era en vivo, tú lo mirabas y si había un problema, había un algo, lo mirabas, se grababan y lo mirabas, iba por vivo y la gente miraba, era como teatro en vivo, viene Desi Arnaz y comienza a negociar, en esos tiempos no sé cuál es el estudio, se me olvidó el estudio cuál era, pudo que haber sido uno de los más grandes, y les dice - 'yo quiero ser parte, quiero ser un socio, quiero conseguir', les dice 'yo quiero, es que yo quiero quedarme con las copias de *I love Lucy*, es lo único que pido, que me quede con las copias de *I love Lucy*', y el estudio le dice - '¿te querés quedar con las copias?, quédate con las copias de *I love Lucy*, (en tono burlesco) ¿quién va a verlas otra vez?, ¿quién va a ver *I love Lucy*, si ya salió?, ¿estás loco?', -'sólo dénmelas', y él termina quedándose, y él termina re-enseñándolas, y en el proceso de re-enseñarlas, otra vez, de mostrar la serie, comienza un proceso ya que es el que ahora la industria cinematográfica es la que es, todo es pregrabado y enseñado, y se sigue enseñando, y esas ventas son las que se hicieron, y él crea un estudio que se llama *RCA*, que es Desi Arnaz, Desi Arnaz crea el primer cine independiente y comienza él a trabajar con cineastas, y crea la base del cine independiente que quebró los estudios, de ahí comenzó... es lo que quiero hacer, y es lo que seguimos, yo sigo la mentalidad de Desi Arnaz, cambiar la mentalidad, crear estudios, una mentalidad de estudio, traerla y estamos en eso, ya llevo veinte años construyendo mi estudio y lo vamos a terminar, y lo vamos a hacer, crear un sistema donde existe todo, no solamente financiamiento, producción, posproducción, pero distribución, todo conjunto

ETIC: esa es otra pregunta también

AQ-EMIC: y la parte artística va a ser la parte italiana, sería para probablemente, si voy a seguir las partes más críticas son las partes de Federico Fellini, sería el aspecto más, y aprendí mucho de Federico Fellini, porque cuando tú lees a Federico Fellini, lo que más te dice, lo que más te duele, yo siendo independiente, lo que aprendí más rápido de Federico leyendo es, Federico pinche Fellini, uno de los más gigantes cineastas del planeta que si tú eres cineasta, todos hemos aprendido de Federico Fellini, o Kurosawa, o, bueno, hay muchos ahora que han, pero venimos de la escuela de Federico, pero Federico él tenía que llorar y luchar por cada proyecto que se hacía, él no podía, cada vez él tenía que ir a ahogarse a levantar dinero, y él dice - 'yo acababa de ganarme *Oscars* y todavía tengo que ir a rogar por dinero', entonces viene la mentalidad del estudio, como un estudio, como una entidad de estudio, no tienes que ir a rogar, creas una industria cinematográfica donde siempre tiene que haber un prospecto de crecimiento de hacer-vender, hacer-vender, hacer-vender, *Malacrianza* fue el Federico, el proyecto Federico Fellini de nosotros, de El Salvador, artístico, bello, todos te aplauden o no, y tú dices - 'ah, arte, qué bello', *Malacrianza* fue el paso para llegar a *La Palabra de Pablo* para movernos al paso de estudio, donde hay ventas, donde existe un negocio, donde ya se convierte en realidad

ETIC: esa es la siguiente pregunta que quiero hacer, que es ¿cuál sería la forma de que usted aconsejaría o... sí, o sea, que recomendaría que se hiciera cine en el país, en El Salvador?

AQ-EMIC: para que la industria cinematográfica continúe, lo que tiene que hacer, tenemos que formalizarlo y tenemos continuamente hacer cine-arte, bello, eso es parte del proceso de conocimiento, pero tenemos que movernos a proceso de ventas, sin ventas no existe la industria cinematográfica, eso es todo, ventas, ventas, ventas, vender, obvio, que tenemos que mantener los estándares y los niveles de producción a lo más alto, porque se están yendo más arriba, más arriba, los requisitos de ventas

ETIC: eso, eh, pregunto, ¿eso a nivel de país, una, digamos, un pensamiento o una política de los mismos hacedores de cine, más allá de Arturo Menéndez y también el caso de *Sivela Pictures*, o para el caso específico de *Sivela Pictures* más Arturo Menéndez, *Unos cuantos perros*?

