



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE FILOSOFÍA

LICENCIATURA EN CINE Y AUDIOVISUALES

“EL TRAJE”

PROYECTO DE PRODUCCIÓN DE UN
LARGOMETRAJE DOCUMENTAL DE CREACIÓN

AUTORES:

ALEGRÍA ALBÁN

ANDRÉS S. GALARZA

DIRECTOR:

ALEX SCHLENKER

CUENCA – ECUADOR
2011



RESUMEN

EL TRAJE es un proyecto de producción para un largometraje documental de creación. Desarrolla las diferentes etapas y procedimientos que la elaboración de un proyecto de producción cinematográfica demanda. Como son:

- La investigación previa.
- El desarrollo y escritura de un guión.
- La elaboración de una propuesta estética
- La preparación de un plan de producción que incluya: Plan de rodaje, plan de financiamiento, presupuestos, cronogramas, cartas de compromiso, etc.
- La realización de un “Teaser” o cortometraje promocional.

Además contiene la fundamentación teórica que cada uno de los autores ha desarrollado como investigación personal a lo largo del proceso de elaboración del presente proyecto de producción. La primera, es un ensayo sobre la interpretación y construcción de personajes en el cine documental y en el de ficción. Y la segunda es una aproximación teórica al documental de creación y a los diferentes elementos de lenguaje cinematográfico que lo componen.



PALABRAS CLAVES:

- Cínema verité.
- Construcción de personaje.
- Cronograma.
- Documental de autor.
- Documental de creación.
- Documental directo.
- Docuficción.
- Don Evaristo Corral y Chancleta.
- El cuerpo.
- El entorno.
- El Traje.
- Ernesto Albán Mosquera.
- Escaleta.
- Esquema de entrevistas.
- Estructura dramática.
- Guión documental.
- Guión narrativo.
- Hábitos expresivos.
- La escucha.
- La identificación.
- La implicación.
- Personajes atractivos, activos y conflictivos.
- Plan de producción.
- Plan de rodaje.
- Presupuesto.
- Sinopsis.
- Story Board.
- Subjetividad de la actriz.
- Tratamiento estético.



Mi talla es 46, pero hace años que no me hago un terno.
Esto es mi padre y mi madre, como digo siempre.
Con esto me secuestran a mí también.

Evaristo Corral y Chancleta



INDICE

Antecedentes	Pág. 8
Justificación	Pág. 9
Importancia de la investigación	Pág. 10
Objetivos	Pág. 11
CAPITULO 1: Investigación previa	Pág. 12 - 41
Biografía de Ernesto Albán Mosquera	Pág. 13 - 20
Inventario del archivo histórico	Pág. 21 - 37
Traje de Evaristo Corral y Ch.	Pág. 21
Archivos de audio	Pág. 21 - 25
Archivos de video	Pág. 25 - 28
Bibliografía	Pág. 29
Álbumes fotográficos	Pág. 29
Reconocimientos	Pág. 30 - 37
Impulso inicial del documental: "EL TRAJE"	Pág. 38 - 41
CAPITULO 2: Guión Cinematográfico	Pág. 42 - 85
Sinopsis	Pág. 43 - 44
Guión narrativo	Pág. 45 - 49
Escaleta	Pág. 50 - 61
Guión documental	Pág. 62 - 85
CAPITULO 3: Tratamiento estético	Pág. 86 - 93
Presentación	Pág. 87
Estructura narrativa y lenguaje audiovisual	Pág. 88 - 92
Relación con el espectador	Pág. 93



CAPITULO 4: Plan de producción	Pág. 94 - 114
Plan de producción	Pág. 95
Plan de rodaje	Pág. 96 - 97
Cronograma	Pág. 98
Presupuesto	Pág. 99 - 106
Plan de financiamiento	Pág. 107
Cartas de compromiso	Pág. 108 - 110
Biofilmografía de los autores	Pág. 111 - 114
CAPITULO 5: Corto promocional	Pág. 115 - 129
Introducción	Pág. 116
Guión del corto promocional	Pág. 117 - 120
Desglose de planos	Pág. 121 - 122
Story Board	Pág. 123 - 127
Propuesta de arte	Pág. 128
DVD “El Traje” Corto promocional	Pág. 129
CAPITULO 6: Fundamentación teórica	Pág. 130 - 179
Introducción	Pág. 131
La construcción de un personaje “docu-ficción”	Pág. 132 - 154
1. Personaje de la Nieta en la ficción- Teaser	Pág. 133
1.1 La subjetividad de la actriz	Pág. 136
1.2 Lo conocido y lo por conocer	Pág. 138
1.3 El Entorno y los elementos	Pág. 140
2. Personaje de la Nieta en el documental	Pág. 142



2.1 La Identificación o la implicación	Pág. 144
2.2 Hábitos expresivos	Pág. 145
2.3 La Nieta y los otros personajes	Pág. 146
3. ¿Cómo interpretarme a mi misma en un documental y en una ficción?	Pág. 148
3.1 El cuerpo	Pág. 148
3.2 La escucha	Pág. 150
3.3 El Traje	Pág. 152
Reflexiones teóricas sobre el documental de creación	Pág.155 - 179
Introducción	Pág. 155
En busca de una definición	Pág. 155
El documental de autor	Pág. 160
La necesidad de una estructura	Pág. 162
Entre el documental y la ficción	Pág. 167
Documental directo y cinéma verité	Pág. 173
Personajes atractivos, activos y conflictivos	Pág. 174
El guión documental	Pág. 177
CAPITULO 4: Conclusiones	Pág. 180 - 182
BIBLIOGRAFÍA	Pág. 183 - 186
ANEXOS	Pág. 187 - 226
Anexo 1: Desglose del archivo fotográfico	Pág. 188 - 191
Anexo 2: Desglose de estampas en video	Pág. 192 - 206
Anexo 3: Desglose del programa “Temas”	Pág. 207 - 209
Anexo 4: Desglose de entrevistas	Pág. 210 - 226



ANTECEDENTES

El cine en el Ecuador se encuentra en un rápido pero complejo desarrollo. Cada año se producen más películas, cada estreno convoca a más personas, la industria se va estableciendo y el cine se va formando. Sin embargo, no hay que dejar de reconocer que éste, nuestro cine, es todavía embrionario en lo que se refiere al lenguaje cinematográfico, a la complejidad y profundidad de los argumentos y al nivel de involucramiento de sus autores.

En general, dentro de la realización cinematográfica, erróneamente se ha visto al documental como un género menor, más sencillo de elaborar, menos costoso de producir, que no necesita mayor trabajo de guión, ni una estructura compleja. En el cual se filma lo que acontece, se entrevistan a los personajes, se hacen algunos planos bonitos. Eso en la sala de montaje se mezcla y ¡listo!

Revisando la filmografía documental ecuatoriana, uno encuentra algunos lugares comunes a los que éste género se aferra, como: El hecho o personaje histórico, la política, el folklore, la naturaleza, la crisis identitaria, la corrupción, la pobreza etc. Temas que de por sí son valederos, porque de una u otra manera constituyen parte de lo que nos pre-ocupa como sociedad, pero que por su generalidad, no concreción, ni apropiación autoral han caído, lamentablemente, en simples productos informativos, con un lenguaje limitado a cabezas parlantes, archivo histórico y paisajismo. Con una falta de acción e improvisación. Con una escases de conflicto y dramaturgia que, por dialéctica, contribuya al desarrollo del tema. Pero sobre todo con una nulidad de punto de vista, de apropiación y afectación personal de sus autores. Características y carencias que han llevado al documental ecuatoriano a acercarse más al reportaje televisivo que hacia un cine creativo.

Nos hace falta construir nuestra propia forma de creación personal, política, social y cultural. Erróneamente, nos da miedo de utilizar las problemáticas íntimas, sin saber que, solo a través de estas se puede lograr una verdadera conexión con la sociedad, una identificación y un conocimiento general.



JUSTIFICACIÓN

Aprovechando la oportunidad de desarrollar un proyecto documental de interés colectivo, que aborda un personaje histórico, representativo para el arte y la política ecuatoriana, como es el actor Ernesto Albán y su personaje Evaristo. Además, aprovechando también, el crecimiento que ha tenido el cine ecuatoriano en los últimos años. Es importante plantear la elaboración de un proyecto documental diferente, regido y arraigado en las leyes más profundas y básicas del lenguaje cinematográfico, trazado con una estructura bien lograda y sólida, pero sobre todo, atravesado por la humanidad de sus autores.

Si bien es cierto elaborar un documental pareciese más sencillo, en el Ecuador, distribuirlo, es casi imposible, limitando la exhibición de éste género a festivales, salas de cine arte, universidades y en el mejor de los casos la televisión. Todo esto se debido a varias razones, la falta general de cultura cinematográfica, el escaso apoyo al desarrollo de éste género , pero sobre todo que el propio género se ha encasillado en informar, enseñar, resaltar, elogiar, denunciar con una forma simplista y poco llamativa. Olvidándose completamente que el cine documental, además de hacer todo lo anterior, debe llamar la atención del espectador, entretenerlo, no aburrirlo. Y para hacerlo, es necesario implicarlo, comprometerlo con lo que está viendo. Y esto solo se logra mediante la identificación que el público pueda generar con el autor. Por lo tanto el compromiso, el punto de vista y la afectación autoral, al momento de hacer un documental es fundamental, ya que si el autor no se afecta el público menos lo va a hacer. Por otro lado está la forma, el cine documental debe desarrollar nuevos lenguajes, más interesantes, llamativos y espectaculares, que superen la mera cámara en mano y las cabezas parlantes.

Desarrollar una nueva forma de hacer documentales; creativos, con un punto de vista autoral, bien logrado en su forma y complejo en su contenido; sería importante para el desarrollo de este género, el impulso al cine nacional y el aprendizaje de todos para la realización de proyectos futuros.



IMPORTANCIA DE LA INVESTIGACIÓN

Todo lo anteriormente mencionado quedaría solo en palabras sin la elaboración de un proyecto que lo concrete y lo haga realizable.

En la actualidad toda película, sea ésta documental o ficción, necesita de un proyecto de producción que lo anteceda, pero sobre todo que lo sustente.

Un proyecto de producción a través de sus diferentes etapas, permite:

- Exponer las intenciones y los objetivos del autor/es a través de la presentación del proyecto.
- Concretizar y resumir las ideas para la película en una sinopsis.
- Estructurar y desarrollar dichas ideas en un guión.
- Esbozar las intenciones estéticas a ser trabajadas.
- Desarrollar un plan de producción que materialice toda lo anterior mediante un, desglose las necesidades de producción, posteriormente un presupuesto que satisfaga estas necesidades, un plan de financiamiento para solventar el presupuesto, y finalmente un plan de rodaje.
- Un proyecto de producción es una carta de presentación de la futura película, permite visualizarla, promocionarla e incluso venderla antes de ser realizada.
- Contiene la esencia de la película y a través de éste se puede evaluar cuales son las características de la misma, lo puntos fuertes y débiles y si es realizable o no.

Todo esto hace sustancial desarrollar un proyecto de producción. Pero quizá lo más importante su realización en sí, primero porque es aprendizaje y segundo porque permite formalizar los procesos de producción cinematográfica, estructurarlos para, en base a eso, poder desarrollarlos.



OBJETIVOS

- **General:**

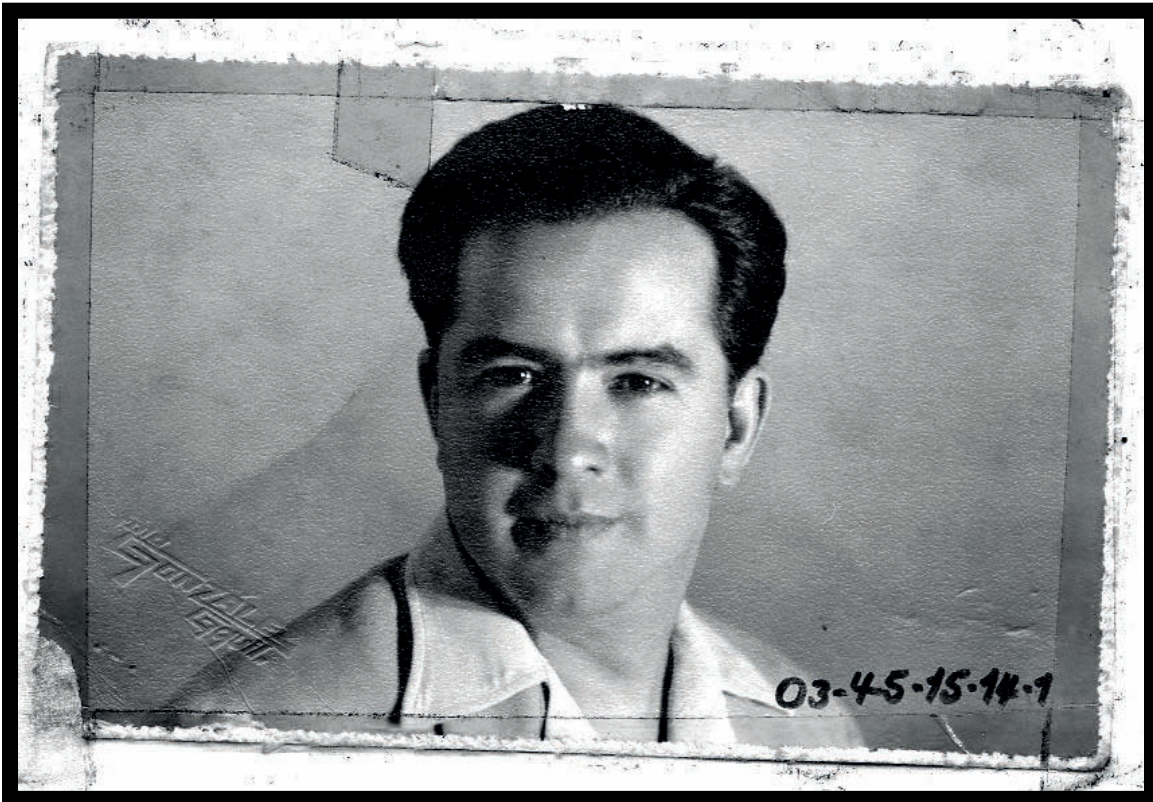
Elaborar un proyecto de producción para un documental de creación.

- **Específicos:**

1. Desarrollar una investigación sobre Ernesto Albán Mosquera: Su biografía, su obra, el archivo histórico que dejó, etc. Para establecer un contexto del personaje y su respectivo ámbito histórico. De tal manera que puedan encontrarse vías por donde desarrollar el proyecto.
2. Elaborar un guión documental, que cumpla con las diferentes características y etapas de desarrollo de un guión cinematográfico. Pero que al mismo tiempo esté atravesado por una problemática personal, contenga un punto de vista autoral y un compromiso humano, características constitutivas del cine de autor.
3. Plantear una propuesta estética para el tratamiento del guión, la estructura narrativa y la audio-visualidad del proyecto. Que proponga nuevas formas de construcción del lenguaje documental.
4. Elaborar un plan de producción que permita que el proyecto, sin dejar de ser personal, alcance una universalidad, genere identificación con la sociedad y permita obtener los recursos necesarios para poder financiarlo y realizarlo.
5. Realizar un corto promocional, en el que se ponga a prueba el guión y el tratamiento estético del proyecto. Y que, a su vez, sirva como medio de presentación y promoción del mismo.
6. Elaborar una fundamentación teórica que sustente el contenido del proyecto y el trabajo realizado por cada uno de sus autores.

CAPÍTULO I

Investigación previa



Ernesto Albán Mosquera, el primer actor cómico ecuatoriano, a los 30 años de edad.



ERNESTO ALBÁN MOSQUERA
(1912 – 1984)

Actor ecuatoriano reconocido como: “El primer actor cómico del Ecuador”. Caracterizó durante décadas a su personaje insignia: Don Evaristo Corral y Chancleta, con quien se popularizó a lo largo del país y en el extranjero.

A continuación una reseña cronológica de los hechos destacados en su vida:

1912: El 5 de Junio nace Ernesto Albán Mosquera en la ciudad de Ambato. Hijo de Luis Alfonso Albán y Dolores Mosquera Veloz. Fue el menor de tres hermanos, Eduardo, Luis y María.

1914: Con dos años de edad queda huérfano. Viaja a Quito con su hermana María para vivir con su tía Hermelinda Mosquera Veloz. Entra a la escuela de los hermanos cristianos de “El Cebollar” (La Salle). Fue aquí donde consiguió su apodo de “OMOTO”, el cual le acompañaría toda su vida.

1922: Muere su tía Hermelinda. Ernesto y su hermana regresan a Ambato a vivir bajo el cuidado de sus tíos Ángel y Teodoro Albán. Aquí completa su educación primaria en la escuela fiscal Luis A. Martínez.

1924-1929: Estudia la secundaria en el colegio Bolívar de Ambato, donde participa en varias presentaciones como cantante. En una de estas presentaciones el rector del colegio, Doctor Víctor Manuel Garcés, reconoce su talento y le otorga una beca para estudiar en el Conservatorio Nacional de Música en Quito.

1929-1931: Estudia tres años de Oboe y arte dramático.

1931: Recibe su primer papel como actor en la obra de Rafael López Haro “Ser o no ser”.

Un mes después realiza su primera presentación en el Teatro Sucre, lugar que se convertiría en su segundo hogar.



1932: Se gradúa como profesor de oboe.

Conoce al actor Gonzalo Proaño, con quien entabla una gran amistad.

La compañía de teatro Vascones – Merizalde le da un pequeño papel en su compañía.

Trabaja en el Teatro Puerta del Sol cantando tangos y recibe el apoyo de sus dos grandes amigos y artistas Jorge Araujo y Carlota Jaramillo, con quienes realiza una gira por Ambato y Riobamba.

Con la obra “Roncar despiertos” de Jorge Araujo, se revela como un gran actor cómico.

1933: Se desintegra la compañía Vascones – Merizalde. Ernesto Albán regresa al Conservatorio por dos años.

Se integra a la compañía de la Alta Comedia y Variedades conformada por Marco Barahona.

Conoce a las actrices Olimpia y Chavica Gómez. Dos mujeres claves de su vida.

1934: Contrae matrimonio con Chavica Gómez.

1935: Junto a Olimpia Gómez, protagonizan la obra costumbrista “Mama Camilo” del dramaturgo Gregorio Cordero y León. La obra tiene un gran éxito y nace el deseo de Albán por crear un personaje con el que el pueblo se pueda identificar.

1936: Nace en escenario Evaristo Corral inspirado en un personaje de Alfonso García Muñoz.

Con Evaristo, nace la “Estampa Quiteña”. La primera de éstas se llamó “La Quincena y mi mujer” con la actuación de Olimpia Gómez, Chavica Gómez, y Ernesto Albán como “Evaristo”

En un inicio las Estampas Quiteñas fueron costumbristas, pero con los años fueron apareciendo las estampas políticas.



1937: Durante una gira por el país, se consagra el personaje Evaristo Corral y su actor Ernesto Albán.

1939: Muere Olimpia Gómez a los 31 años de edad.

La compañía de Marco Barahona entra en crisis.

Se crea la Compañía Proaño- Albán. Aquí Ernesto Albán interpreta a Evaristo y a otros personajes.

La compañía Proaño- Albán hace, en Colombia, su primera gira por el extranjero y a su regreso una gira interna en el Ecuador.

Rodrigo de Triana, escritor guayaquileño, escribe una de la estampas más famosas, “Evaristo Diputado”, la cual logra un gran éxito. Evaristo Corral es bautizado, por el mismo escritor, con su segundo apellido “Chancleta” el mismo que le quedaría para toda la vida.

1940: Se disuelve la compañía Proaño- Albán y nace la compañía Gómez-Albán. Teniendo como figuras principales a sus titulares. La mayoría de presentaciones acababan con un sketch de Evaristo Corral y Chancleta.

Evaristo Corral y Chancleta se instaura como la voz popular.

1942: La compañía Gómez-Albán monta dos de sus obras más elogiadas: “El Padre Pitillo” y “La tía de Carlos”.

1943: La compañía recorre Colombia y Venezuela, con sus obras representativas. La compañía y sus actores, sobretodo Ernesto Albán, fueron alabados y reconocidos por su trabajo.

Entre 1940 y 1944, Ernesto Albán es encarcelado varias veces por el sarcasmo político de sus estampas. Sin embargo esto no impidió siga actuando su personaje y manteniendo su crítica política.

1944: Se crea la Casa de la Cultura Ecuatoriana por Benjamín Carrión.

1944-45: Ernesto Albán y Chavica Gómez logran un gran éxito artístico y económico. Construyen su casa frente al parque América en Quito. Aquí



Chavica Gómez vivió el resto de su vida y ahora le pertenece a dos de sus hijos menores.

Se incorporan a la compañía varios nuevos artistas, entre ellos las hijas del cantante Rubén Uquillas, Cecilia y Lida Uquillas con esta última, Ernesto Albán tendría una relación amorosa de doce años y cuatro hijos.

1945: La Compañía hace una gira a Costa Rica con gran éxito y acogida.

En Quito, Evaristo Corral y Chancleta se va “politizando”, con mucho éxito entre la gente.

Escritores de todas partes del país que escriben sus estampas para ser puestas en escena.

1946-1947: La Compañía Gómez-Albán comienza a desvanecerse. Ernesto Albán busca crear su propia compañía. Al mismo tiempo que trata de reorganizar la Compañía Gómez-Albán.

1948: Con la ayuda de Lida Uquillas, crea la compañía “Ernesto Albán”. Y se contratan varios artistas del país y del extranjero para sus presentaciones.

1949: Ernesto Albán publica el libro “Estampas Quiteñas”.

Los diarios extranjeros lo tildan como “El primer actor cómico de las Américas”.

Recorre Colombia con sus obras.

Recibe las primeras propuestas para hacer cine en Méjico, las rechaza.

1952: Festeja sus primeros 20 años de vida artística, con una presentación en el teatro Capitol de Quito.

José María Velasco Ibarra, re abren el teatro nacional Sucre.

Evaristo sigue fustigando a los políticos y escenificando más estampas. Tanto es así que es apresado nuevamente en varios lugares después de estar en escena.

Hace una gira por Sur América.



1953: Durante una gira por el país, se reúne nuevamente con su esposa Chavica Gómez y otros compañeros. En el transcurso del viaje sufren un accidente automovilístico muy serio que deja a Ernesto Albán con tres fisuras en la pelvis y a Chavica con conmoción cerebral. El país demostró su apoyo, preocupación y solidaridad con ellos.

1956: Con el triunfo presidencia de Camilo Ponce Enríquez, empiezan tiempos duros para Ernesto Albán, pues este impidió su presentación en varios teatros del país.

1958: La compañía decide irse a Colombia. El teatro Sucre les abre sus puertas para hacer una presentación de despedida.

Al regreso de Colombia, Chavica Gómez, después de 23 años de vida artística, se retira del teatro. Con esto muere definitivamente la compañía Gómez-Albán.

1960: Con la cuarta presidencia de José María Velasco Ibarra, Ernesto Albán fue combatido y encarcelado muchas veces, tuvo que callar y autocensurarse.

1961: Vuelve a toparse con el cine y esta vez decide arriesgarse. Firmando un contrato con la cinematografía de Jalisco, para la película “Contra Viento y Marea”. Ernesto actuó en un papel principal, aportó el 30% del capital y obtuvo los derechos para explotarla en el mercado ecuatoriano. La película obtiene gran éxito en Méjico y en el Ecuador.

Participa en otras varias películas en Méjico con papeles secundarios.

1964: Actúa y produce la película “En la Mitad del Mundo”, largometraje enteramente rodado en el Ecuador con equipo técnico mexicano. La película no tuvo éxito en ningún lado, dejando a Ernesto Albán endeudado. .

1965: Se filma la película Fiebre de Juventud o Romance en el Ecuador, película Mexicana. Donde Ernesto tiene un papel principal y actúa con Enrique Guzmán y Julio Jaramillo.

1966: Se estrena la película Romance en el Ecuador.



Ernesto Albán viaja a Estados Unidos con su compañero, amigo y actor, Oscar Guerra (Zarzosa). Para presentarse en el festival de la canción folklórica. Con gran éxito, reconocimiento y acogida del público.

The Latin American Institute of the United States of America le otorga el diploma "Palma de Oro" por su participación en el festival de música y canto.

La Casa de la Cultura lo acredita como miembro incorporado a la sección de "Artes de la representación"

El Ministerio de Industria y Comercio, le declara "Embajador del Ecuador para la promoción del turismo".

El gobierno del Ecuador condecora a Ernesto Albán con la Orden Nacional al mérito, en el Grado de "Caballero".

1968: Junto a varios amigos y artistas funda el programa "La feria de la carcajada", con presentaciones en todo el país y amplia acogida en la televisión.

Se publica el segundo libro de Estampas Quiteñas.

1969: Junto al famoso actor cubano "Tres Patines", filmaron la película ecuatoriana "Súper Agente 3K3".

1970: Ernesto Albán es candidato a diputado por Pichincha con el Movimiento Cívico Independiente. Su campaña dura apenas doce días y gana. Un día antes de asumir su cargo, Velasco Ibarra da un golpe de estado y asume todos los poderes impidiéndole el ejercicio de su diputación. Ernesto Albán decide hacer un Estampa Quiteña, dedicada a este suceso: "Evaristo diputado por el dedo triturado".

1972: Ernesto Albán cumple 40 años de vida artística. Siguiendo con sus presentaciones por todo el país y en el extranjero.

Es elegido presidente de la "Organización Artística".



1973: Logra llevar a Evaristo al cine, realizando la película “Evaristo y El Santo contra los secuestradores”.

La película se estrena en Ecuador y México, allí Ernesto empieza a sentir molestias en su corazón y se realiza algunos exámenes médicos.

1975: Ernesto Albán pone las Estampas Quiteñas en la televisión, también realiza varios comerciales como Evaristo junto a “Zarzosa” y en uno de ellos con “Tres Patines” para la marca de cigarrillos “Full Speed”. El comercial gana el premio “Clio Awards 1975 For Advertising Excellence, Worldwide”.

1977: Un antiguo ministro velasquista es dirigente del teatro Sucre y prohíbe a Ernesto Albán presentarse en él. Ernesto hace una gira por todo el país.

1979-1980: Decide llevar su teatro y estampas a Toronto, Canadá. Allá sufre un infarto. Al poco tiempo retorna al Ecuador y sigue trabajando.

1980-1982: Ernesto Albán y Evaristo Corral y Chancleta, son reconocidos y valorados por todo el país por su trabajo. Recibiendo condecoraciones, diplomas, reconocimientos y demás, por sus 50 años de labor artística.

El gobierno de la República le otorga la Condecoración Nacional al Mérito Cultural de Primera Clase.

Se le hace un homenaje como “El primer actor nacional”.

Se reabre el Teatro Sucre para el homenaje y condecoraciones.

1981: Conoce a Jaime Cuesta y Cesar Carminiani. Junto a ellos, realiza la película “Dos para el Camino”.

Pública dos volúmenes de libros por los 50 años de las Estampas Quiteñas.

1984: El gobierno nacional le hace un busto como homenaje por sus 54 años en el arte y lo coloca en el hall del teatro Sucre.

A mediados del año Ernesto Albán presenta por última vez una estampa en el teatro 9 de octubre en Guayaquil.



El 16 de julio se internó en la clínica Santa Cecilia de Quito, para realizarse un cateterismo y se le detecta daño en las coronarias. El 18 de julio ingresa a la clínica Pasteur para realizarse una operación de corazón abierto. La cirugía tuvo complicaciones causándole un daño cerebral severo.

El domingo 22 de julio de 1984, a la 01:00 de la madrugada muere Ernesto Albán. Las malas y tristes noticias recorrieron todo el país. Su cuerpo fue velado en el Teatro Sucre. El pueblo se reunió en la plaza y dentro del teatro para despedirse de su actor.

El lunes 23, pueblo, familiares y amigos acompañaron caminando la carroza fúnebre desde la plaza de la independencia hasta el Parque de los Recuerdos donde fue enterrado.



INVENTARIO DEL ARCHIVO HISTÓRICO

A continuación exponemos el desglose inventariado de todo el material de archivo histórico que se pudo recolectar y analizar durante la etapa de investigación previa al desarrollo del proyecto.

Un desglose más minucioso de los archivos fotográficos, de video, diálogos y comentarios, se pueden encontrar en los ANEXOS 1, 2 Y 3 del presente documento.

TRAJE DE EVARISTO CORRAL Y CH.

- 1 Sombrero (coco)
- 1 Jaque (Chaqueta)
- 1 chaleco
- 2 Pantalones

ARCHIVOS DE AUDIO:

DISCOS LP / ESTAMPAS QUITAÑAS

Colección: “50 años divirtiendo al pueblo ecuatoriano”, J.D. FERAUD GUZMAN.

- VOL 1: Evaristo en la Santay... La plata se fue “poray”.
Ecuador en plena crisis y los que sabemos felices.
- VOL 2: El aduanero Evaristo.
El divorcio de Evaristo.
- VOL 3: Con Evaristo no se puede, con serrucho sí se puede.
Evaristo en la carrera al poder, camisetas a escoger.
- VOL 4: Evaristo a la Cámara de Representantes.
Las plantilladas de Jesusa.



- VOL 5: Evaristo Súper intendente, al diablo la mala gente.
Evaristo y el reencuentro con un banano en el centro.
- VOL 6: Evaristo interpelado.
Evaristo Comisario el trabajo.

Colección: “Estampas quiteñas de Ernesto Albán”, IFESA.

- EVARISTO Y EL SATÉLITE: Evaristo... y el satélite.
Evaristo futbolista.
Evaristo y su plan de retorno.
Evaristo en el fin del mundo.
- A USTED LO NECESITO: Evaristo a la constituyente.
Evaristo lechero.
- EVARISTO Y EL REENCUENTRO: Evaristo y el reencuentro.
Evaristo por quinta vez se vira en un dos por tres.
- EVARISTO HIPPIE: Evaristo Hippie.
Con el pacto de Evaristo todos maman por lo visto.
- ESTAMPAS QUITENÑAS: Los compadres.
Evaristo ferroviario.
El chapa y la cocinera.
Evaristo gagarín.
- ESTAMPAS QUITENÑAS: Evaristo guerrillero.
Evaristo en el congreso.



ESTAMPAS QUITEÑAS: Evaristo desterrado... y el Zarzosa bien guardado.

Evaristo devaluado... como el sucre destrozado.

LA ALEGRÍA Y LA RISA EN SU HOGAR, NUEVAS ESTAMPAS QUITEÑAS:

Evaristo candidato a la presidencia.

Ecuador país de turismo.

Evaristo canciller con su equipo de alquiler.

Colección: “Ernesto Albán EVARISTO”, IFESA.

VOL 1: Evaristo y gagarín.

Evaristo dictador.

Los compadres.

Evaristo ferroviario.

El chapa y la cocinera.

VOL 2: Evaristo congresista.

Evaristo guerrillero.

VOL 3: Evaristo candidato a la presidencia.

Ecuador país de turismo.

Evaristo canciller y su equipo de alquiler.

VOL 4: Evaristo por quinta vez se vira en un dos por tres.

Evaristo y el reencuentro.

VOL 5: Evaristo desterrado... y el Zarzosa bien guardado.

Evaristo devaluado... como el sucre destrozado.



- VOL 6: Evaristo diputado, por el dedo triturado.
Evaristo economista.
- VOL 7: Evaristo y la crisis y los que sabemos felices.
Evaristo marihuanero y el Ecuador petrolero.
- VOL 8: A OPEP viajó Evaristo y en Argel gozó por listo.
Evaristo entre los aucas.

Colección: “Estampas quiteñas”, REMO Records.

Evaristo dictador
En la carrear al poder, el retorno no han de ver.

Colección “Ernesto Albán” FEDISCOS S.A.

Tribunal supremo del referéndum.

CD’S / ESTAMPAS QUITIÑAS

Estampas de Radio Don Evaristo

- CD 1: Evaristo y el satélite.
Evaristo dictador.
Evaristo congresista.
Evaristo guerrillero.
Evaristo por quinta vez se vira en un dos por tres.
- CD 2: Evaristo y el reencuentro.
Evaristo marihuanero y el Ecuador petrolero.
Ecuador en plena crisis y los que sabemos felices.
A la OPEP viajó Evaristo y en Argel gozó por listo.



CD 3: Evaristo entre los aucas.

Evaristo Hippie.

Con el pacto de Evaristo todos maman por lo visto.

Las plantilladas de Jesusa.

El divorcio de Evaristo.

CD 4: Evaristo en la Cámara de Representantes.

Evaristo súper intendente al diablo la mala gente.

En la carrera al poder camisetas a escoger.

Con Evaristo no se puede, con serrucho si se puede.

ARCHIVOS DE VIDEO:

BETAMAX / ESTAMPAS QUITENÑAS:

CASSETTE 1: Evaristo a la Cámara de Representantes.

Ecuador país de turismo.

La quincena y mi mujer.

El divorcio de Evaristo.

Evaristo hippie.

Evaristo chimbador.

Evaristo en la aduana.

CASSETTE 2: Evaristo y el banano.

Evaristo futbolista.

Evaristo vende votos por carguitos y porotos.

Evaristo dictador.



Evaristo escrutador.

Ecuador en plena crisis.

Evaristo en la comisaría.

CASSETTE 3: Evaristo comisario de trabajo.

Evaristo devaluador.

Evaristo entre los aucas.

El chapa municipal.

Evaristo víctima de los inventos.

Evaristo economista.

Evaristo marihuanero.

Evaristo va a la luna sin esperanza ninguna.

CASSETTE 4: A la OPEP viajó Evaristo y en Argel gozó por listo.

Las plantilladas de Jesusa.

Evaristo académico de la lengua.

BETAMAX / Programa Temas “La vida de Ernesto Albán Mosquera”

CASSETTE 1: Temas, Parte 1

CASSETTE 2: Temas, Parte 2

CASSETTE 3: Temas, Parte 3

BETAMAX / Películas

CASSETTE 1: En la Mitad del Mundo

Contra viento y marea.



BETAMAX / Musicales

CASSETTE 1: Musicales Espectaculares "Sr. Ernesto Albán"

DVD / ESTAMPAS QUITENAS:

DISCO 1: Evaristo a la Cámara de Representantes.

Ecuador país de turismo.

La quincena y mi mujer.

El divorcio de Evaristo.

Evaristo hippie.

Evaristo chimbador.

Evaristo en la aduana.

DISCO 2: Evaristo y el banano.

Evaristo futbolista.

Evaristo vende votos por carguitos y porotos.

Evaristo dictador.

Evaristo escrutador.

Ecuador en plena crisis.

Evaristo en la comisaría.

DISCO 4: A la OPEP viajó Evaristo y en Argel gozó por listo.

Las plantilladas de Jesusa.

Evaristo académico de la lengua.

DVD / Ernesto Albán o Don Evaristo Corral y Chancleta / ESTAMPAS

DISCO 1: Evaristo dictador.



Ecuador país de turismo

A la OPEP viajó Evaristo y en Argel gozó por listo.

Evaristo en la comisaría.

DVD / Programa Temas “La vida de Ernesto Albán Mosquera” / Canal UNO.

CUATRO DISCOS: Incompleto, desordenado y en muy mala calidad.

DVD / Programa Temas “La vida de Ernesto Albán Mosquera” / Ruth Albán Uquillas.

DOS DISCOS: Completa, ordenado, mejor calidad.

DVD / Documental: *Biografía de Ernesto Albán (Evaristo)* / Archivo Banco Central

DVD / Películas

DISCO 1: En la Mitad del Mundo

Contra viento y marea.

Fílmico 35mm. / Películas

En la Mitad del Mundo

Contra viento y marea.



BIBLIOGRAFÍA:

PAZ Y MIÑO MARÍA EUGENIA, *“Ernesto Albán o Don Evaristo Corral y Chancleta”*, Biografías Ecuatorianas, Banco Central del Ecuador, Quito, 2007.

MICHELENA ESTEBAN, *“200 años de humor quiteño”*, Citymarket, Quito, 2007.

ALBÁN CECILIA- NARANJO ALFONSO, *“El don de la risa”, Recordando a Ernesto Albán Mosquera*, Artes Gráficas Señal, Quito, 2005.

“Picardía ecuatoriana, La política en broma, Estampas quiteñas interpretadas por Ernesto Albán, Tomo II, Quito, 1968.

“Estampas quiteñas, interpretadas por Ernesto Albán,” Quito, 1949.

“Picardía ecuatoriana, La política en broma por Ernesto Albán y sus secuaces, inédito. Sin Fecha.

Decenas de guiones teatrales de la Compañía Albán – Gómez, Compañía Ernesto Albán y teatro ecuatoriano e internacional en general.

ÁLBUMS FOTOGRÁFICOS

CINEMATOGRAFICA JALISCO S.A., Álbum de la película *Contra viento y Marea*, México, 1961.

Álbum de Ernesto Albán Mosquera.

Álbum de Jorge Albán Gómez.

Varias fotografías.



RECONOCIMIENTOS (Diplomas, placas, platonos, trofeos, pergaminos)

1939 Ambato. Ilustre Concejo Municipal de Ambato. Medalla de Oro y placa de bronce.

1940 Departamento de Caldas, Colombia. Consejo Municipal y Corporación Municipal, a la compañía Gómez Albán. Carta Oficial.

1942 Pichincha. Federación de Choferes. Medalla
Guayaquil. Varios Firmantes. Diploma.

1943 Bogotá. Colombia. Artistas colombianos de la compañía “Pepe Montoya”. Diploma.

Bogotá. Colombia. Comando XI, división-bomberos. Carta Oficial.

1945 San José. Costa Rica. Instituto cultural costarricense-ecuatoriano. Reconocimiento.

1952 Ambato. Sindicato “Piloto de Tungo”. Diploma.

1962 Ambato. Acción Popular. Medalla.

Ambato. Alcaldía. Medalla.

Ambato. CNB. Medalla.

Ambato. 1er. Concejo Cantonal de Ambato. Diploma.

Ambato. 1er. Concejo Municipal de Ambato. Medalla.

Con de adhesiones: Federación Deportiva de Tungurahua, Personal docente y administrativo del liceo Joaquín Lalama, academia militar Amazonas, Partido Socialista Ecuatoriano, Consejo provincial de Tungurahua, Círculo de periodistas de Tungurahua, Asociación profesional de fútbol ambateña. Diplomas y Cartas.

Ambato. Dirección Provincial de Educación de Tungurahua. Reconocimiento.



Ambato. Ilustre Consejo Provincial de Tungurahua. Diploma.

Ambato. Movimiento de acción popular pro Neftalí Sancho. Medalla.

Policía Nacional del Ecuador. Medalla.

1963 Nueva York. Club Ecuatoriano New York. Placa

1965 Guayaquil. Federación Internacional de “Cuarenta” asociado (FICA).
Diploma.

Santo Domingo de los Tzachilas. Sub centro Agrícola. Diploma.

1966 Hollywood. The Latin American Institute of de United States of America.
Diploma “Palma de Oro”

Nueva York. Mata Ecuador Sporting Club. Placa.

Colonia Ecuatoriana en New York y New Jersey. Placa

Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Diploma.

Quito. Gobierno de la República del Ecuador. Diploma y Medalla.

Quito. Ministerio de Industrias y Comercio. Carta oficial.

1967 Cañar. Sindicato de choferes del Cañar. Diploma.

Cuenca. Gobernación del Azuay, ciudadanía e instituciones. Diploma.

José Luis Recalde. Medalla.

Loja. Cooperativa de ahorro y crédito Artesanos de Loja LTDA. Diploma.

Loja. Ilustre concejo cantonal de Loja. Diploma.

Loja. Club de Leones de Loja. Diploma.

Riobamba. Ilustre Municipalidad de Riobamba. Placa

San Gabriel. Comité “Montufar” pro educación. Diploma



Tena. Gobernación de la provincia oriental del Napo, las instituciones públicas, sociales y culturales de la misma y sus habitantes. Diploma.

1968 CETURIS. Cine Teleguía. Trofeo.

1969 Guayaquil. Personal artístico que laboró en el local de la 25ava Feria Agropecuaria de Guayaquil. Diploma.

Quito. CETURIS Cine Teleguía. Trofeo.

1971 Espejo. Liga deportiva cantonal de Espejo. Diploma.

Guayaquil. Asociación de periodistas Guayaquil (APG). Diploma y placa.

Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Diploma.

1972 Ambato. Núcleo Provincial de Tungurahua de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Diploma.

Guamote. Club social deportivo Independiente y Cooperativa de transportes Guamote. Diploma.

Guayaquil. Gobernación militar de la provincia del Guayas. Diploma.

Guayaquil. MI. Concejo de Guayaquil. Diploma y Medalla.

Guayaquil. Radiodifusora CRE. Medalla.

La quinta "Patricia del Milagro". Platón.

Parroquia la Magdalena. Comité pro mejoras de la parroquia la Magdalena. Diploma.

Quito. Colonia ambateña residente en Quito. Diploma.

Quito. Ilustre Concejo Municipal de Quito. Medalla de honor y diploma.