AQ-EMIC: para *Sivela Pictures* como inversión de lo que ya venimos, ya diez años invirtiendo en Latinoamérica, es importantísimo tener la... una industria de largo plazo, larguísimo, de más largo mejor, un sistema educado, un sistema exactamente como se ha hecho, todo lo que se ha hecho hasta ahorita hasta este

momento ha sido planificado, todo lo que viene también hay un sistema bien visto, digamos, a manera de afuera, y como vamos a seguir continuando haciendo películas que mantengan un proceso educativo, pero que, que convenza y que siga convenciendo a los financiadores, a los inversionistas, locales e internacionales, que sigan invirtiendo

ETIC: eh, también, ¿qué pasaría con el circuito de festivales?

AQ-EMIC: festivales es importante, siempre son requeridos, no

ETIC: perdón, he escuchado, bueno, en el caso específico de don André Gutfreund, él, por ejemplo, yo lo he escuchado, en algunos casos ha comentado, digamos, que para, fuera del caso de Arturo, para otros realizadores que están surgiendo a través de *Pixels*, con sus proyectos y todo eso, eh, quizás para darles un poco de validación en el circuito de, sí, el recorrido de festivales, tengo entendido da como validación a nivel del mismo, del gremio, de que aquí, incluso, todavía es difícil hablar de un 'gremio' establecido como tal, como en Estados Unidos lo hay, verdad, que tienen sindicatos, que tienen asociaciones de cinematógrafos

AQ-EMIC: de todo y más (ríe), lo del circuito de festivales es extremadamente importante para la, no solamente estás validando el proceso que estás haciendo, pero estás validando a todos los que participan, el proceso de, de, nosotros, ya combinados, Arturo y yo, llevamos como, no sé, 55 festivales, todos mis largos han sido galardonados y han estado en todos, y continuamos, tenemos que mantener siempre el aspecto de, artístico, no solamente, es una combinación, y cómo combinas la parte artística, y cómo combinas la parte de financiamiento y de distribución, porque ciertos requisitos que existen para *HBO* y *Sony*, para comprarla, y si tú te vas del lado artístico no te la compran... tú puedes ser todo lo artístico que quieras, y como te sigo diciendo, te vas a seguir, y todos los festivales del mundo, los festivales no te garantizan ventas, lo sé exactamente, y lo aprendimos correctamente con *Malacrianza*

ETIC: ¿de verdad?, perdón, perdón

AQ-EMIC: un festival, no te garantiza ventas, para nada, te ayuda en cierto

ETIC: ¿o dependiendo de qué festival sea?

AQ-EMIC: bueno, depende, bueno, para mí

ETIC: si hablo de *Cannes*, de *Berlin*

AQ-EMIC: si hablas de *Cannes*, *Berlin*, ah, los tres festivales más importantes del mundo, los 'golden trees', está *Cannes*, *Toronto*, y *Berlin*, típicamente si ellos te escogen, pues el mundo es tuyo, porque todo festival en el mundo te va a querer, un festival como esos abre, para lograr llegar a *Berlin*, *Cannes* o *Toronto*, tenemos que tener un nivel altísimo, de conocimiento profundo aquí, que todavía no existe, y estamos tratando de elevar a ese nivel

ETIC: ¿todavía sería una línea aún mucho más alta al estándar para con el objetivo de buscar ventas, para comercialización?

AQ-EMIC: claro, ya, y ahí tienes, hay también lo, lo sensitivo y lo (suspira) increíble que es, porque *Cannes*, *Berlin* y *Toronto* tampoco te garantizan una venta internacional, te ayuda y va a ser un empuje increíble para una venta, pero si la película es demasiado... arte, no tiene aspecto comercial que necesitan *HBO*, que necesitan *Sony*, porque las audiencias que compran y los estudios, ellos no están comprando arte, en mayoría no la compran, entonces, ahí viene el paso delicado de *La Palabra de Pablo*, donde *La Palabra de Pablo* tuvo que ser... al nivel comercial para lograr un cine, y es por eso te digo, en veinte años va a haber una apreciación total de lo que *La Palabra de Pablo* hizo, no ahora, ahora la gente te va a decir - 'ah, que mirá, que ¿por qué lo hicieron así?, ¿por qué quitaron esto y por qué?', no, no, no, hubieron muchas cosas específicas para que *HBO* y *Sony* vean el aspecto comercial y la comprenden, porque si hubiera sido detallada, más bella, más lenta, más esto, más explosiva, - 'no', te hubieran dicho, 'demasiado arte, no la queremos', y si tú tomas un riesgo, y es lo que tomas tú, o te vas y estás preparando una película para *Cannes*, *Toronto* y film,

que puede lograr ventas europeas, en Europa es una diferente, miran una perspectiva diferente, pero las ventas europeas, dependiendo del presupuesto que tú estés haciendo para tener una película, y no tiene que ser necesariamente un gran presupuesto, la posproducción tener que haber presupuesto al mínimo, yo creo que de cien mil dólares para tener algo que sea concreto y bello para lograr los niveles de, este, entonces, sí, obvio que ayudan, no te garantizan, Europa quizás, pero las ventas latinoamericanas son, y norteamericanas son gigantes, y las necesitas