Quito. Ministerio de educación pública. Diploma y medalla.

Quito. Sindicato único de choferes y Radio Punto 83. Platón.

Santo Domingo de los Tzáchilas. Cuerpo de Bomberos. Medalla.



1973 Ambato. Empresa Arboleda. Placa.

Calderón. Club SCUVA. Diploma en mazapán.

Guano. Ilustre Concejo cantonal de Guano. Diploma.

Guayaquil. Federación Nacional de Asociaciones Artísticas del Ecuador (FENAARTE) y La Asociación sindical de artistas del Guayas (ASAG). Diploma.

Ibarra. Comité ejecutivo de la 6ta Feria exposición fiesta de los lagos '73 Ibarra. Diploma.

Ibarra. Feria exposición Ibarra, fiesta de los lagos. Medalla.

Quito. El Clan Ordoñez. Placa.

Riobamba. Asociación de empleados de salud Núcleo de Chimborazo. Placa.

Riobamba. Círculo de Periodistas deportivos de Chimborazo. Diploma.

Salcedo. Personal docente y alumnado de la escuela Gonzales Suárez de San miguel de Salcedo. Diploma.

1974 Premio colonia Cahuasquireña. Trofeo.

Quito. Premio Antonio José Lucio Paredes. Trofeo.

San Antonio de Ibarra. Medalla.

1975 Nueva York. Clio awards: for advertising excellence, worldwide.

International televisión/cínema especial citation-Ecuador. Trofeo y Diploma.

1976 Guayaquil. Club de Leones de Guayaquil-Rocafuerte-Comité de damas.

Diploma.

Quito. Secretaría nacional de información pública SENDIP. Diploma.

Sello con escudo del Ecuador.



- 1977** Babahoyo. Movimiento cívico, cultural y deportivo babahoyense, Juventud independiente babahoyense JIB-21. Diploma.
Quito. Círculo de la prensa del Ecuador. Diploma
- 1978** Ibarra. Federación de barrios. Medalla.
Quito. Ministerio de Trabajo y Bienestar Social. Diploma y Medalla.
- 1979** Ambato. Concejo Municipal de Ambato. Distinción “Juan León Mera”.
Diploma y Medalla.
- 1980** Ambato. Asociación de profesores y empleados del Colegio nacional de señoritas de Ambato APECA. Platón.
Ambato. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión núcleo de Tungurahua. Diploma.
Ambato. Gobernación de la provincia de Tungurahua. Diploma.
Ambato. Ilustre concejo municipal de Ambato. Diploma.
Ambato. Radio Ambato. Diploma.
Esmeraldas. Asociación de comerciantes “Comercio Club”. Diploma.
Guayaquil. Dirección Nacional de Turismo del Litoral. Placa.
Guayaquil. Empresa nacional de espectáculos ENE. Placa.
Guayaquil. Municipalidad de Guayaquil. Diploma.
Guayaquil. Radio y pre Cooperativa de taxis 24 de febrero. Diploma.
Ibarra. 13ava Feria exposición Ibarra. Medalla.
Ibarra. Fiesta de los lagos Ibarra ´80, 13ava exposición Ibarra. Diploma y Medalla.
Intendencia de Policía de Pichincha. Platón.
Milagro. 3era Feria-exposición Milagro ´80. Placa.



Pasaje. Colegio Nacional Nocturno Pasaje. Diploma.

Portoviejo. Club Quiwanis de Portoviejo y su comité de damas. Diploma.

Quito. Asociación de empleados del patrimonio cultural. Diploma.

Quito. Círculo de Prensa del Ecuador. Diploma.

Quito. Ilustre Municipio de Quito. Diploma.

Quito. Ministerio de educación y cultura y el ilustre municipio de Quito.
Platón.

Quito. Cámara de Representantes. Placa de homenaje y recordación en
el Teatro Sucre.

Quito. Ministerio de Educación y Cultura. Diploma y medalla.

Quito. Sindicato Único de Choferes profesionales de Pichincha. Medalla
de oro y pergamino de honor.

Manta. Ilustre municipalidad del cantón Manta. Anillo de oro y diploma.

Riobamba. Dirección provincial de educación de Chimborazo. Platón.

Riobamba. Prefectura provincial de Chimborazo. Platón.

Sindicato único de choferes de Pichincha. Medalla.

Tulcán. Sociedad Obrera de Tulcán. Diploma.

Trans Esmeraldas International S.A. Platón

1981 Guayaquil. Empresa nacional de Espectáculos. Placa.

Los Ángeles, California. Promociones Ecuador. Placa.

Machachi. Colegio Nacional Machachi. Diploma.

Pomasqui. Pueblo y Junta parroquial de Pomasqui. Placa.



Quito. Asociación de secretarías oficinista y personal femenino de INECEL-AFI. Diploma.

Quito. Federación Nacional de cámaras de industria del Ecuador y la convención nacional de industriales. Platón.

Quito. H. Consejo Provincial de Pichincha. Diploma.

Quito. Ilustre Concejo Municipal de Quito. Diploma y medalla.

Quito. Partido Demócrata. Medalla.

Quito. Rotary Club de Quito. Diploma.

Riobamba. Premio Gonzalo Brito Coronel, XLI Feria- exposición nacional agropecuaria, industrial, comercial y pequeña industria. Platón

Santo Domingo de los Tzáchilas. Instituto de protección social de Santo Domingo de los Tzáchilas. Diploma.

Santo Domingo de los Tzáchilas. José y Esther Jervis. Placa.

1982 Ambato. Grabados OZALID. Diploma.

1983 Ambato. Asociación de funcionarios y empleados de la Dirección nacional de educación de Tungurahua. Placa.

Bahía de Caráquez. PUMA promociones. Platón.

Disco DOFERAUD. Disco de platino.

Gualaquiza. El pueblo gualaquicense. Platón.

Loja. Universidad nacional de Loja. Diplomas.

Portoviejo. Casa de la cultura ecuatoriana Benjamín Carrión núcleo de Manabí. Diploma.

Portoviejo. Municipalidad del cantón Portoviejo. Platón.

Portoviejo. Grupo cultural Océano. Diploma.



Puerto Ayora, Galápagos. Club deportivo Técnicos del Volante. Diploma.

Puerto Ayora, Galápagos. Escuela Galo Plaza Lazo. Diploma.

Puyo. BEV. Platón.

QUÍMIAC. Club deportivo QUIMIAC. Diploma.

Quito. Ilustre Municipalidad de Quito. Diploma.

Riobamba. Asociación de artistas profesionales de Chimborazo.
Diploma.

1983-1984 El TOHALLI de Oro. Trofeo.

1984 Alausí. Sociedad de Obreros de Alausí. Diploma y Medalla.

Guayaquil. Omar's caba club. Medallón.

Parroquia Constantina Fernández. Placa.

Santo Domingo de los Tzáchilas. Asociación de voluntarios de San Vicente de Paúl. Diploma.

1987 (Post mortem) Nueva York. IN TV INC y Producciones SER, productores de de Ecuador CANTS, felt to fórum, Madison Square Garden. Placa.

SIN FECHA Canal 10, Placa.

New Jersey. José Bravo advertising. ASS de Teatros & Hispanos de New Jersey. Trofeo.

Radio Cristal. Placa.

Radio Tarqui. Medalla.



IMPULSO INICIAL DEL DOCUMENTAL EL TRAJE

A continuación consta la carta que Alegría Albán escribió a Andrés Galarza el 25 de octubre del año 2010. En la que la autora expone a su co-autor las motivaciones, sueños, miedos, conflictos, expectativas, etc. Que tiene ella ante la realización del proyecto y la indagación en la vida de su abuelo.

Vale recalcar que los textos resaltados a continuación fueron los que llamaron la atención a Andrés Galarza y sobre los cuales se fundamentó la discusión, el aproximamiento y el planteamiento final del documental.

¿QUIÉN ERA MI ABUELO: ERNESTO O EVARISTO?

*Es muy difícil responderse esa pregunta pues soy una nieta que **nunca conoció a su abuelo físicamente**, lo único que tengo de él son las pequeñas historias y anécdotas de su **trayectoria como actor más que como persona**. Realmente no se qué significa eso, pero va por el hecho a que de chiquita siempre que pregunte sobre mi abuelo o quien era **la respuesta era: Evaristo**. Para mi desde que crecí era nombrada como **la nieta de Evaristo** y yo me sentí **orgullosa**, mi familia siempre que habla de él, habla **poniendo al personaje por delante de la persona**, a excepción de mi papá que si no lo nombra por Evaristo **le dice papá**.*

*Es extraño como nieta **tener una identificación con Evaristo** puesto que es el **personaje que Ernesto creó**, entonces es ahí cuando las preguntas u curiosidades empiezan aparecer, pues me siento que al tener al Evaristo tan importante en mi vida soy una más de la sociedad (que quiere y extraña al personaje) y que lo ha olvidado **más que su nieta**. Yo podría decir mil veces toda **orgullosa que el Evaristo es mi abuelo pero en realidad él no lo es**, en realidad **hay una persona detrás** de ese personaje tan querido y olvidado que nadie conoce, sus hijos guardan esa imagen para ellos, **los recuerdos que tanto nombran van en relación a sus triunfos como Evaristo más que a sus tragedias y felicidades como Ernesto Albán**. No sé si mi familia **tiene mucho dolor o que para hablar de***



su papá como si solo fuera eso, prefieren armarse una máscara en la que se puedan resguardar de ese personaje que hacía reír.

Con la única persona que hablo de mi abuelo más allá de su trabajo es con mi papá, (el mismo que heredo la cara, la máscara) pero eso es ahora cuando ya he crecido con otra imagen, es ahora cuando mi curiosidad por intentar entender que **relación y obsesión por abuelo tengo** es cuando mi papá empieza a responder con otras cosas diferentes. Pero el problema es que ya para **mí es un hecho que mi abuelo es el Evaristo**, un personaje que tiene un inicio y un final de 54 años, que hizo mil cosas, fue tan querido y todo **pero su imagen no sobrevivió a la muerte a de su creador**. Es muy extraño que eso suceda hay personaje que han trascendido años en las sociedades a pesar de que sus creadores han muerte. No sé si el hecho de que el Evaristo muera con Ernesto tiene que ver con un problema de nuestra sociedad, familiar o cultural, pero el hecho es que pasa, por eso me siento más extraña y motivada hacer un documental sobre él. **Es como desenterrar a un muerto de las memorias.** (Entra con lo del traje perfecto)

A pesar de nunca haber conocido a mi abuelo **siento que lo quiero como si hubiera crecido a su lado y de alguna manera así fue, crecí viendo sus estampas, películas y oyendo anécdotas**, pero si te pones a pensar creo que **quiero a Evaristo mientras que no sé quien es Ernesto**. En mi casa tengo muchos recuerdos, pero no tengo nada personal que haya sido de Ernesto sino solo **tengo cosas del Evaristo**. Recuerdo que hace mucho años **mi papá trajo el sombrero de Evaristo y lo puso sobre la mesa, era tan fascinada de ver eso, lo mirábamos encantados sin querer tocarlo para no dañarlo, luego mi papá puso una foto gigante del Evaristo más las fotos, pocas, que teníamos de Ernesto se quedaron guardadas.**

Creo que me da envidia que todos a mi alrededor lo hayan conocido y yo no, que tengan alguna historia que contar de él, **yo no tengo historias ni con Evaristo ni con Ernesto**, puede ser que el documental sea una forma de **crearme una historia con mi abuelo**, una más grande que todas las del



resto. **No quiero que mi abuelo quede en mis recuerdos como en la gente que ya lo está olvidando, quiero hacer algo con todo lo que él es, quiero descubrir hasta por mi identidad quien era este abuelo tan querido. Además de que estoy segura de que tanto gente solo sabe quién es Evaristo y no quien es Ernesto al igual que yo, y quien sabe a lo mejor es totalmente la misma persona o eso queremos pensar todos, pero algo diferente debe haber porque él hizo más cosas que nadie sabe y cuando te vas enterando de pronto la imagen que uno tiene de Evaristo se va desfigurando porque empiezas a ver a la persona detrás de él.**

Después de tanto pensar **empiezo a dudar que decirle mi abuelo sea lo correcto,**(o qué decirle a él también) mucha gente no conoce a sus abuelos y eso no les trae ningún conflicto, saben cosas de ellos pero ya, **a mi no me satisface la idea de saber cosas de él y ya, es como que quisiera meterme en su piel, (cuidado con mitificarlo) en su traje y descubrir ese mundo que vivió que me causa una fascinación especial sin poder entender, es como querer encontrar algo de mí en él, (importantazo!!!) saber si más allá de yo seguir sus pasos en el arte nos une algo como personas o simplemente siempre me quise parecer a él porque sí. (Por qué)**

No quiero sentir que soy parte de una generación que apenas sabe su nombre quiero sentir que puedo hacer algo con todo lo que de él hay en mi alrededor. Es una razón bastante vanidosa pues sé que mientras me relacionen con él y sepan que hice algo me pueden querer como le quisieron a él. Siempre tuve ese ideal de querer que me quieran como a él, sin entender por qué lo quisieron tanto. Lo triste y contradictorio es que lo fueron olvidando muy fácil y creo que eso no es justo.

¿Quién era este abuelo tan conocido?, que es tener un abuelo que fue importante?, quien era Ernesto Albán?, que tiene que ver él conmigo? O será que Evaristo tiene más que ver conmigo?

A lo mejor no es tan malo sentir que mi abuelo era este personaje, pero lo raro es que este personaje de muchas maneras no me pertenece, no le



*pertenece a mi familia y ni si quiera a Ernesto, muchos dicen que **le pertenece a la sociedad, será?** Si es así tengo que decir con mucho egoísmo que **prefiero que mi abuelo sea Ernesto que nadie conoce y no le pertenece a la gente a que Evaristo que todos asumen que es suyo pero de nadie al mismo tiempo** pues lo dejaron enterrado y desenterrarlo para sentirme como una más del montón no quiero ser, pues a pesar de no saber quién es mi abuelo, **mi orgullo de ser nieta de una de los dos es muy grande, aunque no pueda definir porque.***

CAPÍTULO II

Guión cinematográfico.



Retrato de Ernesto Albán personificando a Don Evaristo. Frente a éste Alegría Albán, nieta del célebre actor, vestida con el traje de su abuelo.



SINOPSIS

A manos de Alegría, una joven cineasta quiteña, llega una mañana un cargamento procedente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Entre bultos y cajas vienen empacados algunos objetos que pertenecieron a su difunto abuelo, el afamado actor ecuatoriano Ernesto Albán Mosquera.

Vídeos, fotos, discos, diplomas, libros, trofeos, guiones y, en medio de todo, un viejo, polvoriento y deshilachado traje. El traje del personaje que Ernesto Albán representó durante décadas, el popular y muy querido: Don Evaristo Corral y Chancleta.

Entre miedos e inquietudes, nace en Alegría el impulso por conocer a su mítico abuelo, al ser humano que existió tras el traje de fantasía y al que nunca conoció en persona.

Es así como empieza la investigación y, en tiempo real, Alegría irá en busca de los eminentes funcionarios que administran la cultura en el Ecuador, de los célebres actores, músicos y artistas que convivieron con su abuelo, y de sus propios familiares, padre, tíos y amigos, para preguntarles, ¿qué creen que se deba hacer con el traje de Evaristo? y ¿por qué no se ha hecho nada con él?

Mientras lo hace, aprovechará para recorrer calles, plazas, colegios e instituciones, preguntando entre la gente si alguien sabe o recuerda, ¿quién fue Ernesto Albán y su personaje Don Evaristo?

¿Lo logrará?, ¿encontrará respuestas en esta amnésica sociedad en que vivimos?, ¿qué dirán los encargados de la cultura?, ¿cómo reaccionarán sus familiares?, ¿afectará esto su relación con ellos?

Sin embargo, existe un hecho que podría modificarlo todo. En medio del vasto material de archivo que también recibió, Alegría encuentra un mensaje del pasado, un hallazgo que a manera de sentencia, revela el pensamiento de Ernesto Albán y proyecta su deseo más grande pero no consumado: Ser enterrado con el traje de Don Evaristo.



Dicho descubrimiento llevará a Alegría a confrontarse nuevamente con los funcionarios, amigos y familiares para preguntarles ahora si conocían el deseo de su abuelo, y de ser así ¿por qué no se lo cumplió? o... ¿si se lo hizo?

Finalmente tendrá que encontrar la tumba de su abuelo, asegurarse de cómo fue enterrado y tomar una decisión definitiva: Corresponder a la voluntad de su antecesor y enterrar el traje junto a él para siempre. O mantener el traje vivo y con éste al personaje, con la esperanza de que algún día se haga algo con el vestido y reviva en la memoria colectiva aquel hombre que lo vistió.



GUIÓN NARRATIVO

La tarde en que aquella caja llegó, yo había soñado con él, de una u otra manera lo estaba llamando, o él a mí, no lo sé. La cosa es que ambos nos necesitábamos, yo por conocerlo y él por hacer cumplir su voluntad.

Tímida, apurada y bastante desarreglada abrí la puerta, ante mí apareció aquella comitiva extraña llena de paquetes, con un aire navideño y funerario a la vez. Y mi sensación tenía exactamente el mismo aire, me sentía una niña, feliz por los regalos pero extremadamente intrigada por sus contenidos.

Entraron, bajaron y lo dejaron directamente en la vieja bodega de esta casa mía, que algún día también fue suya, digamos entonces que estaba volviendo a casa.

Apenas se fueron, baje corriendo las gradas y me abalancé a hurgar sobre las cajas, como una intrusa, como una espía del presente sobre el pasado. Había fotos, libros, placas y trofeos, pero yo buscaba algo más, quería algo más personal, tangible, de él. Tome otra caja, ésta era diferente, plana alargada y blanda, lo que me hacía suponer que contenía más que simples objetos sólidos. Despacio la abrí, saque uno a uno los papeles que lo protegían y alcancé a ver aquel viejo sombrero tipo “coco”. Entusiasmada destroce el paquete por completo y una a una fui sacando las piezas del viejo traje: el deshilachado chaleco, el polvoriento y multi parchado pantalón a rayas y finalmente el clásico y descolorido jaque.

Como un rompecabezas, arme las piezas sobre la mesa, formando una silueta humana. Era indudable, las cosas, por más viejas y guardadas que estén, no dejan de contener a su dueño. Yo estaba ahí, parada frente a él, ante un cadáver material y en mi cabeza sólo rondaban una infinidad de preguntas.

Como no podía ser de otra manera en mí, salí corriendo... a buscarlo. Atravesé el centro por la Venezuela, baje la Esmeraldas y llegue a la plaza, el único lugar que todavía lo contiene erguido y de cuerpo entero, aunque solidificado en una estatua de bronce que mira inmutable y atemporal a su segundo hogar, el teatro.



Pero antes de acercarme me detuve en la esquina, a mirar el espectáculo que su presencia en aquella banca causa. Viejos y nuevos amigos lo acompañan, otros lo abrazan. Los turistas y noveleros se toma fotos a su lado. Los niños se le montan cual caballo y juegan con él. Las palomas se le posan y los perros se le orinan. Lo borrachitos conversan y hasta duermen junto a él, o más amablemente, sobre él. En fin, la vida y la ciudad pasan a su alrededor y él las acompaña, petrificado en su asiento.

Apenas quedó un puesto libre, me le acerqué. Me senté a su lado a charlar, a ver si él podía darme pistas para responder a mis preguntas. Y él en su silencio logró comprimir la infinidad de cuestionamientos a tres: ¿Quién era este hombre que algún día fue tan famoso y querido?,

¿Por qué había terminado en el olvido encerrado en esta estatua? Y la más grande de todas, ¿Qué debía hacer ahora yo con sus ropas que llegaron a mis manos?

El panorama todavía era oscuro, pero se había abierto un escueto camino, tendría que responder esas tres preguntas que mi visita a la plaza me había arrojado.

Así que lo primero que hice fue acudir al oráculo de la modernidad, a ese ente sabelotodo omnipotente y omnipresente: *El Internet*. Concretamente al más grande de sus sabios: El Sr. *Google*.

Digite su nombre de pila primero, luego su nombre artístico y ante mí aparecieron infinidad de respuestas que, de una u otra manera, me decían quién era, biografías, artículos, resúmenes y claro, como no podía faltar, apareció de pronto la magia del Sr. *Youtube*, con decenas de videos que lo contenían. Ahí lo escuche hablar, reír, gritar. La información que salía de esa pantalla me emocionaba, me movía a buscar más y más.