ETIC: me da curiosidad saber, eh, cuáles son esos elementos comerciales que, o sea

AQ-EMIC: es que mirá, en cierta manera los elementos tienen

ETIC: *Sony* y *HBO*

AQ-EMIC: todo cambia con cada película, pero tiene que haber un aspecto de (suspira) amm... vaya, *Malacrianza* jamás, *HBO* o *Sony* la pueden, la hubieran comprado, porque es demasiado independiente, demasiado real, es demasiado artística la película, no, tiene que tener un nivel artístico, visual, comercial. Tiene que tener un aspecto de, las películas que venden más, ahora en el mundo son las de miedo o las comedias, dependiendo, comedias son las más difíciles, horror, los thrillers, todo eso, los thrillers son, entonces si tú logras llevar ese aspecto bien hecho a los niveles-estándares que tienen *Sony*, *HBO*, y porque eso fue lo que tratamos nosotros de hacer, lograr eso, suerte y lo logramos, suerte que tomamos los puntitos que ellos querían y que fueron, amm, apreciados por ellos

ETIC: es... ¿son elementos, eh, que se buscan a la creatividad, o son estudiados con base al mercado?

AQ-EMIC: amm, el mercado, la creatividad y el, es una combinación, tienes que tener gente que entiende el proceso de posproducción de eso también

ETIC: ese olfato, digamos, de los que

AQ-EMIC: los que están, los que están haciendo la post, aparte de postproducción tienen que tener un conocimiento de qué es lo que se vende, el sonido es importantísimo de lo que se vende o lo que no, con toda la crítica que, hemos tenido mucha crítica de eso también, y como te digo, igual, no existe, no entienden que hay un aspecto técnico de que tiene que tener que *Sony* y *HBO* requieren y quieren...

ETIC: va, ahí, eh... nos hemos metido en *La Palabra de Pablo*, verdad, pero

AQ-EMIC: (ríe) que seguimos trayendo esa película

ETIC: pero... bueno, sí, con respecto a *Malacrianza*, yo quisiera, o así en general, eh, a diferencia de las, de las funciones del director, eh, ¿cuáles funciones le atribuiría usted a un productor?

AQ-EMIC: el productor trabaja con el financiamiento, trabaja con la organización, desde el desarrollo, de la producción, de la posproducción y de las ventas, él es como el... es el que está siempre del comienzo al final... un productor muere con el proyecto, nace y muere con el proyecto, un director no necesariamente, en el caso de Arturo porque él es también un productor, él nace y muere con el proyecto

ETIC: qué tipo de documentos... eh, bueno, un poco saber, también, ¿cuáles pasos se deben seguir para realizar una película?, a su consideración

AQ-EMIC: un guion, guion es número uno, financiamiento es la segunda, un productor, un guionista, un director, tiene que tener la suerte, la habilidad, la suerte y la habilidad qué productor, con qué productor puede trabajar, porque ese productor va a hacer ese sueño de ese director una realidad o no

ETIC: ok, eh... bueno, en el caso de *Malacrianza* yo quisiera saber, cuando va a participar ya *Sivela Pictures*, ¿qué tipo de documentos se formalizaron?, porque tengo entendido de que

AQ-EMIC: siempre son... los documentos siempre son documentos legales de participación de productor a productora, la productora es la que, la persona que es dueña del guion, en el caso de Arturo, él mantiene los derechos, y esta compañía

ETIC: derechos, perdón, ¿derechos patrimoniales o autorales?

AQ-EMIC: autorales, de autor

ETIC: ¿y patrimoniales se cedieron o se repartieron entre los?, ¿cómo fue la dinámica?

AQ-EMIC: es que en el caso de *Malacrianza* hubieron varios participantes, de las productoras que entraron, cada uno tomó un pedazo, dependiendo en la base de lo que invirtieron... amm, eso es todo

ETIC: ¿quién es el productor mayoritario?... para *Malacrianza*, es...

AQ-EMIC: en caso sería Arturo el productor mayoritario, en realidad, él es el que mantiene el control ahí

ETIC: ok, eh, bueno, sí, pero preguntaba con respecto a estos documentos, eh, porque tengo entendido, pues, hay documentos específicos en la, en el área de producción que sirven para llevar ese orden de la gestión y de la administración de los recursos, verdad, eh, pero me resulta curioso, porque, eh, estos inversores, estas dos productoras *Sivela Pictures* y *Ítaca Films*, e *Ítaca Films*, entraron ya en la posproducción, digámoslo así

AQ-EMIC: sí, pero eso no importa

ETIC: pero, aja, ¿entonces?

AQ-EMIC: mira, hay muchos, hay miles y miles de producciones donde están exactamente en el, van y se ruedan, tenés tu material, entonces ahora tenés que ir a buscar, a hacer la película real, porque hasta ese punto es un sueño todavía... pues ahí, ahí se pueden, todos los documentos se hacen y se rehacen

ETIC: ¿se rehacen qué tipo de documentos?, eso es lo que me interesa, eh, porque el plan de rodaje

AQ-EMIC: se tiene, bueno, tú tienes que, cuando estás rodando tú tienes, todas las personas involucradas tienen que tener un contrato, verdad, eso es parte de hacer una producción, un productor viene y tiene que asegurarse que todos esos contratos estén hechos, entonces, si un coproductor oficial llega después de la producción él lo que va a decir es al, quien lo hizo, es: - '¿quién estuvo, cuánto, dónde están los contratos?, blah, blah, blah', y de ahí se hace un contrato del dueño de la película, yo como productor puedo decirle - 'te voy a dar \$50 mil dólares, pero voy a retener todos los derechos de la película, tú no tienes nada hasta que se me pague los \$50 mil dólares', ya de ahí, una vez se me paguen mis \$50 mil dólares, nosotros nos vamos a ir 50/50, si se hacen \$100 mil dólares, \$50 mil para ti, \$50 mil para mí, entonces

ETIC: ¿eso es un caso hipotético, no lo sucedido con *Malacrianza*?

AQ-EMIC: eso es un caso hipotético completamente, ujum, pero es como se manejan en todas las producciones al final... al final el productor va a venir y va a quebrar el proyecto, dependiendo de quién puso quién no, va a averiguar, y va a ver contratos de trabajo, sea de productor, al dueño, ya sea esta persona que es el dueño va a pasar los derechos, hay un documento que se prepara, amm, entonces los documentos son preparados, dependiendo de quién va a adquirir /wot/, qué va a adquirir qué, con lo que están financiando

ETIC: quiere decir entonces que, eh, *Sivela Pictures*, *Ítaca Films*, eh, entraron en *Malacrianza* a base de acuerdos

AQ-EMIC: con Arturo Menéndez

ETIC: con Arturo Menéndez, eh, concretizados en contratos

AQ-EMIC: siempre, no se puede hacer sin contratos todo es contrato, todo, todo, todo, una producción no se puede mover sin un contrato... porque la parte de la venta no puede pasar sin esos contratos

ETIC: pregunto, eh, de hecho, precisamente eso porque, no sé si es así, usted me confirmara, que, eh, para realizar, la distribuidora hay que tener

AQ-EMIC: todo

ETIC: por ejemplo, un

AQ-EMIC: todo documento

ETIC: aja, y decir 'vaya, esto es el valor total de la película'

AQ-EMIC: todo, todo, si se, todo, toda persona que se involucró, un contrato... hay ciertos contratos que son más importantes que otros... el de una persona que vino y participó por tres días en la película no va a ser algo que nos va a quebrar la producción, ya alguien que tenga un papel importante como de diseño de arte o, todos los papeles más importantes ellos definitivamente ellos tienen que estar contratados, y tienen que hablar de cuánto

ETIC: las cabezas de equipo

AQ-EMIC: todos, cuánto se les dio, cuánto se les va a dar, y el aspecto de que ya media vez ya se les ha pagado estos, ellos no tienen ningún derecho en la película, lo más importante del contrato es el aspecto de dejar de ir su aspecto artístico a que se venda, y que se les pagó por esa contribución

ETIC: ¿*Malacrianza* tiene distribuidora?

AQ-EMIC: tiene una distribuidora que es la misma, es *Ítaca*, y es la que estamos ahorita negociando la distribución de la película todavía

ETIC: ¿aún no ha conseguido venta?

AQ-EMIC: estamos, estuvimos cerca, pero desafortunadamente hubo un, la compañía que iba a comprar *Malacrianza*, ah, terminó perdiendo millones y millones de dólares, y esa venta que venía de *Malacrianza* se terminó perdiendo ahí, ahí se perdieron como quince otras películas que estaban a punto de ser vendidas a esa compañía, y de ahí hemos venido renegociando con nuevos distribuidores la venta de la película

ETIC: ok, eh, y por el momento se mantiene a través de circuitos de...