Yo necesitaba algo más humano, más íntimo de lo que la tecnología me podía decir, entonces decidí reunir a algunas de las personas que lo conocieron, que vivieron con él, que lo vieron actuar. Personas que me podían compartir lo que quedaba en sus memorias, para alimentar la mía, que por mi juventud, era



bastante escasa. Logré reunir a cinco personajes de diferentes tiempos y círculos sociales: un hijo, una amante, un amigo, un periodista y un teatrero. Con ellos conversé largos días y noches, empapándome de lo que me decían, compartiendo mis dudas y miedos. Entendiendo a este hombre, a su nombre y a su vida.

Con ese abrebocas surgió en mí la idea de complementar la llegada de aquel traje. Deseaba encontrar las otras cosas que quedasen de él. Así empecé la búsqueda por apoderarme de su memoria a través de sus objetos, volvía a contactar a sus hijos y amigos. Recorrí instituciones públicas, visité la Casa de la Cultura, el Municipio de Quito, el Teatro Sucre, inclusive busque en el extranjero, un saqueo impresionante de sus cosas, las quería todas.

De un momento a otro la vieja bodega se había convertido una especie de museo llena de cosas de él, y conmigo en el medio de todo. El problema a resolver ahora era qué hacer con todo esto, ya que, por más que pareciera, aquella bodega no era un museo y más parecía un cementerio la verdad. Hacía falta la gente, el público que las vea y les dé vida. Ese mismo día llene mi carro con sus cosas, llame a un par de amigos, volví a recorrer la Venezuela y bajar la Esmeraldas, llegué a la plaza y junto a la estatua monte una exposición en su nombre, sencilla, callejera, como él había sido. Por su puesto la gente reaccionó, nos visitó y se deleitó con su recuerdo. Muchos transeúntes pasaron, lo vieron, se acordaron y se fueron.

Sin embargo, después de tanto ajetreo, todavía quedaba un vacío. Y es que claro, las cosas y los objetos pueden ser expuestos en vitrinas. Pero un traje no, un traje está hecho para ser vestido, para lucir en el cuerpo de alguien y si el cuerpo de su dueño original ya no estaba, yo necesitaba un cuerpo que lo pueda vestir. No fue difícil encontrarlo, aprovechando mi calidad de cineasta y actriz, organice un casting que en su papel volante decía: **“Se busca actor que sea capaz de vestir este traje”**.



Por supuesto que hubo muchos interesados, todos querían ponérselo, uno a uno se lo fueron probando, como si fuese el zapato perdido de la cenicienta. Hasta que llegó aquel actor, “omoto” como el original, se lo puso, se maquilló y de pronto todo hizo “clic”. Había encontrado a mi modelo perfecto y ahí sí, con cuerpo y traje listos, me los llevé a recorrer el país.

Caminamos juntos por Ambato, Guayaquil y Quito, saludando a la gente, visitando los lugares que ahora llevan su nombre, probando cuántos lograban reconocer, en este montaje, algo del viejo personaje.

De vuelta en casa y en la oscura bodega, estaba casi satisfecha, había logrado resucitar en parte al muerto material que tiempo atrás se me había aparecido. Logre montar una exposición en su nombre, vestirlo en un cuerpo y llevarlo a pasear. Quizá era tiempo de dejarlo ir. Sin mucha ceremonialidad, ni despedidas, me acerqué al monitor y volví al internet, ahora en busca del gran mercader, el Sr. *eBay*. En sus vastos dominios oferté el traje, en subasta al mejor postor. Era cuestión de esperar nada más, seguro que algún fanático interesado o coleccionista millonario lo compraría. Y mientras lo hacía decidí ojear algunos de los videos que había recolectado tiempo atrás.

Lo miré por horas, sentada en el piso, riendo con cada pasaje de su obra, poco a poco fui cayendo en un nudo del pasado, fui recordando cuando era niña y en exactamente la misma posición lo veía actuar, reír y hacer reír. Fui recordando que un día quise ser como él, feliz. De un impulsó apague el reproductor y volvía al internet, quería borrar la oferta, recuperar mi traje, que por supuesto ya tenía cientos de pretendientes.

Baje a la vieja bodega y lo tome, lo saque de su caja y me vestí con él, era mío y solo mío, un legado de él hacía mí.

Fue entonces cuando ocurrió lo inesperado, mi desesperada búsqueda por sus cosas, había generado frutos tardíos en el extranjero y el servicio de correos me solicitaba para recibir otro paquete más. Días después lo recogí y con la misma emoción navideña lo abrí. En él habían solamente un par de videos que revisé sin mucho interés. Eran horas y horas de entrevista, pero en un



determinado momento, su voz apareció de repente, directa y tajante. Era una especie de deseo postmortem, que sonaba como un sencillo comentario gracioso, pero para mí era la respuesta a la duda que había iniciado toda esta búsqueda: En el pasaje de alguna entrevista decía algo como: **“Señor, este traje es como mi padre y mi madre, yo quiero que me entierren con él”**

Ante semejante revelación no había mucho que hacer, o cumplía aunque tarde su voluntad, o me hacía la loca y la dejaba escapar. Visité cementerios y funerarias en búsqueda de la posibilidad de enterrar un traje.

Volví a reclutar a las cinco personas amigas que me habían hablado de él. Para preguntarles que opinaban y que debía yo hacer.

Y aquí estoy ahora, en medio de este dilema, me llamo Alegría Albán, soy nieta de Ernesto Albán, y tengo el traje de Evaristo Corral y Chancleta en mis manos...



ESCALETA

ESC.1/CASA DE ALEGRÍA/PATIO-BODEGA/EXT/DÍA.

LOS PIES DE ALEGRÍA BAJAN POR UNAS VIEJAS ESCALERAS.

CRÉDITOS DE CABECERA.

ALEGRÍA (23 AÑOS) CAMINA POR EL PATIO INTERNO DE UNA CASA ANTIGUA.

CRÉDITOS DE CABECERA.

ALEGRÍA ABRE LA PUERTA DE UNA OSCURA BODEGA. ENTRA PERDIÉNDOSE EN LA OSCURIDAD.

ESC.2/CASA DE ALEGRÍA/BODEGA/INT/DÍA.

ALEGRÍA BUSCA ENTRE ALGUNAS CAJAS, TOMA UNA Y PERMANECE OBSERVÁNDOLA.

TÍTULO: "El Traje".

ESC.3/CENTRO DE QUITO/PARQUE AMÉRICA/EXT/DÍA.

ALEGRÍA CARGANDO UNA CAJA, ATRAVIESA UN PARQUE, LLEGA A UNA SASTERÍA, ENTRA.

ESC.4/SASTERÍA/INT/DÍA.

ALEGRÍA MUESTRA EL TRAJE QUE LLEVA EN LA CAJA AL SASTRE. LE PREGUNTA EN QUÉ ESTADO ESTÁ Y A QUÉ ÉPOCA PERTENECE. ALEGRÍA, CON LAS PIEZAS DEL TRAJE, VISTE UN SOLTERÓN (MUEBLE PARA COLGAR ROPA). EL SASTRE LE PREGUNTA A QUIÉN PERTENECIÓ EL TRAJE.

ESC.5/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "EVARISTO EN PLENA CRISIS"

EVARISTO Y ZARZOSA SE ENCUENTRAN A LOS TIEMPOS. SALUDAN EFUSIVAMENTE.

ESC.6/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A OSCAR GUERRA.

¿Quién fue Evaristo Corral y Chancleta?

ESC.7/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A FRANCISCO FEBRESCORDERO.

¿Quién fue Evaristo Corral y Chancleta?



ESC.8/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "ECUADOR PAÍS DE TURISMO"

EVARISTO LE CUENTA AL GRINGO QUE ES QUITAÑO DE QUITO NACIDO EN MAMA CUCHARA A MANO IZQUIERDA.

ESC.9/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A CARLOS MICHELENA.

¿Quién fue Evaristo Corral y Chancleta?

ESC.10/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A LIDA UQUILLAS.

¿Quién fue Evaristo Corral y Chancleta?

ESC.11/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "EVARISTO Y EL BANANO".

EVARISTO DICE QUE ÉL ES OMOTO Y SANFORIZADO.

ESC.12/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A JORGE ALBÁN.

¿Quién fue Evaristo Corral y Chancleta?

ESC.13/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "EVARISTO VENDE VOTOS"

EVARISTO SATIRIZA A UN SENADOR, LEE LA LEY DEL HAMBRE NACIONAL.

ESC.14/CENTRO DE QUITO/PLAZA DEL TEATRO/EXT/DÍA.

ALEGRÍA LLEGA A LA PLAZA DEL TEATRO.

ESC.15/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "ECUADOR EN PLENA CRISIS"

EVARISTO DICE QUE LA VIDA LE HA ENFEECIDO Y MALTRATADO.

ESC.16/PLAZA DEL TEATRO/EXT/DÍA.

LA ESTATUA DE EVARISTO EN LA MITAD DE LA PLAZA, LA GENTE LO ABRAZA, LOS NIÑOS JUEGAN CON ÉL, LOS TURISTAS TOMAN FOTOS.

ESC.17/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "LAS QUINQUILLADAS DE JESUSA".

EVARISTO DISCUTE CON SU MUJER, LE DICE QUE EL NO ES CUALQUIERA, QUE ES UN HOMBRE NOBLE Y TIENE SANGRE AZUL.



ESC.16/PLAZA DEL TEATRO/EXT/DÍA (CONTINUACIÓN)

LA ESTATUA DE EVARISTO EN LA MITAD DE LA PLAZA, LOS BORRACHOS SE LE ARRIMAN, LOS PERROS SE LE ORINAN, LLUEVE ENCIMA DE ÉL.

ESC.18/PLAZA DEL TEATRO/ESTATUA DE EVARISTO/EXT/DÍA.

ALEGRÍA JUNTO A LA ESTATUA DE EVARISTO DIALOGA CON ÉSTA, LE CONFIESA QUE ES NIETA DE ERNESTO ALBÁN/EVARISTO CORRAL.

ESC.19/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A JORGE ALBÁN (PARALELA ESC.20)

¿Quién fue Ernesto Albán?

ESC.20/ARCHIVO HISTÓRICO/FOTOGRAFÍAS (PARALELA ESC.19)

ERNESTO ALBÁN NIÑO, ERNESTO ALBÁN CON SUS HERMANOS, ERNESTO ALBÁN ADOLESCENTE, ERNESTO ALBÁN CON SU FAMILIA.

ESC.21/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A FRANCISCO FEBRES CORDERO (PARALELA ESC.22)

¿Quién fue Ernesto Albán?

ESC.22/ARCHIVO HISTÓRICO/FOTOGRAFÍAS (PARALELA ESC.21)

ERNESTO ALBÁN JUNTO A FAMOSOS POLÍTICOS, ERNESTO ALBÁN JUNTO A AMIGOS Y COLEGAS.

ESC.23/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A LIDA UQUILLAS (PARALELA ESC.24)

¿Quién fue Ernesto Albán?

ESC.24/ARCHIVO HISTÓRICO/FOTOGRAFÍAS (PARALELA ESC.23)

ERNESTO ALBÁN CON SU ESPOSA, ERNESTO ALBÁN CON SUS HIJOS.

ESC.25/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A OSCAR GUERRA (PARALELA ESC.26)

¿Quién fue Ernesto Albán?

ESC.26/ARCHIVO HISTÓRICO/FOTOGRAFÍAS (PARALELA ESC.25)

ERNESTO ALBÁN JUNTO A OSCAR GUERRA, EVARISTO JUNTO A ZARZOSA, EVARISTO JUNTO AL GRINGO.



ESC.27/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A CARLOS MICHELENA (PARALELA ESC.28)

¿Quién fue Ernesto Albán?

ESC.28/ARCHIVO HISTÓRICO/FOTOGRAFÍAS (PARALELA ESC.27)

ERNESTO ALBÁN ACTUANDO, ERNESTO ALBÁN EN EL TEATRO, ERNESTO ALBÁN EN EL CINE.

ESC.29/CASA DE ALEGRÍA/BODEGA/INT/NOCHE

ALEGRÍA ORGANIZA LOS RECUERDOS DE ERNESTO ALBÁN, ENCUENTRA UNOS CASSETTES DE BETAMAX, COLOCA UNO EN UN VIEJO REPRODUCTOR, MIRA A SU ABUELO EN UNA ANTIGUA ENTREVISTA PARA UN PROGRAMA DE TELEVISIÓN.

ESC.30/ARCHIVO HISTÓRICO/ENTREVISTA A ERNESTO ALBÁN, PROGRAMA "TEMAS"

ERNESTO ALBÁN HABLA DE SU CARRERA TEATRAL. DE SU AMOR AL TEATRO. DE QUE NO TRABAJÓ POR EL DINERO, ETC.

ESC.29/CASA DE ALEGRÍA/BODEGA/INT/NOCHE (CONTINUACIÓN)

ALEGRÍA MIRA EN LA TELEVISIÓN LA ENTREVISTA A ERNESTO ALBÁN.

ESC.31/ARCHIVO HISTÓRICO/ENTREVISTA A ERNESTO ALBÁN, PROGRAMA "TEMAS"

ERNESTO ALBÁN HABLA DE SU RELACIÓN CON EL PÚBLICO. SOBRE SUS RECONOCIEMIENTOS Y SOBRE HACER UNA EXPOSICIÓN CON ESTOS.

ESC.32/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A JORGE ALBÁN

¿Por qué están guardadas las cosas de Ernesto Albán?
¿Por qué no se hace nada con ellas?

ESC.33/CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA/INT-EXT/DÍA

ALEGRÍA VISITA LA CASA DE LA CULTURA, AVERIGUA POR QUÉ LE ENVIARON EL TRAJE DE EVARISTO Y LAS COSAS DE ERNESTO ALBÁN.

ESC.34/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A CARLOS MICHELENA

¿Los artistas mueren con su época?



ESC. 35/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A LIDA UQUILLAS

¿El Ecuador olvidó a Ernesto Albán? ¿Olvidó a Evaristo?

ESC. 36/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "EVARISTO ESCRUTADOR"

EVARISTO ESCUCHA LA VOTACIÓN QUE RECIBIÓ EN QUITO. HABLA DE LA INGRATITUD DEL PUEBLO ECUATORIANO.

ESC. 37/PLAZA DEL TEATRO/ESTATUA DE EVARISTO/EXT/DÍA

ALEGRÍA MONTA UNA EXPOSICIÓN CON EL TRAJE DE EVARISTO Y LAS COSAS DE ERNESTO ALBÁN EN LA PLAZA, JUNTO A LA ESTATUA.

ESC. 38/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A OSCAR GUERRA

¿Qué pasó con Ernesto Albán después de su muerte? ¿Se lo recuerda? ¿Se lo quiere? ¿Se lo olvidó?

ESC. 39/PLAZA DEL TEATRO/ESTATUA DE EVARISTO/EXT/DÍA

ALEGRÍA HABLA CON LOS TRANSEUNTES QUE "NO" RECUERDAN A EVARISTO Y A ERNESTO ALBÁN.

ESC. 40/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A FRANCISCO FEBRESCORDERO.

¿Evaristo fue un producto de una época y ya fue olvidado?

**ESC. 39/PLAZA DEL TEATRO/ESTATUA DE EVARISTO/EXT/DÍA
(CONTINUACIÓN)**

ALEGRÍA HABLA CON LOS TRANSEUNTES QUE "SÍ" RECUERDAN A EVARISTO Y A ERNESTO ALBÁN.

ESC. 41/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "A LA OPEP VIAJÓ EVARISTO"

EVARISTO CANTA UNA PARODIA DE LA CANCIÓN "VOLVER"

ESC. 42/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A OSCAR GUERRA.

¿Cree usted que puede haber otro Evaristo?

ESC. 43/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A LIDA UQUILLAS

¿Cree usted que puede haber otro Evaristo?



ESC. 44/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A JORGE ALBÁN

¿Cree usted que puede haber otro Evaristo?

ESC. 45/PLAZA DEL TEATRO/EXT/DÍA

ALEGRÍA INVITA A LA GENTE A PARTICIPAR EN UN CASTING QUE BUSCA QUIÉN PUEDE VESTIR EL TRAJE Y REPRESENTAR A EVARISTO.

ESC. 46/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A FRANCISCO FEBRESCORDERO

¿Si un nuevo Evaristo aparecería como lo recibiría la sociedad ecuatoriana?

ESC. 47/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A CARLOS MICHELENA

¿Se considera sucesor de Ernesto Albán?
¿Cree que exista uno?

ESC. 48/SET/INT/DÍA

LOS ACTORES SE PRESENTAN A SÍ MISMOS. DICEN SU NOMBRE, EDAD Y POR QUÉ CREEN QUE PUEDEN REPRESENTAR A EVARISTO.

ESC. 49/TEATRO/ESCENARIO/INT/DÍA

ACTOR SELECCIONADO UNO, VESTIDO CON EL TRAJE, REPRESENTA A EVARISTO EN LA ESTAMPA "ECUADOR PAÍS DE TURISMO".

ESC. 50/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "ECUADOR PAÍS DE TURISMO"

EVARISTO JUNTO AL GRINGO RECITAN POEMAS.

ESC. 51/TEATRO/ESCENARIO/INT/DÍA

ACTOR SELECCIONADO DOS, VESTIDO CON EL TRAJE REPRESENTA A EVARISTO EN LA ESTAMPA "EVARISTO HIPPIE".

ESC. 52/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "EVARISTO HIPPIE"

EVARISTO CANTA VESTIDO COMO HIPPIE.

ESC. 53/TEATRO/ESCENARIO/INT/DÍA

ACTOR SELECCIONADO TRES, VESTIDO CON EL TRAJE REPRESENTA A EVARISTO EN LA ESTAMPA "EVARISTO EN LA COMISARIA".



ESC.54/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA:"EVARISTO EN LA COMISARIA"

EVARISTO ACTUA DE BORRACHO EN LA COMISARIA.

ESC.55/TEATRO/ESCENARIO/INT/DÍA

LOS MIEMBROS DEL JURADO (Alegría, Jorge Albán, Oscar Guerra, Lida Uquillas, Francisco Febres Cordero, Carlos Michelena) ANALIZAN LA ACTUACIÓN DE LOS ACTORES.ELIGEN AL GANADOR.

ESC.56/CASA DE ALEGRÍA/BODEGA/INT/NOCHE

ALEGRÍA MIRA EN LA TELEVISIÓN LA ENTREVISTA A ERNESTO ALBÁN.

ESC.57/ARCHIVO HISTÓRICO/ENTREVISTA A ERNESTO ALBÁN, PROGRAMA "TEMAS"

ERNESTO ALBÁN HABLA DE SUS VIAJES ALREDEDOR DEL PAÍS Y QUE SIEMPRE FUE RECIBIDO CON CARIÑO.

ESC.58/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A OSCAR GUERRA

Habla de sus viajes con Ernesto Albán alrededor del país.

ESC.59/CALLES DE AMBATO/EXT/DÍA

ALEGRÍA Y EL NUEVO EVARISTO CAMINAN POR LAS CALLES DE AMBATO Y SE RELACIONAN CON LA GENTE.

ESC.60/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A FRANCISCO FEBRESCORDERO

Habla de que Evaristo fue muy querido y apoyado en la costa.

ESC.61/CALLES DE GUAYAQUIL/EXT/DÍA

ALEGRÍA Y EL NUEVO EVARISTO CAMINAN POR LAS CALLES DE GUAYAQUIL Y SE RELACIONAN CON LA GENTE.

ESC.62/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA:"EVARISTO DICTADOR"

EVARISTO DICE QUE ÉL REPRESENTA LA UNIDAD NACIONAL.



ESC. 63/ESTACIÓN DEL TROLEBUS/EXT/DÍA

EVARISTO Y ALEGRÍA HACEN FILA PARA SUBIRSE AL TROLE, SUBEN.

ESC. 64/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A FRANCISCO FEBRESCORDERO

Además de ser el primer actor cómico del Ecuador. ¿Qué representan Ernesto y Evaristo para la sociedad ecuatoriana?

ESC. 65/TROLEBUS/INT/DÍA

EVARISTO Y ALEGRÍA VIAJAN EN TROLEBUS.

ESC. 66/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A JORGE ALBÁN

¿Ernesto Albán fue un político actor o un actor político?

ESC. 67/ARCHIVO HISTÓRICO/ESTAMPA: "EVARISTO A LA CÁMARA DE REPRESENTANTES"

EVARISTO DISCURSEA COMO POLÍTICO CAMISETERO.

ESC. 68/PLAZA DE LA INDEPENDENCIA/EXT/DÍA

EVARISTO Y ALEGRÍA LLEGAN A LA PLAZA DE LA INDEPENDENCIA.