AQ-EMIC: *Ítaca*, *Ítaca*

ETIC: *Ítaca* y...

AQ-EMIC: todo es con *Ítaca*

ETIC: circuitos de festivales, o sea, se mantiene exhibiéndose

AQ-EMIC: sí, sí, sí

ETIC: ok, bueno, también... eh... quería, quería consultarle también, ¿para usted qué es industria cinematográfica?, a todo esto

AQ-EMIC: industria, sólo la palabra industria significa negocio, no podemos, aquí hablan, amm, hablan, mucha gente continúa hablando de la industria cinematográfica, yo he ocupado la palabra industria por

primera vez porque hay una industria a partir de *La Palabra*, nunca antes había existido industria ni existe una industria, porque hay un regreso de dinero que se hizo por la venta de una película, la primera y la única del país, anteriormente no existía, y todavía no podemos decir una industria, una industria hay, tiene que haber constantemente un aspecto de dinero involucrado, no de sólo salir, pero de regresar

ETIC: eso quería decirle también, eh, ¿aún no se puede hablar de industria en El Salvador?

AQ-EMIC: ya, ahora sí, oficialmente hay una industria, a partir de *La Palabra de Pablo*, antes no existía, no había ni en el sueño... ah, el otro día habían, hay actores, gente, no sé, la gente que critica, no, obvio porque, como no fueron incluidos, porque no los, no, no los quisimos porque no estaban en la capacidad de, pero había una crítica de, no sé si era a nosotros, pero hablando, decía algo como, que me la mandó un amigo, - 'es que la industria cinematográfica de El Salvador tiene que darse cuenta de, hasta que la industria cinematográfica en El Salvador empiece a incluir mejores actores, no vamos a tener una industria', y me empecé a reír, - 'bueno', le digo yo, 'primeramente, tu crítica viene, ¿tu crítica es más alta como que la de HBO y Sony, que han pagado dinero?', primero, y segundo, ¿de dónde hablas de industria cinematográfica?', si no ha existido, estamos en el paso uno, a comenzar a hacer industria cinematográfica, no ha existido hasta ahorita, "hasta que la industria", no, no ha existido, no sé cómo pudo haber dicho "hasta que", es más, "hasta" no hay nada, ella ahorita, porque es una ella, tuvo que haber hablado, nah, su comentario no tiene nada que ver

ETIC: ok, eh, bueno hace poco mencionaba dos casos de referentes, en cuanto al negocio, a lo que significa, pues, el negocio, la industria, es el modelo Hollywood, eh, Estados Unidos, y también, en cuanto a la producción artística, eh, Fellini, era el caso específico, neorrealismo italiano

AQ-EMIC: Fellini... sí, es que, o sea, a mí, lo amo como un artista que hizo películas que fueron las películas, ciertas películas que eran las más, que me influyeron a mí como escritor, como productor, como futuro director... pero lo que me influyó más, la influencia que tuve más de Fellini, para ser sincero, no fue lo que él creo, pero (sino) como vivió, y como su... como él no, como él tuvo que continuar, continuó toda su vida rogando para hacer películas, como un artista de su tamaño tenía que rogar para hacer películas de su tamaño, y es por eso que yo siempre he tenido una conciencia total, de acuerdo al aspecto de negocio de cine

ETIC: vaya, eh, la pregunta en específico, quiero que usted si me puede explicar, ¿cómo se compone el tejido dentro de estas industrias?, el tejido entre productoras y productores, como para tener una idea, eh, de cómo funcionan

AQ-EMIC: ¿cómo?... ah, ¿cómo funcionan las productoras?

ETIC: el tejido productoras-productores, ya mencionaba un poco, eh, referente a como vino el, este cubano, migrante en Estados Unidos

AQ-EMIC: Desi Arnaz

ETIC: y, aja, y

AQ-EMIC: él era actor, él era escritor, él creo

ETIC: digamos, él reinventó la forma de

AQ-EMIC: sin querer queriendo

ETIC: aja, entonces, eh, actualmente, así se mantiene todavía ese tejido productora-productores

AQ-EMIC: es que ahorita hay, tú puedes crear cualquiera, cualquiera, cualquier persona con el conocimiento profundo o con el, de todo, conocimiento profundo me refiero al financiamiento, distribución, producción, crear tu propio estudio ahora, puedes hacerlo, necesitas un chingo de lana, y más conocimiento, y un equipazo

de la puta madre, de los mejores equipos para poderlo lograr, pero se puede lograr, un productor ahorita puede irse, paso a paso a hacerlo, El Salvador está perfecto para hacerlo, porque no existe, ahorita estamos en paso uno, entonces ahorita hay una amplia necesidad, y un amplio... yo creo que el camino está abierto para muchas posibilidades

ETIC: eh, bueno, en específico algo que me llama la atención, y de hecho, es parte del tema de investigación, es... en su caso, me interesa bastante, porque es un rol de producción, en cuanto a conseguir el financiamiento, qué métodos se utilizan para, eh, para esa, no sé, ¿es producción ejecutiva?, ¿qué métodos se utilizan para la producción ejecutiva en el caso específico de *Malacrianza*?