ESC. 69/ARCHIVO HISTÓRICO/ENTREVISTA A ERNESTO ALBÁN, PROGRAMA "TEMAS"

ERNESTO ALBÁN HABLA DE SU CANDIDATURA PARA DIPUTADO Y SU INTENSIÓN DE HACER ALGO POR EL ARTE.

ESC. 70/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "EVARISTO VENDE VOTOS"

EVARISTO IMITA A UN DIPUTADO EN UNA SESIÓN DE ASAMBLEA.

ESC. 71/ARCHIVO HISTÓRICO/ENTREVISTA A ERNESTO ALBÁN, PROGRAMA "TEMAS"

ERNESTO ALBÁN HABLA DE LA PUGNA QUE TUVO CON EVARISTO AL SER CANDIDATO Y QUE EL QUE IRÍA A LA ASAMBLEA SERÍA ÉL Y NO EVARISTO.



ESC.72/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA:"EVARISTO CHIMBADOR"

EVARISTO HABLA DE LO QUE SIGNIFICA SER CHIMBADOR Y QUE HAY QUE PERDER LA VERGÜENZA PARA SERLO.

ESC.73/ARCHIVO HISTÓRICO/AUDIO SOBRE RECORTE DE PRENSA.

UN LOCUTOR DE RADIO ANUNCIA EL GOLPE DE ESTADO POR VELASCO IBARRA EN 1970 Y LA DISOLUCIÓN DEL CONGRESO.

ESC.74/ARCHIVO HISTÓRICO/ENTREVISTA A ERNESTO ALBÁN, PROGRAMA "TEMAS"

ERNESTO ALBÁN HABLA DE QUE GANÓ LA DIPUTACIÓN PERO QUE NO PUDO EJERCER POR EL GOLPE DE VELASCO IBARRA.

ESC.75/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA:"ECUADOR EN PLENA CRISIS"

EVARISTO Y EL ZARZOSA HABLAN DE CUANDO FUE ELECTO DIPUTADO Y NO PUEDO EJERCER POR GOLPE DE ESTADO.

ESC.76/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE UNA ENTREVISTA A VELASCO IBARRA/ECUAVISA.

VELASCO IBARRA HABLA SOBRE LAS OLIGARQUÍAS EN EL PAÍS QUE NO LE DEJAN GOBERNAR.

ESC.77/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA:"EVARISTO DICTADOR" (PARALELA A LA 78)

EVARISTO DA UN DISCURSO COMO DICTADOR GOLPISTA DEL ECUADOR.

ESC.78/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE UN DISCURSO DE VELASCO IBARRA. (PARALELA A LA 77)

VELASCO IBARRA DA UN EFUSIVO DISCURSO.

ESC.79/CASA DE ALEGRÍA/BODEGA/INT/NOCHE

ALEGRÍA MIRA EN LA TELEVISIÓN LA ENTREVISTA DE ERNESTO ALBÁN.

ESC.80/ARCHIVO HISTÓRICO/ENTREVISTA A ERNESTO ALBÁN, PROGRAMA "TEMAS"

ERNESTO ALBÁN HABLA DE CÓMO CONSIGUIÓ SU TRAJE.



ESC.79/CASA DE ALEGRÍA/BODEGA/INT/NOCHE (CONTINUACIÓN)

ALEGRÍA MIRA EN LA TELEVISIÓN LA ENTREVISTA DE ERNESTO ALBÁN.

**ESC.81/ARCHIVO HISTÓRICO/ENTREVISTA A ERNESTO ALBÁN,
PROGRAMA "TEMAS"**

ERNESTO ALBÁN CONFIESA QUERER SER ENTERRADO CON EL TRAJE.

ESC.79/CASA DE ALEGRÍA/BODEGA/INT/NOCHE (CONTINUACIÓN)

ALEGRÍA MIRA LA ENTREVISTA Y REACCIONA AL ESCUCHAR EL DESEO DE ERNESTO ALBÁN.

ESC.82/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A OSCAR GUERRA (PARALELA A LA 83)

¿Evaristo y Ernesto Albán son la misma persona?
¿En qué se diferencian?

ESC.83/ARCHIVO HISTÓRICO/FOTOGRAFÍAS (PARALELA ESC.82)

FOTOS DE ERNESTO ALBÁN. FOTOS DE EVARISTO CORRAL.

ESC.84/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A CARLOS MICHELENA (PARALELA ESC.85)

¿Cómo se vive la dualidad persona vs personaje?

ESC.85/ARCHIVO HISTÓRICO/FOTOGRAFÍAS (PARALELA ESC.84)

MONTAJE FOTOGRÁFICO MEZCLANDO IMÁGENES DE ERNESTO ALBÁN Y EVARISTO.

ESC.86/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A LIDA UQUILLAS

¿En qué se diferencia Ernesto Albán de Evaristo y en qué se parece?

**ESC.87/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A FRANCISCO FEBRESCORDERO
(PARALELA ESC.88)**

¿Con la muerte de Ernesto Albán murió Evaristo?

ESC.88/ARCHIVO HISTÓRICO/FOTOGRAFÍAS (PARALELA ESC.87)

IMÁGENES DE LA MUERTE DE ERNESTO ALBÁN, VELORIO, FUNERAL, ENTIERRO.



ESC. 89/CEMENTERIO/TUMBA DE ERNESTO ALBÁN/EXT/DÍA

ALEGRÍA VISITA LA TUMBA DE ERNESTO ALBÁN.

ESC. 90/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A JORGE ALBÁN

¿Sabía que Ernesto Albán deseaba ser enterrado con el traje de Evaristo?

¿Por qué no se lo hizo?

¿Cree que se deba enterrar el traje de Evaristo?

ESC. 91/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "EVARISTO ECONOMISTA"

EVARISTO HABLA DE LO QUE EL TRAJE REPRESENTA PARA ÉL.

ESC. 92/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A FRANCISCO FEBRESCORDERO

¿Cree que se deba enterrar el traje de Evaristo?

ESC. 93/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A OSCAR GUERRA

¿Cree que se deba enterrar el traje de Evaristo?

ESC. 94/CEMENTERIO PARQUE DE LOS RECUERDOS/OFICINA/INT/DÍA.

ALEGRÍA AVERIGUA CON EL ADMINISTRADOR DEL CEMENTERIO LA POSIBILIDAD DE ENTERRAR EL TRAJE EN LA TUMBA DE ERNESTO ALBÁN.

ESC. 95/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A CARLOS MICHELENA

¿Cree que se deba enterrar el traje de Evaristo?

ESC. 96/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A LIDA UQUILLAS

¿Cree que se deba enterrar el traje de Evaristo?

ESC. 97/CASA DE ALEGRÍA/BODEGA/INT/NOCHE

ALEGRÍA VIENDO ESTAMPAS QUITAÑAS EN EL TELEVISOR

ESC. 98/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "EVARISTO A LA CÁMARA DE REPRESENTANTES"

EVARISTO PIDE A LA MARLENE QUE LE PASE EL JAQUÉ.



ESC. 97/CASA DE ALEGRÍA/BODEGA/INT/NOCHE (CONTINUACIÓN)

ALEGRÍA BUSCA OTRA ESTAMPA.

ESC. 99/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "QUINQUILLADAS DE JESUSA"

EVARISTO HABLA DE QUE LE VA A REGALAR SU TRAJE A SU MUJER.

ESC. 97/CASA DE ALEGRÍA/BODEGA/INT/NOCHE (CONTINUACIÓN)

ALEGRÍA BUSCA OTRA ESTAMPA.

ESC. 100/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "EVARISTO EN PLENA CRISIS"

EVARISTO HABLA DE LO QUE PASA CON UNA PERSONA QUE LE DESPONJAN DE SUS VESTIMENTAS.

ESC. 101/TESTIMONIOS/ENTREVISTA A JORGE ALBÁN

Entonces, ¿Quién es mi abuelo? Ernesto o Evaristo

ESC. 102/CASA DE ALEGRÍA/BODEGA/INT/NOCHE. (PARALELA ESC. 103)

ALEGRÍA SE VISTE CON EL TRAJE

ESC. 103/ARCHIVO HISTÓRICO/ENTREVISTA A ERNESTO ALBÁN, PROGRAMA "TEMAS" (PARALELA ESC. 102)

ERNESTO ALBÁN MAQUILÁNDOSE DE EVARISTO.

ESC. 104/CALLE/EXT/DÍA

ALEGRÍA CAMINA POR LA CALLE LLEVÁNDO A SUS ESPALDAS UN PORTATERNOS.



GUIÓN DOCUMENTAL CON DIÁLOGOS INCORPORADOS

IMÁGEN	SONIDO
<p>ESC.1/CASA DE ALEGRÍA/ PATIO-BODEGA/EXT/DÍA.</p> <p>LOS PIES DE ALEGRÍA BAJAN POR UNAS VIEJAS ESCALERAS.</p> <p>CRÉDITOS DE CABECERA.</p> <p>ALEGRÍA (23 AÑOS) CAMINA POR EL PATIO INTERNO DE UNA CASA ANTIGUA.</p> <p>CRÉDITOS DE CABECERA.</p> <p>ALEGRÍA ABRE LA PUERTA DE UNA OSCURA BODEGA. ENTRA EN LA BODEGA PERDIÉNDOSE EN LA OSCURIDAD.</p> <p>ESC.2/CASA DE ALEGRÍA/BODEGA/INT/DÍA.</p> <p>ALEGRÍA BUSCA ENTRE ALGUNAS CAJAS, TOMA UNA Y PERMANECE OBSERVÁNDOLA.</p> <p>TÍTULO: "El Traje".</p>	<p>ALEGRÍA (off) El día en que llegó, me sentí de nuevo una niña, inocente y curiosa. Con la desesperación de querer abrir todo lo que le perteneció, sentirlo, tocarlo como si así pudiera, por fin, conocerlo.</p> <p>ALEGRÍA (off) Lo miré con tal emoción que no podía emitir sonidos, mi corazón latía a mil, la piel se me ponía de gallina, se me estremecía todo, me sentía como una intrusa del pasado.</p> <p>ALEGRÍA (off) Era indudable, las cosas contienen a sus dueños, estaba ante un cadáver material.</p> <p>1</p>



ESC.3/CENTRO DE QUITO/PARQUE AMÉRICA/EXT/DÍA.

LOS PIES DE ALEGRÍA SUBEN UNAS GRADAS, CAMINAN A TRAVÉS DE UN PARQUE.

ALEGRÍA (23 AÑOS) CON UNA CAJA EN SUS MANOS, ATRAVIESA EL PARQUE, SALE DEL ÉL. MIRA DE UN LADO A OTRO BUSCANDO UN LUGAR. CRUZA LA CALLE.

ALEGRÍA, CARGANDO LA CAJA, SUBE UNA CALLE EMPINADA, LLEGA A LA ESQUINA E INGRESA A UN LUGAR, EN LA PUERTA DE ÉSTE CUELGA UN ROTULO QUE DICE "Sastrería"

ESC.4 /SASTERÍA / INT / DÍA.

LAS PIEZAS DE UN VIEJO Y POLVORIENTO TRAJE (SOMBRERO, PANTALÓN, CHALECO, JAQUÉ) EXTENDIDAS SOBRE UNA MESA DE TRABAJO. FRENTE A ÉL, ALEGRÍA Y UN VETERANO SASTRE LO OBSERVAN ANALÍTICAMENTE COMO DOS CIENTÍFICOS.

EL SASTRE MANIPULA EL TRAJE OBSERVANDO SUS DETALLES. ALEGRÍA LE CUENTA QUE ENCONTRÓ ESE TRAJE EN LA BODEGA DE SU CASA Y QUE QUIERE SABER DE ÉL.

EL SASTRE TOMA CADA UNA DE LAS PIEZAS DEL TRAJE, LAS LEVANTA, LAS ESTIRA, LAS SACUDE, LAS ANALIZA. DESPUÉS SE LAS PASA A ALEGRÍA, ELLA LAS CUELGA DE UNA EN UNA SOBRE UN "SOLTERÓN"



<p>EL TRAJE QUEDA COMPLETAMENTE ARMADO EN EL "SOLTERÓN", ALEGRÍA FINALMENTE COLOCA EL SOMBRERO EN LA PARTE SUPERIOR DEL MUEBLE, EL MISMO QUE, CON TODAS LAS PRENDAS PUESTAS, SE ASEMEJA A UNA FIGURA HUMANA.</p> <p>ALEGRÍA Y EL SASTRE DE PIE FRENTE AL TRAJE OBSERVÁNDOLO.</p> <p>ESC.5/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "EVARISTO EN PLENA CRISIS"</p> <p>EVARISTO Y ZARZOSA SE ENCUENTRAN A LOS TIEMPOS.</p> <p>ESC.6/TESTIMONIO OSCAR GUERRA/TEATRO SUCRE/INT/DÍA</p> <p>ALEGRÍA y OSCAR GUERRA por los pasillos del teatro Sucre.</p> <p>ESC.7/TESTIMONIO FRANCISCO FEBRESCORDERO/ESTUDIO/INT/DÍA</p> <p>ALEGRÍA Y FRANCISCO FEBRES CORDERO en el estudio de éste último.</p> <p>ESC.8/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "ECUADOR PAÍS DE TURISMO"</p> <p>EVARISTO Y EL GRINGO DIALOGAN</p> <p>ESC.9/TESTIMONIO CARLOS MICHELENA/PARQUE EL</p> <p>ALEGRÍA y CARLOS MICHELENA sentados en medio del parque.</p>	<p>ALEGRÍA le pregunta al SASTRE sobre las características del traje y sus piezas,</p> <p>El SASTRE le pregunta a ALEGRÍA a quién pertenece el traje.</p> <p>Evaristo y Zarzosa saludan efusivamente.</p> <p>OSCAR GUERRA define a Evaristo.</p> <p>FRANCISCO FEBRES CORDERO define a Evaristo.</p> <p>Evaristo le cuenta al gringo que es quiteño de Quito, nacido en mama cuchara a mano izquierda.</p> <p>CARLOS MICHELENA define a Evaristo.</p>
--	--



<p>ESC.10/TESTIMONIO LIDA UQUILLAS/CASA DE LIDA UQUILLAS/SALA/INT/NOCHE</p> <p>ALEGRÍA y LIDA UQUILLAS en la sala de la casa.</p> <p>ESC.11/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "EVARISTO Y EL BANANO"</p> <p>EVARISTO Y MR. UNITED DIALOGAN</p> <p>ESC.12/TESTIMONIOS JORGE ALBÁN/ CASA DE JORGE ALBÁN/SALA/INT/NOCHE.</p> <p>Alegría y Jorge Albán en la sala de la casa.</p> <p>ESC.13/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "EVARISTO EN LA CÁMARA DE REPRESENTANTES"</p> <p>EVARISTO EN LA SALA DE SU CASA JUNTO A MARLENE Y QUIROGA DIALOGAN.</p> <p>ESC.14/CENTRO DE QUITO/PLAZA DEL TEATRO/EXT/DÍA.</p> <p>ALEGRÍA LLEGA A LA PLAZA DEL TEATRO.</p> <p>ESC.15/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "ECUADOR EN PLENA CRISIS"</p> <p>EVARISTO HABLA CON JESUSA</p>	<p>LIDA UQUILLAS define a Evaristo.</p> <p>Evaristo le dice a Mr. United que él es <i>omoto y sanforizado</i>.</p> <p>JORGE ALBÁN define a Evaristo.</p> <p>Evaristo se define como un hombre de carácter, fiel a sus convicciones, ideales y conciencia.</p> <p>Evaristo dice que la vida le ha enfeecido y maltratado.</p>
---	--



**ESC.16/PLAZA DEL
TEATRO/EXT/DÍA.**

LA ESTATUA DE EVARISTO EN LA MITAD DE LA PLAZA, LA GENTE LO ABRAZA, LOS NIÑOS JUEGAN CON ÉL, LOS TURISTAS TOMAN FOTOS.

**ESC.17/ARCHIVO
HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA
ESTAMPA: "LAS QUINQUILLADAS
DE JESUSA".**

EVARISTO DISCUTE CON JESUSA

**ESC.16/PLAZA DEL
TEATRO/EXT/DÍA (CONTINUACIÓN)**

LA ESTATUA DE EVARISTO EN LA MITAD DE LA PLAZA, LOS BORRACHOS SE LE ARRIMAN, LOS PERROS SE LE ORINAN, LLUEVE ENCIMA DE ÉL.

**ESC.18/PLAZA DEL
TEATRO/ESTATUA DE
EVARISTO/EXT/DÍA.**

ALEGRÍA JUNTO A LA ESTATUA DE EVARISTO DIALOGA CON ÉSTA.

**ESC.12A/TESTIMONIOS JORGE
ALBÁN/ CASA DE JORGE
ALBÁN/SALA/INT/NOCHE
(PARALELA A ESC. 20)**

Alegría y Jorge Albán en la sala de la casa.

Evaristo le dice a su mujer que él no es cualquiera, que es un hombre noble y tiene sangre azul.

ALEGRÍA se presenta como nieta de Evaristo o de Ernesto Albán, plantea qué no sabe qué hacer con su traje.

JORGE ALBÁN define a Ernesto Albán.



**ESC.19/ARCHIVO
HISTÓRICO/FOTOGRAFÍAS**

ERNESTO ALBÁN NIÑO.
ERNESTO ALBÁN CON SUS
HERMANOS.
ERNESTO ALBÁN ADOLESCENTE,
ERNESTO ALBÁN CON SU FAMILIA.

**ESC.7A/TESTIMONIO FRANCISCO
FEBRESCORDERO/ESTUDIO/INT/DÍA
(PARALELA ESC.20)**

ALEGRÍA Y FRANCISCO FEBRES
CORDERO en el estudio de éste
último.

FRANCISCO FEBRES CORDERO
define a Ernesto Albán.

**ESC.20/ARCHIVO
HISTÓRICO/FOTOGRAFÍAS
(PARALELA ESC.7A)**

ERNESTO ALBÁN JUNTO A FAMOSOS
POLÍTICOS.
ERNESTO ALBÁN JUNTO A AMIGOS
Y COLEGAS.

**ESC.10A/TESTIMONIO LIDA
UQUILLAS/CASA DE LIDA
UQUILLAS/SALA/INT/NOCHE
(PARALELA ESC.21)**

ALEGRÍA y LIDA UQUILLAS en la
sala de la casa.

LIDA UQUILLAS define a
Ernesto Albán.

**ESC.21/ARCHIVO
HISTÓRICO/FOTOGRAFÍAS
(PARALELA ESC.10A)**

ERNESTO ALBÁN CON SU ESPOSA,
ERNESTO ALBÁN CON SUS HIJOS.

**ESC.6A/TESTIMONIO OSCAR
GUERRA/TEATRO SUCRE/INT/DÍA
(PARALELA ESC. 22)**

ALEGRÍA y OSCAR GUERRA por
los pasillos del teatro
Sucre.

OSCAR GUERRA define Ernesto
Albán.



**ESC. 22/ARCHIVO
HISTÓRICO/FOTOGRAFÍAS
(PARALELA ESC. 6A)**

ERNESTO ALBÁN JUNTO A OSCAR GUERRA.
EVARISTO JUNTO A ZARZOSA.
EVARISTO JUNTO AL GRINGO.

**ESC. 9A/TESTIMONIO CARLOS MICHELENA/PARQUE EL EJIDO/EXT/DÍA
(PARALELA A ESC. 23)**

ALEGRÍA y CARLOS MICHELENA sentados en medio del parque.

CARLOS MICHELENA define a Ernesto Albán.

**ESC. 23/ARCHIVO
HISTÓRICO/FOTOGRAFÍAS
(PARALELA ESC. 9A)**

ERNESTO ALBÁN ACTUANDO,
ERNESTO ALBÁN EN EL TEATRO,
ERNESTO ALBÁN EN EL CINE.

**ESC. 24/CASA DE ALEGRÍA/
BODEGA/INT/NOCHE.**

MONTÍCULOS DE DISCOS,
CASSETTES DE VIDEO, LIBROS,
GUIONES, TROFEOS, MEDALLAS,
PLACAS, FOTOGRAFÍAS.
DISTRIBUIDOS EN EL SUELO.

ALEGRÍA SENTADA EN MEDIO DE TODO ESTO, TOMA UNA CAJA CERRADA, LA ABRE, SACA ALGUNOS CASSETTES DE BETAMAX LOS ORGANIZA JUNTO A LAS DEMÁS COSAS.

ALEGRÍA COLOCA UN CASSETTE EN UN VIEJO REPRODUCTOR. ENCIENDE LA TELEVISIÓN Y SE SIENTA EN EL SUELO, AL FONDO, EL TRAJE ARMADO EN EL "SOLTERÓN".



EN LA TELEVISIÓN SE REPRODUCE UNA VIEJA ENTREVISTA QUE UN PROGRAMA DE TELEVISIÓN ECUATRIANA HIZO A ERNESTO ALBÁN.

**ESC.25/ARCHIVO
HISTÓRICO/ENTREVISTA A
ERNESTO ALBÁN, PROGRAMA
"TEMAS"**

ERNESTO ALBÁN ENTREVISTADO POR MARCEL RIBAS.

**ESC.24/CASA DE
ALEGRÍA/BODEGA/INT/NOCHE
(CONTINUACIÓN)**

ALEGRÍA MIRA EN LA TELEVISIÓN LA ENTREVISTA A ERNESTO ALBÁN.

**ESC.26/ARCHIVO
HISTÓRICO/ENTREVISTA A
ERNESTO ALBÁN, PROGRAMA
"TEMAS"**

ERNESTO ALBÁN ENTREVISTADO POR MARCEL RIBAS.

**ESC.12B/TESTIMONIOS JORGE
ALBÁN/ CASA DE JORGE
ALBÁN/SALA/INT/NOCHE**

Alegría y Jorge Albán en la sala de la casa.

ERNESTO ALBÁN habla de su carrera teatral, de su amor al teatro, de que nunca trabajó por dinero.

ERNESTO ALBÁN habla de su relación con el público, sobre los reconocimientos que ha ganado y sobre hacer una exposición con estos.

JORGE ALBÁN explica por qué las cosas de Evaristo están en su casa y que se piensa hacer con ellas.



**ESC.27/CASA DE LA CULTURA
ECUATORIANA/INT-EXT/DÍA**

ALEGRÍA VISITA LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA. SE ENTREVISTA CON EL ENCARGADO DE ARCHIVO.

**ESC.9B/TESTIMONIO CARLOS
MICHELENA/PARQUE EL
EJIDO/EXT/DÍA**

ALEGRÍA y CARLOS MICHELENA sentados en medio del parque.

**ESC.10B/TESTIMONIO LIDA
UQUILLAS/CASA DE LIDA
UQUILLAS/SALA/INT/NOCHE**

ALEGRÍA y LIDA UQUILLAS en la sala de la casa.

**ESC.28/ARCHIVO
HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA
ESTAMPA: "EVARISTO
ESCRUTADOR"**

EVARISTO MARLENE Y ZARZOSA ESCUCHAN LOS RESULTADOS DE LAS ELECCIONES. LA VOTACIÓN QUE RECIBIÓ EN QUITO. HABLA

**ESC.29/PLAZA DEL TEATRO/
ESTATUA DE EVARISTO/EXT/DÍA.**

ALEGRÍA LLEGA A LA PLAZA DEL TEATRO. DESCARGAN VARIAS CAJAS CON LAS COSAS DE

EVARISTO Y EL TRAJE ARMADO EN EL "Solterón"

ALEGRÍA pregunta por qué le enviaron el traje de Evaristo y las cosas de Ernesto Albán. Y por qué no se hizo nada con ellas.

CARLOS MICHELENA habla de los teatreros de su relación a la época y su muerte con la misma.

LIDA UQUILLAS habla del olvido a Ernesto Albán y el olvido a Evaristo.

EVARISTO comenta la votación que recibió en quito, habla de la ingratitud del pueblo ecuatoriano.



<p>PLANTAN EL "Solterón" CON EL TRAJE JUNTO A LA ESTATUA.</p> <p>CUELGAN LAS FOTOS, LOS CUADROS Y PLACAS ALREDEDOR.</p> <p>EXHIBEN EN MESAS LOS LIBROS, GUIONES, ÁLBUMES, RECORTES DE PRENSA, DIPLOMAS, TROFEOS, RECONOCIMIENTOS.</p> <p>ESC.6B/TESTIMONIO OSCAR GUERRA/TEATRO SUCRE/INT/DÍA</p> <p>ALEGRÍA y OSCAR GUERRA por los pasillos del teatro Sucre.</p> <p>ESC.30/PLAZA DEL TEATRO/ESTATUA DE EVARISTO/EXT/DÍA</p> <p>ALEGRÍA ENTREVISTA A LOS TRANSEUNTES.</p> <p>ESC.7B/TESTIMONIO FRANCISCO FEBRESCORDERO/ESTUDIO/INT/DÍA</p> <p>ALEGRÍA Y FRANCISCO FEBRES CORDERO en el estudio de éste último.</p> <p>ESC.30/PLAZA DEL TEATRO/ESTATUA DE EVARISTO/EXT/DÍA (CONTINUACIÓN)</p> <p>ALEGRÍA ENTREVISTA A LOS TRANSEUNTES.</p>	<p>OSCAR GUERRA habla de la memoria que queda de Ernesto Albán en la sociedad ecuatoriana actual.</p> <p>Hablan los transeúntes que "no" recuerdan a Ernesto Albán.</p> <p>FRANCISCO FEBRES CORDERO analiza el olvido de Ernesto Albán como producto de una época.</p> <p>Hablan los transeúntes que "Sí" recuerdan a Ernesto Albán.</p>
---	--



**ESC.31/ARCHIVO
HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA
ESTAMPA: "A LA OPEP VIAJÓ
EVARISTO"**

EVARISTO VESTIDO DE ÁRABE
JUNTO A MARLENA Y ZARZOSA.

**ESC.6C/TESTIMONIO OSCAR
GUERRA/TEATRO SUCRE/INT/DÍA**

ALEGRÍA y OSCAR GUERRA por
los pasillos del teatro
Sucre.

**ESC.10C/TESTIMONIO LIDA
UQUILLAS/CASA DE LIDA
UQUILLAS/SALA/INT/NOCHE**

ALEGRÍA y LIDA UQUILLAS en la
sala de la casa.

**ESC.12C/TESTIMONIOS JORGE
ALBÁN/ CASA DE JORGE
ALBÁN/SALA/INT/NOCHE**

Alegría y Jorge Albán en la
sala de la casa.

**ESC.32/PLAZA DEL TEATRO/EXT/
DÍA.**

ALEGRÍA EN LA PLAZA DEL
TEATRO JUNTO A LA ESTATUA DE
EVARISTO Y EL TRAJE ARMADO EN
EL "SOLTERÓN" REPARTE
VOLANTES. E INVITA A LA GENTE
A PARTICIPAR EN EL CASTING
QUE BUSCAR AL ACTOR QUE SEA
CAPAZ DE VESTIR EL TRAJE DE
EVARISTO Y REPRESENTARLO DE
LA MEJOR MANERA.

EVARISTO canta una parodia
de la canción "Volver"

OSCAR GUERRA habla sobre la
posibilidad de que exista o
no un nuevo Evaristo.

LIDA UQUILLAS habla sobre
la posibilidad de que
exista o no un nuevo
Evaristo.

JORGE ALBÁN habla sobre la
posibilidad de que exista o
no un nuevo Evaristo.

ALEGRÍA invita a la gente a
través de un megáfono a
participar en el casting.



ESC.7C/TESTIMONIO FRANCISCO FEBRESCORDERO/ESTUDIO/INT/DÍA

ALEGRÍA Y FRANCISCO FEBRES CORDERO en el estudio de éste último.

ESC.9C/TESTIMONIO CARLOS MICHELENA/PARQUE EL EJIDO/EXT/DÍA

ALEGRÍA y CARLOS MICHELENA sentados en medio del parque.

ESC.33/SET/INT/DÍA

CINCO ACTORES DIFERENTES, UNO A UNO, PARADOS INMÓBILES VIENDO A CÁMARA, CON UNA HOJA SOBRE SU PECHO, EN LA CUAL ESTÁ ESCRITA SU NOMBRE, EDAD, ESTATURA Y NÚMERO DE PARTICIPACIÓN.

ESC.34/TEATRO/ESCENARIO/INT/DÍA.

EL ACTOR SELECCIONADO UNO VESTIDO CON EL TRAJE DE EVARISTO EN MEDIO DEL ESCENARIO.

EN FRENTE, ALEGRÍA JUNTO A OSCAR GUERRA, JORGE ALBÁN Y CARLOS MICHELENA SENTADOS EN UNA MESA A MANERA DE JURADO.

EL ACTOR UNO REPRESENTA UN PASAJE DE LA ESTAMPA "Ecuador país de turismo"

FRANCISCO FEBRES CORDERO habla de cómo recibiría la sociedad a un nuevo Evaristo.

CARLOS MICHELENA habla de si es que existe un sucesor de Ernesto Albán o si él se considera dicho sucesor.

Los actores dicen su nombre y por qué quieren interpretar a Evaristo.

ACTOR UNO declama un poema.



<p>ESC.35/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "ECUADOR PAÍS DE TURISMO"</p> <p>EVARISTO JUNTO AL GRINGO.</p> <p>ESC.34/TEATRO/ESCENARIO/INT/ DÍA. (CONTINUACIÓN)</p> <p>ENTRA EL ACTOR SELECCIONADO DOS, VESTIDO CON EL TRAJE DE EVARISTO HIPPIE. REPRESENTA A EVARISTO EN LA ESTAMPA "Evaristo Hippie".</p> <p>ESC.36/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA: "EVARISTO HIPPIE"</p> <p>EVARISTO VESTIDO COMO HIPPIE JUNTO A MARLENE Y ZARZOSA.</p> <p>ESC.34/TEATRO/ESCENARIO/INT/ DÍA. (CONTINUACIÓN)</p> <p>EL ACTOR SELECCIONADO TRES DE PIE EN EL ESCENARIO, ACTÚA LA ESTAMPA "Evaristo en la Comisaría".</p> <p>ESC.37/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA:"EVARISTO EN LA COMISARIA"</p> <p>EVARISTO BORRACHO EN LA COMISARIA.</p> <p>ESC.38/TEATRO/ESCENARIO/INT/ DÍA.</p> <p>LOS MIEMBROS DEL JURADO SENTADOS EN UNA MESA REDONDA.</p>	<p>EVARISTO declama un poema.</p> <p>ACTOR DOS canta imitando a Evaristo.</p> <p>EVARISTO canta una parodia de la canción "La Felicidad"</p> <p>ACTOR TRES, imitando a Evaristo, discute con el comisario.</p> <p>EVARISTO discute con el comisario.</p> <p>Analizan la actuación de los actores. Argumentan sobre los pros y contras de cada uno.</p>
---	--



**ESC. 39/TEATRO/ESCENARIO/INT/
DÍA.**

LOS TRES ACTORES DE PIE EN
MEDIO DEL ESCENARIO.

EN FRENTE, ALEGRÍA Y EL
JURADO.

**ESC. 40/CASA DE ALEGRÍA/
BODEGA/INT/NOCHE.**

ALEGRÍA COLOCA UN CASSETTE EN
EL REPRODUCTOR DE BETAMAX, SE
SIENTA EN EL SUELO COMO UNA
NIÑA Y OBSERVA.

EN LA TELEVISIÓN SE REPRODUCE
LA VIEJA ENTREVISTA A ERNESTO
ALBÁN.

**ESC. 41/ARCHIVO
HISTÓRICO/ENTREVISTA A
ERNESTO ALBÁN, PROGRAMA
"TEMAS"**

ERNESTO ALBÁN ENTREVISTADO
POR MARCEL RIBAS.

**ESC. 6D/TESTIMONIO OSCAR
GUERRA/TEATRO SUCRE/INT/DÍA**

ALEGRÍA y OSCAR GUERRA por
los pasillos del teatro
Sucre.

**ESC. 42/CALLES DE AMBATO/EXT/
DÍA.**

EL NUEVO EVARISTO CAMINA
JUNTO A ALEGRÍA POR LA CALLE
CEVALLOS Y EL PARQUE MONTALVO
EN AMBATO. SE RELACIONAN CON
LA GENTE.

El jurado explica el por
qué del casting y qué
elementos tomaron en cuenta
para la elección.

ALEGRÍA anuncia al ganador.

ERNESTO ALBÁN habla de sus
viajes alrededor del país y
que siempre fue recibido
con cariño.

OSCAR GUERRA habla de sus
viajes con Ernesto Albán
alrededor del país.

ALEGRÍA entrevista a las
personas que miran al nuevo
Evaristo.



ESC.7D/TESTIMONIO FRANCISCO FEBRESCORDERO/ESTUDIO/INT/DÍA

ALEGRÍA Y FRANCISCO FEBRES CORDERO en el estudio de éste último.

ESC.43/CALLES DE GUAYAQUIL/EXT/DÍA.

ALEGRÍA Y EVARISTO CAMINAN POR LA CALLE "ERNESTO ALBÁN" LA CALLE 9 DE OCTUBRE Y EL MALECÓN 2000. INTERACTÚAN CON LA GENTE Y LA CIUDAD.

ESC.44/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA:"EVARISTO DICTADOR"

EVARISTO COMO DICTADOR JUNTO A MARLENE Y ZARZOSA.

ESC.45/ESTACIÓN DEL TROLEBUS/EXT/DÍA

EVARISTO Y ALEGRÍA HACEN FILA PARA SUBIRSE AL TROLE, SUBEN.

ESC.7E/TESTIMONIO FRANCISCO FEBRESCORDERO/ESTUDIO/INT/DÍA

ALEGRÍA Y FRANCISCO FEBRES CORDERO en el estudio de éste último.

ESC.46/TROLEBUS/INT/DÍA.

EVARISTO Y ALEGRÍA VIAJAN EN TROLEBUS.

REACCIONES DE LA GENTE QUE VIAJA EN EL BUS.

FRANCISCO FEBRES CORDERO habla de que Evaristo fue muy querido y apoyado en la costa ecuatoriana.

ALEGRÍA entrevista a las personas que miran al nuevo Evaristo.

EVARISTO dice que él representa a la unidad nacional.

FRANCISCO FEBRES CORDERO habla sobre lo que representa Evaristo para la sociedad ecuatoriana.

ALEGRÍA entrevista a las personas que miran al nuevo Evaristo.



**ESC.12D/TESTIMONIOS JORGE
ALBÁN/ CASA DE JORGE
ALBÁN/SALA/INT/NOCHE**

Alegría y Jorge Albán en la sala de la casa.

**ESC.47/ARCHIVO
HISTÓRICO/ESTAMPA:"EVARISTO A
LA CÁMARA DE REPRESENTANTES"**

EVARISTO JUNTO A MARLENE.

**ESC.48/PLAZA DE LA
INDEPENDENCIA/EXT/DÍA**

EVARISTO Y ALEGRÍA LLEGAN A LA PLAZA DE LA INDEPENDENCIA CAMINAN POR LA PLAZA GRANDE, SE SIENTA EN UNA DE LAS BANCAS FRENTE AL PALACIO PRESIDENCIAL, SE RELACIONAN CON LA GENTE.

**ESC.49/ARCHIVO
HISTÓRICO/ENTREVISTA A
ERNESTO ALBÁN, PROGRAMA
"TEMAS"**

ERNESTO ALBÁN ENTREVISTADO POR MARCEL RIBAS.

**ESC.50/ARCHIVO
HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA
ESTAMPA:"EVARISTO VENDE
VOTOS"**

EVARISTO Y ZARZOSA DIALOGAN.

JORGE ALBÁN habla sobre si Ernesto Albán fue un político actor o un actor político.

EVARISTO discursa como político camisetero.

ALEGRÍA entrevista a las personas que miran al nuevo Evaristo.

ERNESTO ALBÁN habla de su candidatura para diputado y su intención de hacer algo por el arte.

EVARISTO imita a un diputado en una sesión de asamblea.



<p>ESC.51/ARCHIVO HISTÓRICO/ENTREVISTA A ERNESTO ALBÁN, PROGRAMA "TEMAS"</p> <p>ERNESTO ALBÁN ENTREVISTADO POR MARCEL RIBAS.</p> <p>ESC.52/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA:"EVARISTO CHIMBADOR"</p> <p>EVARISTO JUNTO A MARLENE Y ZARZOSA.</p> <p>ESC.53/ARCHIVO HISTÓRICO/AUDIO SOBRE RECORTE DE PRENSA.</p> <p>RECORTES DE PRENSA.</p> <p>ESC.54/ARCHIVO HISTÓRICO/ENTREVISTA A ERNESTO ALBÁN, PROGRAMA "TEMAS"</p> <p>ERNESTO ALBÁN ENTREVISTADO POR MARCEL RIBAS.</p> <p>ESC.55/ARCHIVO HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA ESTAMPA:"ECUADOR EN PLENA CRISIS"</p> <p>EVARISTO Y EL ZARZOSA.</p>	<p>ERNESTO ALBÁN habla de la pugna que tuvo con Evaristo al ser candidato a diputado. Y que la persona que iría a la asamblea sería Ernesto y no Evaristo.</p> <p>EVARISTO habla de lo que significa ser chimbador y que hay que perder la vergüenza para serlo.</p> <p>Locutor de radio anuncia el golpe de estado dado por Velasco Ibarra en 1970 y la disolución del congreso.</p> <p>ERNESTO ALBÁN habla de que ganó la diputación pero que no pudo ejercerla debido al golpe de estado de Velasco Ibarra.</p> <p>EVARISTO cuenta a Zarzosa de cuando fue electo. 17</p>
---	--



**ESC.56/ARCHIVO
HISTÓRICO/FRAGMENTO DE UNA
ENTREVISTA A VELASCO
IBARRA/ECUAVISA.**

VELASCO IBARRA SIENDO
ENTREVISTADO POR UN
PERIODISTA.

**ESC.57/ARCHIVO
HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA
ESTAMPA:"EVARISTO DICTADOR"
(PARALELA A LA 58)**

EVARISTO COMO DICTADOR JUNTO
A MARLENE Y ZARZOSA.

**ESC.58/ARCHIVO
HISTÓRICO/FRAGMENTO DE UN
DISCURSO DE VELASCO IBARRA.
(PARALELA A LA 57)**

VELASCO IBARRA DA UN EFUSIVO
DISCURSO.

**ESC.59/CASA DE ALEGRÍA/
BODEGA/INT/NOCHE.**

ALEGRÍA COLOCA UN CASSETTE EN
EL REPRODUCTOR DE BETAMAX SE
SIENTA EN EL SUELO COMO UNA
NIÑA Y OBSERVA.

LA TELEVISIÓN REPRODUCE LA
VIEJA ENTREVISTA A ERNESTO
ALBÁN.

**ESC.60/ARCHIVO
HISTÓRICO/ENTREVISTA A
ERNESTO ALBÁN, PROGRAMA
"TEMAS"**

ERNESTO ALBÁN ENTREVISTADO
POR MARCEL RIBAS.

VELASCO IBARRA habla sobre
las oligarquías en el país
que no le dejan gobernar.

EVARISTO parodia un
discurso como dictador
golpista.

ERNESTO ALBÁN habla de cómo
consiguió su traje.



**ESC.59/CASA DE ALEGRÍA/
BODEGA/INT/NOCHE.
(CONTINUACIÓN)**

ALEGRÍA ATENTA OBSERVA LA ENTREVISTA.

**ESC.61/ARCHIVO
HISTÓRICO/ENTREVISTA A
ERNESTO ALBÁN, PROGRAMA
"TEMAS"**

ERNESTO ALBÁN ENTREVISTADO POR MARCEL RIBAS.

**ESC.59/CASA DE ALEGRÍA/
BODEGA/INT/NOCHE.
(CONTINUACIÓN)**

ALEGRÍA REACCIONA A LO QUE ESCUCHÓ SE LEVANTA LEVEMENTE, TOMA EL CONTROL Y RETROCEDE.

ALEGRÍA PERMANECE OBSERVANDO EN SILENCIO.

**ESC.6E/TESTIMONIO OSCAR
GUERRA/TEATRO SUCRE/INT/DÍA
(PARALELA ESC.58)**

ALEGRÍA y OSCAR GUERRA por los pasillos del teatro Sucre.

**ESC.62/ARCHIVO
HISTÓRICO/FOTOGRAFÍAS
(PARALELA ESC.6E)**

FOTOS DE ERNESTO ALBÁN.
FOTOS DE EVARISTO CORRAL.

ERNESTO ALBÁN confiesa su deseo de querer ser enterrado con el traje de Evaristo.

(OFF) ERNESTO ALBÁN confiesa su deseo de querer ser enterrado con el traje de Evaristo.

OSCAR GUERRA habla sobre si Evaristo y Ernesto son la misma persona o no. Y cuál es su diferencia



**ESC. 9C/TESTIMONIO CARLOS
MICHELENA/PARQUE EL
EJIDO/EXT/DÍA
(PARALELA A ESC. 63)**

ALEGRÍA y CARLOS MICHELENA
sentados en medio del parque.