AQ-EMIC: es que con *Malacrianza* fue, entiendo lo que era, que era cine-arte, tuvimos que ir a inversionistas que podían invertir en cine-arte, conociendo de que había una gran posibilidad de que no iba a regresar ese dinero, pero en, dándoles a entender que como productores, como productora *Sivela Pictures* ya con historia de producir, nosotros como sea íbamos a cubrirlos a ellos, en el tercero, cuarto, quinto proyecto, amm, levantar dinero, para levantar dinero tienes que conocer, levantar, un conocimiento profundo, levantar dinero, aun tu conocimiento de levantar dinero tiene que ir basado en tu conocimiento de personas que tienen dinero... entonces, tú tienes que por fuerza, tu conocimiento no sirve si no tienes la gente que tiene el dinero, y para levantar dinero puedes ir directamente, tomar algo bien, físico, perfectamente conocer cómo explicarle de una manera tangible a un ejecutivo productor, o un inversionista, de que su financiamiento va a haber un aspecto o de corto o de muy largo para recuperar ese dinero, es conocimiento de levantar dinero, cómo formalizar algo

ETIC: ¿se presentan documentos?

AQ-EMIC: documentos de inversión, muchos documentos que existen, ya es una charla ya de financiamiento, de conocimiento de (tartamudea) entender, de darte, de entender cómo se levanta dinero es, hay muchas maneras, pero primeramente comienza con conocer cómo vas a llegar, y segundo, que va del mismo lado, es saber quiénes son las personas que les vas a ir a, a dar un 'pitch', de, cómo se llama, de cómo, de (tartamudea) de tu proceso

ETIC: a través de pitch son como

AQ-EMIC: pitches, tienes que llegar a tocar puertas... todo productor ha tocado miles de puertas, todo, toda gente que ha levantado dinero, sea para vender, amm, café, vender casas, vender negocios, sea el que sea tu negocio, si tú quieres abrir una revista, quieres tener tu propia revista, tienes que conocer el mercado, tienes que conocer cómo se hace una revista, cuánto va a costar hacer la revista, ya media vez sepas cuánto cuesta, cuánto te va a costar hacer la revista, tenés que tener la línea de distribución, dónde esa revista se van a vender o dónde van a ir, y si vas a regalarlas, porque no les vas a cobrar nada a nadie, va a haber una propuesta de, de patrocinadores que van a estar patrocinando esa revista, tienes que tener un negocio, 100%

ETIC: ¿en el caso específico de *Malacrianza* así fue?

AQ-EMIC: ya veníamos, con *Sivela* yo ya venía con un profundo conocimiento, con un conocimiento de producir películas que ya se habían vendido, mis inversionistas ya me miraban a, recuérdate que yo para financiar mi primer proyecto me, que ha sido mi producción física, hace diez años, once, doce años, me tomó diez años aprender a levantar dinero, y a construir las relaciones directas con los inversionistas, que les tomó diez años a creerme y ver quién era yo, ya había tocado esas puertas, diez años, veinte años atrás, pero con, sin saber, sin producción en mano, con, ni de cortos o de largos, era siempre - 've y produce algo, ve y haz algo, creemos en ti, pero ve, hazlo físicamente, y cuando ya hayas logrado, ven a hablar con nosotros', y así fue un conocimiento de largo rato, poco, poco, poco, que fuimos conociendo y conociendo, ya para lo que, cuando vino *Malacrianza* ya existían los canales de inversión, que ya me habían visto, ya sabían, y ya sabían que nuestros pases, un cargo, y no les importaba invertir porque sabían que había una, hay un aspecto de conocimiento de producción, de financiamiento y de distribución

ETIC: eso, eh, enmarcándolo en el, en donde está ubicado, eh, *Sivela Pictures*, que es Vancouver, eh, está lejos de Hollywood, pero

AQ-EMIC: estamos a dos horas y media

ETIC: más cerca que, más cerca de lo que está El Salvador con Hollywood

AQ-EMIC: un poquito más cerquita, estamos en vuelo a dos horas y media, de Vancouver a Los Ángeles, y Vancouver es la tercera ciudad más importante de cine en el planeta, Hollywood la número uno

ETIC: ya ahí hay un caldo como para saber de

AQ-EMIC: cabal, Vancouver es la tercera ciudad más importante de cine en el mundo

ETIC: ok, eh, ¿usted tuvo formación en, en el área de producción?