**ESC. 63/ARCHIVO
HISTÓRICO/FOTOGRAFÍAS
(PARALELA ESC. 9c)**

MONTAJE FOTOGRÁFICO MEZCLANDO
IMÁGENES DE ERNESTO ALBÁN Y
EVARISTO.

**ESC. 10D/TESTIMONIO LIDA
UQUILLAS/CASA DE LIDA
UQUILLAS/SALA/INT/NOCHE**

ALEGRÍA y LIDA UQUILLAS en la
sala de la casa.

**ESC. 7F/TESTIMONIO FRANCISCO
FEBRESCORDERO/ESTUDIO/INT/DÍA**

ALEGRÍA Y FRANCISCO FEBRES
CORDERO en el estudio de éste
último.

**ESC. 64/ARCHIVO
HISTÓRICO/FOTOGRAFÍAS**

IMÁGENES DE LA MUERTE DE
ERNESTO ALBÁN, VELORIO,
FUNERAL, ENTIERRO.

**ESC. 65/CEMENTERIO/TUMBA DE
ERNESTO ALBÁN/EXT/DÍA**

ALEGRÍA VISITA LA TUMBA DE
ERNESTO ALBÁN.

CARLOS MICHELENA habla de
cómo vive con la dualidad
persona y personaje.

LIDA UQUILLAS habla sobre
el parecido entre Ernesto y
Evaristo.

FRANCISCO FEBRES CORDERO
habla sobre la muerte de
Ernesto Albán y si con ella
murió también Evaristo
Corral.



**ESC.12E/TESTIMONIOS JORGE
ALBÁN/ CASA DE JORGE
ALBÁN/SALA/INT/NOCHE**

Alegría y Jorge Albán en la sala de la casa.

JORGE ALBÁN habla sobre el deseo de Ernesto Albán, de que si lo sabía o no, del por qué no se lo hizo y si estuviera dispuesto a hacerlo

**ESC.66/ARCHIVO
HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA
ESTAMPA:"EVARISTO ECONOMISTA"**

EVARISTO Y ZARZOSA DIALOGAN.

EVARISTO habla sobre lo que el traje representa para él.

**ESC.7G/TESTIMONIO FRANCISCO
FEBRESCORDERO/ESTUDIO/INT/DÍA**

ALEGRÍA Y FRANCISCO FEBRES CORDERO en el estudio de éste último.

FRANCISCO FEBRES CORDERO habla sobre enterrar el traje o no.

**ESC.6F/TESTIMONIO OSCAR
GUERRA/TEATRO SUCRE/INT/DÍA**

ALEGRÍA y OSCAR GUERRA por los pasillos del teatro Sucre.

OSCAR GUERRA habla sobre enterrar el traje o no.

ESC.67/CEMENTERIO/INT/DIA

ALEGRÍA SE ENTREVISTA CON EL ADMINISTRADOR DEL CEMENTERIO.

Hablan de que Ernesto Albán está enterrado ahí, le cuenta su deseo, consulta sobre la posibilidad de enterrar el traje o no.



**ESC.9E/TESTIMONIO CARLOS
MICHELENA/PARQUE EL
EJIDO/EXT/DÍA
(PARALELA A ESC. 23)**

ALEGRÍA y CARLOS MICHELENA
sentados en medio del parque.

**ESC.10E/TESTIMONIO LIDA
UQUILLAS/CASA DE LIDA
UQUILLAS/SALA/INT/NOCHE**

ALEGRÍA y LIDA UQUILLAS en la
sala de la casa.

**ESC.68/CASA DE ALEGRÍA/
BODEGA/INT/NOCHE.**

ALEGRÍA SENTADA EN EL SUELO
COMO UNA NIÑA OBSERVA EL
TELEVISOR.

EN EL TELEVISOR SE REPRODUCEN
LAS ESTAMPAS QUITIÑAS
INTERPRETADAS POR EVARISTO.

ALEGRÍA SE EMOCIONA, RÍE Y
DISFRUTA VIENDO A SU ABUELO.

**ESC.69/ARCHIVO
HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA
ESTAMPA:"EVARISTO A LA CÁMARA
DE REPRESENTANTES"**

EVARISTO Y MARLENE EN CASA.

**ESC.68/CASA DE
ALEGRÍA/BODEGA/INT/NOCHE
(CONTINUACIÓN)**

ALEGRÍA BUSCA OTRA ESTAMPA.

CARLOS MICHELENA habla
sobre enterrar el traje o
no.

LIDA UQUILLAS habla sobre
enterrar el traje o no.

EVARISTO le pide a Marlene
que le pase el jaque.



**ESC.70/ARCHIVO
HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA
ESTAMPA:"QUINQUILLADAS DE
JESUSA"**

EVARISTO JESUSA Y MARLENE

EVARISTO habla de que le va a regalar el traje a su mujer.

**ESC.68/CASA DE
ALEGRÍA/BODEGA/INT/NOCHE
(CONTINUACIÓN)**

ALEGRÍA BUSCA OTRA ESTAMPA.

**ESC.71/ARCHIVO
HISTÓRICO/FRAGMENTO DE LA
ESTAMPA:"EVARISTO EN PLENA
CRISIS"**

EVARISTO Y ZARZOSA DIALOGAN

EVARISTO habla de lo que pasa con una persona a la que la despojan de sus pertenencias.

**ESC.12F/TESTIMONIOS JORGE
ALBÁN/ CASA DE JORGE
ALBÁN/SALA/INT/NOCHE**

Alegría y Jorge Albán en la sala de la casa.

Hablan sobre quién es el abuelo, Ernesto o Evaristo.

**ESC.72/CASA DE ALEGRÍA/
BODEGA/INT/NOCHE (PARALELA
ESC. 73)**

ALEGRÍA ENTRA EN LA BODEGA,
BUSCA EL TRAJE.

ALEGRÍA SE VISTE CON EL TRAJE
DE EVARISTO. SE COLOCA EL
PANTALÓN, LA CAMISA, EL
CHALECO, EL JAQUÉ.



ALEGRÍA FRENTE A UN ESPEJO,
VESTIDA CON EL TRAJE DE

EVARISTO, SE COLOCA EL
SOMBRERO SE QUEDA EN SILENCIO
OBSERVÁNDOSE. TOMA UN LAPÍZ
DE CEJAS Y SE PINTA UN BIGOTE
EN EL ROSTRO.

**ESC.73/ARCHIVO
HISTÓRICO/ENTREVISTA A
ERNESTO ALBÁN, PROGRAMA
"TEMAS" (PARALELA ESC.72)**

ERNESTO ALBÁN MAQUILANDOSE DE
EVARISTO.

**ESC.74/CENTRO DE QUITO/
CALLE/EXT/DÍA**

ALEGRÍA CAMINA POR LA CALLE
LLEVÁNDO A SUS ESPALDAS UN
PORTATERNOS.



CAPÍTULO III

Tratamiento estético



“EL TRAJE”



PRESENTACIÓN

*Un traje, una envoltura, una cáscara, una máscara,
Un traje del pasado, olvidado, sin dueño,
Un cadáver material, ante mí, en mis manos...*

Abría que empezar diciendo que “**El Traje**” NO es una biografía sobre Ernesto Albán o Evaristo Corral y Ch, no es un trabajo enciclopédico que indague en fechas y acontecimientos representativos de la vida del personaje. Es más bien una aproximación testimonial a un ser humano desde el punto de vista de otros, que lo conocieron, junto a la necesidad de los que buscamos saber un poco más de lo que los libros, los videos y el internet nos pueden decir.

Es un documento creativo que asume la perspectiva de su autoría, desde la inquietante búsqueda por romper el estereotipo y encontrar el cuento, el mito, la anécdota. Utilizando un lenguaje poético, simbólico, con doble sentido para hacerlo más que narrativo, expresivo.

Ernesto Albán; Evaristo Corral y Chancleta, la persona, el personaje, el “Primer actor ecuatoriano”, icono de la cultura y del teatro ecuatoriano. Todo esto está, todo esto existe y no hay necesidad de homenajes, de reconocimientos o reivindicaciones.

Es indudable que datos biográficos e históricos son inherentes a un trabajo como este. Pero están adjuntos a un objetivo personal, a la necesidad de responder a las preguntas que conforman la problemática de una nieta que se encuentra con el viejo traje de su abuelo, a quien nunca conoció.

El ser un trabajo íntimo no lo encierra en un YO. Es universal, más que por inclusión, por identificación. Refleja esta sociedad ecuatoriana, en la imagen de una joven nieta que se enfrenta al recuerdo de un personaje del pasado.

Finalmente sería bueno y atrevido decir que este documental busca la resignificación de la máscara de la popularidad. Quiere ir más allá del personaje y su imagen pública, para acercarse a la persona al ciudadano, al artista, al amigo, al padre... al abuelo.



ESTRUCTURA NARRATIVA Y LENGUAJE AUDIOVISUAL

Es un **documental de creación**, un documental de autor, indaga una problemática personal y busca un objetivo para satisfacer una necesidad.

Es un ejercicio cinematográfico que trabaja la **improvisación**, concibiéndola como el arduo trabajo por generar las condiciones ideales para conseguir acciones orgánicas, vitales, verosímiles, únicas e irrepetibles. Sin una idea preconcebida del resultado y partiendo siempre de hipótesis o preguntas.

Esta constituido como un documental – ficción (docuficción), que conjuga ambos géneros de tal manera que el primero nos permite realizar una investigación viva, en tiempo real, en base a hipótesis. Al tiempo que el otro nos permite poner en escena hechos y sucesos que se han presentado previo y durante la investigación del proyecto y que por su puesto están en directa relación con ésta.

Para enriquecer su lenguaje cinematográfico, trabaja con tres estilos diferentes de documental, que son los más populares y utilizados en la elaboración de este género: **Documental directo, Cínema Verité, Docu - Ficción.**

Pretende una **audio-visualidad expresiva**, muy elaborada y texturizada, que acompañe la acción, la cargue de subtextos, la signifique y la re signifique.

Como búsqueda autoral y por consecuencia a Ernesto Albán y su teatro, utiliza **la ironía, el sarcasmo y el doble sentido** como un matiz que atraviesa el lenguaje de la película, a la audio visualidad, los personajes, el montaje, etc.

El conflicto del film se desarrolla entre **dos personajes principales**: NIETA (Alegría Albán) y ABUELO (Ernesto Albán/Evaristo Corral y Ch.). Rodeados de algunos personajes secundarios (testimonios, interlocutores, inter actores, etc.) Y con un coro dramático, constituido por el material de archivo histórico.

Está construido en base a **tres pilares**, tres líneas narrativas paralelas que se desarrollan de manera alternada. Cada una de éstas desarrolla temas, lenguajes, ritmos, tempos y acciones diferentes. Aún así, convergen y se interrelacionan constantemente.



Línea 1: LA NIETA

Como su nombre lo dice, está enfocada en **LA NIETA**, una joven ecuatoriana de clase media alta, actriz y realizadora de cine. Y en el vínculo que ella desarrolla con **EL TRAJE**, en el cual está contenido y simbolizado su abuelo, Ernesto Albán y su otro abuelo Evaristo Corral y Chancleta.

En ella se busca crear una relación íntima nieta - abuelo, singularizar la problemática general en ella, y con ella, poner a prueba la relación de Ernesto Albán/Evaristo con la sociedad actual.

Es la línea **activa** de la película, genera acciones y reacciones de los personajes. Trabaja el estilo Docu-Ficción y se compone de ejercicios de **improvisación** que incluyen: puestas en escena, documentos puros y combinaciones de ambas.

Al dividirse en ejercicios documentales y ficciones, el tratamiento de los recursos del lenguaje están hechos en función de las necesidades de cada grupo de ejercicios.

En la ficción: Una imagen y sonido que resalten la intimidad del hogar de la nieta, la relación de ella con el pasado, el misterio que justifica la búsqueda, el simbolismo de las cosas, la magia y la emoción que genera el adentrarse en un mundo de recuerdos, melancolía y memoria.

Imágenes muy estilizadas, contrastadas, llenas de claroscuros y encajes de luz elaborados. Un color bastante desaturado. Un arte antiguo. Y una cámara silenciosa, imperceptible, con planos largos y fijos.

Un sonido recargado, lleno de efectos que enfatizan el paso del tiempo (puertas chirriantes, pisos crujientes, relojes, viento, etc.). Música dramática que resalte y contraste la acción. Pasillos ecuatorianos clásicos de las décadas de 1950 y 1960 propios del personaje y la cultura ecuatoriana de la época.

En el documental: Resaltar el tiempo y la sociedad actual 2011, una imagen y sonido urbano y naturalista que tenga a la ciudad como referente y protagonista.



Llena de color, iluminación naturalista, una cámara activa en constante movimiento que se convierta en un personaje más, un arte lleno de referentes urbanos y basura visual (postes, cables, autos, publicidad, basura, gente, color, etc.) Sonido directo y sincrónico apoyado con efectos sonoros modernos (pitos, alarmas, música, tráfico, etc.)

El ritmo: Consecuente con el tratamiento de imagen, sonido y al posible montaje que tenga esta línea, el ritmo será variado. En la parte de ficción bastante lento y prolongado y en el documental rápido y dinámico.

El tiempo: Es cronológico, secuencial y progresivo. Hacia adelante. Plantea una relación pasado y el presente a través de dos vías: La nieta (presente) y el traje y los objetos encontrados (pasado). La sociedad actual (presente) frente a la memoria y el recuerdo de Ernesto Albán/Evaristo (Pasado).

Línea 2: ARCHIVO HISTÓRICO

Aquí se contiene la **biografía** de Ernesto Albán, de una manera no explícita ni lineal. Es una selección de datos biográficos e históricos que generan un contexto y marco referencial del conjunto en general.

Además es una **línea coral** que afirma, cuestiona, resalta, discute... a los personajes y a su accionar en el presente.

Ligado a lo anterior, surge el objetivo fundamental de esta línea: Ser **la voz de Ernesto Albán/Evaristo Corral**. Mediante el archivo el personaje habla, dialoga con el espectador y los otros personajes. Participa en el debate, con voz y punto de vista.

La idea es jugar con el archivo histórico, re-significarlo, para crear otras formas de discurso. Aprovechando el sinnúmero de posibilidades que puede arrojar.

El tratamiento de imagen y sonido es propio del archivo. Que resalte el paso del tiempo, el deterioro del mismo y la pertenencia a otra época. Características



que se evidencian en el material, en su textura, sonoridad, calidad, formato, aspecto.

El ritmo: A diferencia de la imagen y el sonido, se busca romper con el ritmo natural del archivo y asignarle uno propio, según las necesidades del montaje y el discurso. No se reproducen archivos íntegros, se utilizan secuencias, escenas, acciones, diálogos, que apunten a un objetivo determinado.

El tiempo: El tiempo de esta línea es **no cronológico**, va y viene en el tiempo, agarrando y omitiendo cosas, desmenuzando lo necesariamente expresivo.

El archivo pone en el tapete, el pasado, los hechos sobre los cuales se genera el debate. Pero al estar frente al presente de los testimonios y la nieta, se transforma. El pasado se hace actual e incluso futuro al estar expuesto a un análisis, a una discusión, al afectar a las personas y a los hechos contemporáneos.

Línea 3: TESTIMONIOS

Está compuesta por testimonios de personas que convivieron con Ernesto Albán/Evaristo. Y por otras que, pese a no convivir, están vinculadas al personaje por el recuerdo, el parentesco, el oficio.

Busca alimentar la memoria, de manera íntima, yendo más allá del discurso, de lo que se conoce, de lo ya dicho y del estereotipo.

Se constituye por cinco perspectivas diferentes, desde donde los entrevistados hablan sobre el personaje. Una familiar, una conyugal, una laboral, una social y una teatral.

Los cinco testimonios están en íntima relación con LA NIETA y con EL TRAJE. Es un diálogo entre el entrevistado, la nieta y el traje que contiene al personaje ausente.

Ante la amplia posibilidad de testimonios y entrevistados. Se han seleccionado cinco. Tres con visión íntima y dos con una visión más social.



Cada testimonio tiene un por qué y una importancia en la investigación. Se busca que hablen desde su espacio personal. Que cuenten sobre el personaje y el vínculo que los une. Pero sobre todo que hablen ellos, no como repetidores de información sino como conversadores de vida.

Las entrevistas buscan generar una hiper confidencialidad para que el personaje hable abiertamente de manera relajada y sincera.

Son entrevistas largas que llaman la emoción y la profundidad con un minucioso registro audiovisual de todo lo que acontezca en ellas.

Los entornos son significativos, propios e importantes para los personajes. Que tengan o no que ver con Ernesto Albán/Evaristo. Ya que la presencia de éste último está representada en el traje y en los objetos que cada entrevistado guarde de él.

El tratamiento de esta línea es intimista, minimal y naturalista.

Una imagen cálida, iluminación elaborada, bajo contraste, saturación normal o media, cámaras fijas con encuadres significativos que privilegien los rostros y detalles.

El sonido será directo y sincrónico con efectos que refuercen la acción.

El ritmo: En esta parte es lento y constante, al carecer de mucha acción el ritmo cumple una función generadora de estado de ánimo y atmosfera.

El tiempo: Es no cronológico. Es un eterno diálogo entre el presente y pasado. El presente hablando del pasado y el pasado afectando al presente. Lo que le da atemporalidad, característica propia del diálogo y la memoria.



RELACIÓN CON EL ESPECTADOR

La relación que busca “El Traje” con el espectador, es una relación múltiple, de varias vías.

Al estar dividido en diferentes líneas narrativas, le regala al espectador la posibilidad de tener varias fuentes, varias opciones de discernimiento y de asumir la película.

De esta manera:

La línea de la nieta la identifica a ella nieta con el espectador, para que éste la acompañe a lo largo de su viaje, de su búsqueda. Nieta y espectador no saben lo que va a pasar, lo que permite generar expectativa y que ambos indaguen, sientan, accionen, se sorprendan, existan.

El archivo histórico reactiva la memoria. Transporta al espectador a otra época, envolviéndolo en una atmósfera y estado de ánimo diferentes. Así mismo trae al presente el personaje del pasado (Ernesto Albán/Evaristo) y lo sienta junto al espectador, confrontándolos, haciéndolos dialogar e interactuar directamente.