AQ-EMIC: yo nunca he ido a una clase de producción en mi vida, yo aprendí todo lo que es hacer películas, haciéndolas, mirando a, a Kurosawa, a Federico Fellini, ammm, a todos los cineastas más increíbles, pero tuve la habilidad de ser actor y trabajar en ochenta proyectos con ganadores, directores, yo estuve en la batalla de hacer películas directamente en los últimos treinta años

ETIC: sí, eh, pero en el área de producción

AQ-EMIC: de producción

ETIC: producción cinematográfica

AQ-EMIC: producción la hice, aprendí con los primeros cortos, haciendo un corto, haciendo otro, tercero, cuatro, cinco, seis, y ahí para mi octavo ya estaba empezando a producir largo

ETIC: aja, porque, eh, producir un corto es diferente a producir un largo

AQ-EMIC: es, es como decir que si has producido un corto, es como, si aprendiste a construir una bicicleta, ahora decís - 'voy a, ah, ahora puedo hacer un largo', es como que vas a hacer un *Lamborghini*, saltar de una bicicleta a un *Lamborghini*, o a un carro, vaya, digamos un *BMW*, para no decir un *Lamborghini*, porque no vas a hacer un *BMW*, vas a hacer un *Kia*, a lo mejor que podás, tu primero va a ser un *Toyota*, va a ser un *Kia*, va a ser algo que vas a tomar, y te va a salir con una llanta, y va a saltar y el techo, no, aquí, y las ventanas no bajan, y de ahí tienes que venir, alguien te la va a venir a reparar, o sea, - 'mira, puta, ponele ventanita', así te va a salir la primera, o si tenés suerte, que yo tuve la gran suerte de tener un equipo gigante en Cuba, de hacer una película que ganó el tercer coral en el Festival de Cine Latinoamericano, yo tuve la suerte de inmediatamente comenzar como productor con una película de alta calidad internacional

ETIC: eh, también el contexto en el que se encontraba *Malacrianza*, en el que se encontraba *Sivela Pictures*, quisiera saber, eh, sí, sabemos, verdad, que venía de acá, venía de producirse, todo eso, pero, ¿qué fue lo que se encontró?, la vez pasada intenté hablar un poco de eso en el conversatorio, verdad, que me contara un poco la experiencia de cómo llegó Arturo y todo eso, me contó un poco de la amistad que ya existía, y todo eso, pero, ¿cuál era el contexto de la película?, eh, o sea, ¿en qué condiciones llegó la película?

AQ-EMIC: ¿a *Sivela*?

ETIC: ¿a México, y que entró *Sivela*?, o sea, qué dijeron los demás

AQ-EMIC: yo vi el guion, yo lo estuve viendo desde que me mandó el guion... de ahí yo vi *La Palabra*, *Malacrianza* en el guion primero, que iba escrita, y me encantó, y él continuó haciéndola, yo dándole mi opinión desde Canadá, ya cuando el financiamiento vine, ya venía ya con, ya sabíamos que íbamos a financiar la película, no sabíamos cómo, pero la íbamos a financiar, y gracias a Dios que vino el, el inversionista e invirtió, ya estábamos, ya sabía el contenido total de la película, de lo que era el tema, cine-arte, lo sabíamos que era, estilo guerrilla, rodada

ETIC: eh, ¿la película todavía no se había, eh, no había pasado por la posproducción cuando se consiguió?

AQ-EMIC: sí, claro, no, estaba a cero

ETIC: ¿estaba todavía el corte que se hizo?

AQ-EMIC: yo no había visto ningún corte, había visto pedazos que él me había mandado, sólo pedazos, pero ya sabía, cuando llegó *Ítaca* nosotros llegamos, pero ya tenía una mentalidad de que Arturo me venía explicando de pedazos que me había mandado, entonces yo ya había visto como algo bien... amm, no había ni visto el corte que Kito había hecho, cuando llegué a México miré el corte que había hecho México, lo odié

ETIC: es decir, entonces, que todavía Arturo no había salido de acá, eh, cuando ya *Sivela Pictures* ya empezaba

AQ-EMIC: no, ya habíamos estado, ya veníamos de, cuando él estaba rodando

ETIC: ya había un acuerdo con, con, con Arturo

AQ-EMIC: verbal

ETIC: ¿de decirle 'nos vamos a meter a'?

AQ-EMIC: sí, sí

ETIC: 'dejame conseguir'

AQ-EMIC: exacto, 'no, no es nada'

ETIC: de todos los que, ¿cuántas personas fueron a los que se les presentó el proyecto de *Malacrianza*?

AQ-EMIC: oh, *Malacrianza*, fijate que *Malacrianza* no fueron muchos, porque al final fueron como unas seis personas

ETIC: y de esas seis personas, dos entraron a

AQ-EMIC: sí, sí

ETIC: eso es algo que se da, es algo que se da en

AQ-EMIC: todos los proyectos

ETIC: ¿eso es una media?, digamos, de que de seis dos

AQ-EMIC: no hay ningún número menor, podés hablar con, *La Palabra* hablamos, yo hablé para *La Palabra*, no, *Por la lengua de Santiago*, probablemente, doscientas-trescientas personas que hablé

ETIC: y al final hubo, bueno

AQ-EMIC: al final fueron, *Pixel*, no contando *Pixel*, vaya la parte de dinero que era, amm, dos canadienses, uno de Londres, canadiense también, y Fito Salume, cuatro

ETIC: cuatro personas... cuatro

AQ-EMIC: de doscientas o trescientas personas que le hablé, entre Arturo y yo, probablemente... a quién no le hablamos, de ahí surgió la *Malacrianza*, que era mucho menos dinero, es que ahí ya estábamos hablando de

La Palabra, Por la lengua de Santiago, y de repente vienen inversionistas y te dicen - 'no te puedo dar para *La Palabra*, para... pero te puedo dar esto', -'ah, pues esto puede servir... ah, mirá, sabés qué, pongamolo en *Malacrianza* que lo necesitas', de ahí surgió *Malacrianza*, de la necesidad se hace un largo más grande, surgió todo lo que salió *Malacrianza*, experimento de...

ETIC: ...bueno, para finalizar, eh, un poco aclarar esto, eh, toda la cuestión del equipo técnico, el recurso técnico para la posproducción fue *Itaca, Sivela Pictures* fue

AQ-EMIC: financiamiento

ETIC: para, eh, no sé si sería correcta la palabra, pero, como para sanear la, lo que se había invertido, o lo que quedaba pendiente todavía de lo que se había invertido en la producción

AQ-EMIC: exacto y más, todo eso era parte de, lo de la producción y la parte de la posproducción, mantener la posproducción

ETIC: entonces, eh, viene a esto las preguntas, son dos preguntas, este, quisiera saber, si me permite saber, ¿cuál es, eh, el porcentaje con el que tiene sobre, *Sivela Pictures*, o Alfonso, en este caso, es siempre igual lo mismo, eh, sobre *Malacrianza*?, y también a lo que continúa en buscar los compradores de *Malacrianza*, viene de parte

AQ-EMIC: ahora ya estamos, ahora *Sivela* está tomando las riendas con las partes de las ventas, y poniendo a *Itaca*, estamos combinando las fuerzas ahorita, *Itaca*, amm, *Sivela* ha logrado vender la película como, sí, el paso más grande que ha existido para *Sivela Pictures* es que hemos hecho algo que nunca se había hecho en la historia, y aun, con mis proyectos anteriores tampoco, que es *HBO* y *Sony*, ni mis proyectos que había hecho antes habían logrado lo que logré... ni *Itaca* ha logrado lo que nosotros estamos logrando, ellos tienen otro título de noticia, directamente a los dos canales o distribuidores, de los más grandes del planeta, es un logro increíble, que vino con trabajo de, en combinación de Arturo y yo, y mantenemos y seguimos, eso es, como te digo, paso, para El Salvador paso uno, para mí, cuarto, ya estamos en proceso de hablar de cinco, otros proyectos

ETIC: sí, eh, *Malacrianza*, ese es en el caso de *La Palabra de Pablo*

AQ-EMIC: el caso de *La Palabra*, pero *Malacrianza* es el paso, es que *Malacrianza* es el paso que lleva a *La Palabra*, fue el paso básico, ya de distribución, el aspecto de distribución, estamos ahorita *Itaca* y *Sivela* en el proceso de ventas

ETIC: ¿ambos tienen el mismo porcentaje de participación sobre los derechos de propiedad patrimonial?

AQ-EMIC: en ciertas maneras, en ciertas maneras, no voy a..., pero sí estamos ahí muy cerca

ETIC: bueno, eso sería todo