La línea testimonial, por su parte, es un compartir de experiencias e ideas entre el espectador y los personajes entrevistados. Haciendo que se sincronicen y se contengan unos con otros. Dotando a la película de esa carga de atención y credibilidad, que un ser humano escuchando a otro ser humano hablar de manera, abierta, íntima y sincera, genera

CAPÍTULO IV

Plan de producción

Logotipo oficial del Proyecto de producción del largometraje documental de creación: “EL TRAJE”





PLAN DE PRODUCCIÓN

	2010			2011			2012											
	Mes	MAYO-OCT	NOVIEM	DICEM	ENERO	FEBRE	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOSTO	SEPTIEM	OCTUB	NOVIEM	DICEM	ENE-ABRIL	
	Sem																	
EL TRAJE Documental de 60 min Dir: Andrés Galarza Jefe de Producción: <i>Alegría Albán</i> Cronograma General de Producción																		
DESARROLLO DE PROYECTO	Escritura de guión																	
	Primera versión de guión																	
	Investigación de materiales de archivo																	
Ubicar a entrevistados																		
Desarrollo de la carpeta																		
Realización teaser y Post producción																		
Convocatoria al Consejo Nacional de Cine																		
Busqueda de financiamiento Quito																		
Busqueda de financiamiento en Guayaquil y Ambato																		
Cartas de compromiso de financiamientos																		
PREPRODUCCION																		
Últimas Cartas de compromiso de financiamientos																		
Arreglar derechos de autor del material de archivo																		
Paleta de material de archivo																		
Casting/Scouting																		
Busqueda del equipo técnico																		
Contrataciones del equipo técnico																		
Puesta en escena del fotógrafo y sonidista																		
Preparación de escenografía y utilería																		
Preparación entrevistados																		
Ensayo actores																		
RODAJE																		
Quito																		
Guayaquil																		
Ambato																		
Firmas de contratos con entrevistados																		
POSTPRODUCCION																		
Edición imagen																		
Edición de sonido																		
Musicalización																		
Masterización/Créditos																		
PROMOCIÓN Y EXHIBICIÓN																		



PLAN DE RODAJE

TÍTULO: EL TRAJE DIRECTOR: ANDRÉS GALARZA PRODUCTOR: ALEGRÍA ALBÁN PREPARADO POR: ANDRÉS- ALEGRÍA FECHA: 24 DE MARZO DE 2011	DÍA FILM. #																									
		AGOSTO										SEPTIEMBRE														
		MES																								
		FECHA	30	31	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20		
Día semana	MA	MIE	JUE	VIE	SÁB	DO	LU	MA	MI	JUE	VIE	SÁB	DO	LU	MA	MIE	JUE	VIE	SÁB	DO	LU	MA	MIE	JUE	VIE	SÁB
ESCENAS/Descripción	No	Requerimientos																								
Entrevista a Francisco Febres Cordero	7a, 7 b... 7G	Estudio. Solteron. Traje, cosas de Ernesto Albán y de Fra. Febre. C. Fotos, recortes de prensa.																								
Entrevista Lida Uquillas	10a, 10b... 10 e	Sala. Solteron. Traje. Cosa de Ernesto Albán y Lida Uquillas. Fotos.																								
Entrevista a Carlos Michelena	9a, 9b... 9 e	Parque El EJIDO. Solteron. Traje. Cosas de Ernesto Albán y Carlos Michelana. Fotos.																								
Entrevista a Jorge Albán	12a, 12b... 12f	Sala. Solteron. Traje. Cosas de Ernesto A. y Jorge A. Fotos.																								
Entrevista a Oscar Guerra	6a, 6b... 6g	Teatro Sucre. Solteron. Traje. Cosas de Ernesto A. y Oscar G. Fotos.																								
Casting	34, 38, 39.	Teatro Sucre. Jurado (Carlos M. Jorge A. Oscar G, Alegría). Vestuario. Traje.																								
Presentación candidatos de casting.	33	Set. 5 candidatos (actores).																								
Exposición y entrevistas a transeúntes.	29, 30	Plaza del Teatro. Cosas de Ernesto Albán. Traje, Solteron. Fotos, libros, cuadros, etc.																								
Alegría llegá a la Plaza del Teatro.	14	Plaza del Teatro.																								
Alegría conversa con la estatua de Evaristo.	18	Plaza del Teatro.																								
Relación del entorno con la estatua.	16	Plaza del Teatro. Extras, animales, lluvia.																								
Convocatoria a casting.	32	Plaza del Teatro. Megafono. volantes. Solteron. Traje.																								
DÍA LIBRE																										
DÍA LIBRE																										
Fila en la parada del Trolebus.	45	Estación Trolebus. Nuevo Evaristo. Traje (Vestuario)																								
Vieje en Trolebus	46	Trolebus. Nuevo Evaristo. Traje (Vestuario).																								
Plaza de la Independencia.	48	Plaza de la Independencia. Nuevo Evaristo. Traje (Vestuario)																								
Ambato	42	Viaje a Ambato. Parque. Calles. Nuevo Evaristo. Traje (Vestuario)																								
DÍA LIBRE																										
DÍA LIBRE																										



CRONOGRAMA

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES DEL PROYECTO	
PROYECTO	EL TRAJE
PRODUCTOR	ALEGRÍA ALBÁN
COPRODUCTOR	GRUPO CINE
DIRECTOR	ANDRÉS S. GALARZA
FORMATO	HD
FECHA	25 DE MARZO DE 2011
MAYO A AGOSTO 2010	AGOSTO A NOVIEMBRE 2010
INICIO DEL DESARROLLO DE LA CARPETA ESCRITURA DEL PRIMER BORRADOR DE GUIÓN	SEGUNDO BORRADOR DE GUIÓN BUSQUEDA DE COPRODUCTOR DESARROLLO DE LA CARPETA DEL PROYECTO
DICIEMBRE 2010 A ENERO 2011	ÚLTIMA SEMANA DE ENERO A LA PRIMERA DE FEBRERO
TERCER BORRADOR DE GUIÓN DESARROLLO DE UN TEASER PROMOCIONAL ESCRITURA DEL GUIÓN DEL TEASER PREPRODUCCIÓN DEL TEASER CONFIGURACIÓN DEL EQUIPO TÉCNICO CONTINUACIÓN DEL DESARROLLO DE LA CARPETA	ÚLTIMA SEMANA DE ENERO PREPRODUCCIÓN TEASER BORRADOR FINAL DEL GUIÓN DEL TEASER CONTRATACIÓN EQUIPO TÉCNICO ENSAYO CON LA ACTRIZ BUSQUEDA Y FINALIZACIÓN DE LOCACIONES CONSTRUCCIÓN DE ARTE Y VESTUARIO
FINALES DE FEBRERO	MES DE MARZO 2011
FILMACIÓN DEL TEASER EN FILMICO 35 DESARROLLO FINAL DE LA CARPETA BUSQUEDA DE POSIBLES FINANCIAMIENTOS	GUIÓN FINAL DEL PROYECTO CONVOCATORIA AL CNCINE 2011 DESARROLLO DEL PRESUPUESTO
ABRIL 2011 A MAYO 2011	JULIO A AGOSTO 2011
POSTPRODUCCIÓN DEL TEASER BUSQUEDA DE FINANCIAMIENTO NACIONAL CONVOCATORIA AL II FESTIVAL IBERGENTE DE COPRODUCCIÓN	INICIO DE LA PREPRODUCCIÓN DEL PROYECTO INTEGRACIÓN DEL EQUIPO TÉCNICO CASTING SCOUTING ENSAYOS CONSTRUCCIÓN DE ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO PUESTA EN ESCENA DEL DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA
MES DE SEPTIEMBRE 2011	
RODAJE DEL DOCUMENTAL 4 SEMANAS	
OCTUBRE A DICIEMBRE 2011	ENERO 2012 A ABRIL DEL 2012
CIERRE DE LOCACIONES INICIO ETAPA DE POSTPRODUCCIÓN UN MES EDICIÓN DE IMAGEN DOS MESES EDICIÓN DE SONIDO Y MUSICALIZACIÓN BUSQUEDA DE FINANCIAMIENTO PARA LA PROMOCIÓN DESARROLLO DEL PLAN DE PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN BUSQUEDA DE FESTIVALES	ETAPA DE PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN COPIAS DE DVDS ESTRENOS EN SALAS DE CINE DIGITAL VENTA A LA TELEVISIÓN FESTIVALES DE DOCUMENTALES NACIONALES FESTIVALES DE DOCUMENTALES EXTRANJEROS



PRESUPUESTO

Formato de Presupuesto de Documental			
Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador			
FORMATO A1			
Puede incluir los costos necesarios para su proyecto que no estén contemplados en este formato, y obviar aquellos que, estando contemplados, no sean aplicables para su proyecto.			
NOMBRE DEL PROYECTO:	El Traje		
PRODUCTOR/A:	Alegría Albán		
CO PRODUCTOR/A:	Grupo Cine		
DIRECTOR/A:	Andrés S. Galarza		
FORMATO del RODAJE:	HD		
FORMATO de PROYECCIÓN:	HD		
SEMANAS de RODAJE:	4		
DURACIÓN (aproximada):	90	minutos	
PRESUPUESTO TOTAL:	94.346	USD	
R E S U M E N			
1. TOTAL DESARROLLO			12.314
2. TOTAL PREPRODUCCIÓN			21.674
3. TOTAL PRODUCCIÓN			44.835
4. TOTAL POSTPRODUCCIÓN			15.523
TOTAL			94.346
COSTOS DE EXHIBICIÓN Y DISTRIBUCIÓN			28.530
GRAN TOTAL (Hasta el estreno del filme)			122.876



				Cant.	Unidad	USD/U	Subtotal	Totales
1. DESARROLLO								
1.1	Guión							5.616
	1	Guión cinematográfico (medio tiempo)		12	meses	300	3.600	
	2	Editor de guión (parcial)		12	meses	150	1.800	
	3	Derechos sobre el guión					0	
	4	Registro del guión en el IEPI		1	obra	16	16	
	5	Fotocopias		1	lote	200	200	
	6	Traducciones (una, al inglés)					0	
1.2	Levantamiento de Fondos							655
	1	Diseño de proyecto					0	
	2	Diseño de material gráfico		1	obra	300	300	
	3	Impresión carpetas ventas		15	carpeta	15	225	
	4	Material audiovisual para envíos		15	juegos	2	30	
	5	Envíos		10	envíos	10	100	
1.3	Viajes							0
	1	Transporte, 10 viajes nacionales					0	
	2	Alojamiento, 2 noches por viaje					0	
	3	Alimentación, 3 días por viaje					0	
1.4	Gastos Administrativos							1.800
	1	Materiales de oficina		12	meses	50	600	
	2	Gastos de oficina		12	meses	100	1.200	
1.5	Honorarios							2.400
	1	Productor (tiempo parcial)		12	meses	150	1.800	
	2	Contador		1	obra	300	300	
	3	Abogado		1	obra	300	300	
1.6	Otros							0
	1	Especifique					0	
	SUBTOTAL 1 DESARROLLO							10.471
	IMPREVISTOS 5%							524
	SUBTOTAL 2 DESARROLLO							10.995
	IVA 12%							1.319
	TOTAL DESARROLLO							12.314



				Cant.	Unidad	USD/U	Subtota	Totales	
2. PREPRODUCCIÓN :									
2.1	Gastos generales								2.780
	1	Gastos de oficina (alquiler parcial)		2	meses	300	600		
	2	Materiales de oficina		2	meses	200	400		
	3	Carro de producción		1	mes	500	500		
	4	Gasolina		1	meses	80	80		
	5	Pasajes y viáticos internos		2	meses	200	400		
	6	Cassettes (casting y locaciones)		1	lote	200	200		
	7	Impresiones fotográficas (cast. y loc.)		1	lote	200	200		
	8	Envíos		2	meses	200	400		
2.2	Equipo de cinematografistas								10.500
	1	Productor ejecutivo					0		
	2	Productor a secas		2,5	meses	600	1.500		
	3	Jefe de producción		2,5	meses	600	1.500		
	4	Productor en línea					0		
	5	Productor de campo					0		
	6	1er. Asistente de producción		2	meses	600	1.200		
	7	2do. Asistente de producción					0		
	8	Director		2	meses	600	1.200		
	9	1er. Asistente de dirección		1,5	meses	600	900		
	10	2do. Asistente de dirección					0		
	11	Director de casting					0		
	12	Jefe de locaciones					0		
	13	Asistente de locaciones					0		
	14	Director de fotografía (medio tiempo)		1,5	meses	600	900		
	15	Asistente de fotografía 1		1	mes	600	600		
	16	Director de Arte		1,5	meses	600	900		
	17	Asistente de arte		1,5	meses	600	900		
	18	Utilero					0		
	19	Vestuarista, maquillador y peinador		1,5	meses	600	900		
	20	Maquillador y peinador					0		
	21	Actor/actriz 1 (medio tiempo)		1	meses	300	300		
	22	Actor/actriz 2 (medio tiempo)		1	meses	300	300		
	23	Actor/actriz de apoyo 1 (medio tiempo)		1	mes	300	300		
	24	Actor/actriz de apoyo 2 (medio tiempo)		1	mes	300	300		
	25	Actor/actriz de apoyo 3 (medio tiempo)					0		
2.3	Gastos específicos								4.550
	1	Recorrido por locaciones, 4 viajes, 2 pers		4	viajes	400	1.600		
	2	Materiales de maquillaje y peinado		1	lote	250	250		
	3	Materiales de construcción y decorado		1	lote	1.500	1.500		
2.4	Otros Profesionales								600
	1	Contador		1	obra	300	300		
	2	Abogado		1	obra	300	300		
2.5	Otros Gastos								0
	1	Específicos					0		
SUBTOTAL 1 PREPRODUCCIÓN								18.430	
IMPREVISTOS 5%								922	
SUBTOTAL 2 PREPRODUCCIÓN								19.352	
IVA 12%								2.322	
TOTAL DE PREPRODUCCIÓN								21.674	



				Cant.	Unidad	USD/U	Subtotal	Totales	
3. PRODUCCIÓN :									
3.1	Producción								3.000
	1	Productor Ejecutivo						0	
	2	Productor a secas						1.000	1.000
	3	Jefe de producción						1.000	1.000
	4	Productor en línea						0	
	5	Productor de campo						0	
	6	1er. Asistente de producción						1.000	1.000
	7	2do. Asistente de producción						0	
	8	3er. Asistente de producción						0	
	9	Jefe de locaciones						0	
	10	Asistente de locaciones						0	
3.2	Dirección								2.000
	1	Director						1.000	1.000
	2	1r. Asistente de dirección						1.000	1.000
	3	2do. Asistente de dirección						0	
	4	Script						0	
3.3	Elenco Principal								1.500
	1	Actor/actriz 1 (medio tiempo)						1.000	1.000
	2	Actor/actriz 2 (medio tiempo)						500	500
	3	Tres						0	
3.4	Elenco de apoyo								1.000
	1	Actor/actriz de apoyo 1 (medio tiempo)						250	250
	2	Actor/actriz de apoyo 2 (medio tiempo)						250	250
	3	Actor/actriz de apoyo 3 (medio tiempo)						250	250
	4	Otros actores/actrices (tiempo parcial)						250	250
3.5	Talento Adicional								0
	1	Figurantes						0	
	2	Extras							
	3	Dobles						0	
3.6	Departamento de Arte								5.150
	1	Director de Arte						1.000	1.000
	2	Asistente de arte						1.000	1.000
	3	Utilero						0	
	4	Asistente de utilería						0	
	5	Maquillador, peinador y Vestuario						1.000	1.000
	6	Asistente de maquillaje y peinado						0	
	7	Vestuarista						0	
	8	Investigación						0	
	9	Pruebas						0	
	10	Compra de materiales de escenografía						500	500
	11	Construcción de escenografía						500	500
	12	Alquiler de elementos de escenografía						250	250
	13	Compra elementos de vestuario						200	200
	14	Alquiler elementos de vestuario						200	200
	15	Lavandería						300	300
	16	Compra de elementos de maquillaje						200	200



3.7	Operaciones en set						5.075
	1	Jefe de grip y gaffer	1	meses	1.000	1.000	
	2	Gaffer				0	
	3	Grip 1				0	
	4	Grip 2				0	
	5	Grip 3				0	
	6	Alquiler paquete de luces y grip	1	meses	2.500	2.500	
	7	Alquiler steady cam				0	
	8	Alquiler de generador	0,5	meses	550	275	
	9	Repuestos y roturas	1	lote	400	400	
	10	Suministros GRIP y LUCES	1	lote	800	800	
	11	Gasolina generador	1	lote	100	100	
3.8	Fotografía						6.150
	1	Fotógrafo	1	meses	1.000	1.000	
	2	1r. Asistente de cámara	1	meses	1.000	1.000	
	3	2do. Asistente de cámara				0	
	4	Video assist				0	
	5	Alquiler de cámara con accesorios	1	meses	1.750	1.750	
	6	Equipo de cámara				0	
	7	Realizador de Making Off	0,5	meses	1.000	500	
	8	Sonidista de tras cámaras	0,5	meses	1.000	500	
	9	Foto fija de tras cámaras	0,5	meses	1.000	500	
	10	Camarógrafo de Making off	0,5	meses	1.000	500	
	11	Suministros	1	lote	400	400	
3.9	Sonido						3.000
	1	Sonidista	1	meses	1.000	1.000	
	2	Operador de boom	1	meses	1.000	1.000	
	3	Grabadora digital				0	
	4	Mixer				0	
	5	Boom				0	
	6	Alquiler paquete de sonido	1	meses	600	600	
	7	Suministros	1	lote	400	400	
3.10	Transporte						3.600
	1	Carro de producción	1	meses	700	700	
	2	Carro de cámara y sonido	1	meses	600	600	
	3	Chofer 1	1	meses	1.000	1.000	
	4	Chofer 2	1	meses	1.000	1.000	
	5	Carro de arte				0	
	6	Camión de luces y grip				0	
	7	Carro personal técnico				0	
	8	Carro actores				0	
	9	Bus Extras				0	
	10	Mantenimiento				0	
	11	Gasolina	1	meses	300	300	



3.11	Gastos en locación						150
	1 Alquiler de locaciones					0	
	2 Baños portátiles					0	
	3 Limpieza de locaciones		1 meses	100	100		
	4 Kit primeros auxilios					0	
	5 Policías o cuidadores					0	
	6 Almacenamiento					0	
	7 Estacionamiento		1,00 meses	50	50		
	8 Radios					0	
	9 Letreros					0	
	10 Carpas, mesas					0	
3.12	Catering	días rodaje	personas				1.500
	1 Alimentación	20	15	300 comida	5	1.500	
	2 Snacks					0	
	3 Bebidas					0	
3.13	Vehículos en escena						0
	1 Auto uno					0	
	2 Auto dos					0	
3.14	Material de rodaje						0
	1 Película virgen 35mm					0	
	2 Película virgen 16mm					0	
	3 Discos duros (ya en equipo cámara)					0	
	4 Cassettes					0	
	5 Cassettes making off					0	
3.15	Viajes/Estadía						0
	1 Viajes equipo de producción					0	
	2 Estadía equipo de producción					0	
	3 Viajes Elenco					0	
	4 Estadía Elenco					0	
3.16	Pólizas						5.000
	1 Seguro personal técnico					0	
	2 Seguro equipo de trabajo (con actores)		1 aprox.	3.000	3.000		
	3 Seguro equipos (vienen asegurados)					0	
	4 Pólizas de auspicios y fondos		1 aprox.	2.000	2.000		
3.17	Otros profesionales						1.000
	1 Contador		1 obra	1.000	1.000		
	2 Abogado					0	
	SUBTOTAL 1 PRODUCCIÓN						38.125
	IMPREVISTOS 5%						1.906
	SUBTOTAL 2 PRODUCCIÓN						40.031
	IVA 12%						4.804
	TOTAL DE PRODUCCIÓN						44.835



				Cant.	Unidad	USD/U	Subtotal	Totales	
4. POSTPRODUCCIÓN :									
4.1	Edición de imagen								1.400
	1	Director de la película		1	meses	600	600		
	2	Editor		1	meses	600	600		
	3	Asistente de edición					0		
	4	Alquiler de suite de edición		1	meses	200	200		
	5	Efectos digitales					0		
4.2	Postproducción de Sonido								3.200
	1	Director de la película		2	meses	600	1.200		
	2	Editor y mezclador de sonido		2	meses	600	1.200		
	3	Alquiler de suite de edición de sonido		2	meses	300	600		
	4	Materiales		1	lote	200	200		
4.3	Música								3.500
	1	Música original		1	tema	1.000	1.000		
	2	Mezcla de música		1	tema	1.000	1.000		
	3	Derechos de autor		3	temas	500	1.500		
4.4	Envíos y Viajes								300
	1	Envíos		6	envíos	50	300		
4.5	Laboratorio								0
	1	Otros procesos de laboratorio					0		
4.6	Otros profesionales								1.200
	1	Contador		2	meses	600	1.200		
	2	Abogado					0		
4.7	Trabajo y gastos de producción (incluye laboratorio)								3.600
	1	Productor (medio tiempo)		3	meses	300	900		
	2	Jefe de producción (medio tiempo)		3	meses	300	900		
	3	Oficina equipada (parcial)		3	meses	300	900		
	4	Gastos de oficina (parcial)		3	meses	300	900		
SUBTOTAL 1 POSTPRODUCCIÓN								13.200	
IMPREVISTOS 5%								660	
SUBTOTAL 2 POSTPRODUCCIÓN								13.860	
IVA 12%								1.663	
TOTAL DE POSTPRODUCCIÓN								15.523	



		Cant.	Unidad	USD/U	Subtota	Totales
5. DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN:						
5.1	Materiales promocionales					5.800
	1 Diseño	1	obra	600	600	
	2 Impresión de afiche	500	afiches	2	1.000	
	3 Impresión de pancartas	10	pancarta	80	800	
	4 Otros recursos promocionales	1	varios	1.000	1.000	
	5 Actos de estreno	3	actos	800	2.400	
5.2	Edición y copias en DVD					4.200
	1 Máster del DVD	1	obra	500	500	
	2 Copias en DVD	2.000	copias	1,6	3.200	
	3 Recursos promociomnales específicos	1	varios	500	500	
5.3	Festivales					3.760
	1 Traducción para subtítulos al inglés	1	obra	600	600	
	2 Envíos y suscripciones	12	envíos	80	960	
	3 Pasajes una persona, 2 viajes	2	pasajes	700	1.400	
	4 Viáticos una persona, 2 viajes)	8	días	100	800	
5.5	Laboratorio					3.000
	1 Internegativo 35mm (a partir de HD)				0	
	2 Mezcla final en Buenos Aires				0	
	3 Licencia Dolby	1	licencia	3.000	3.000	
	4 Primera y segunda copia en 35mm				0	
	5 Internegativo de HD y copia Trailer 35mm				0	
	6 Otros procesos de laboratorio				0	
	7 Copias a fílmico 35 mm				0	
	8 Copia subtitulada al inglés, 35 mm.				0	
	9 Máster en video				0	
	10 Internación de copias al país				0	
5.6	Envíos y Viajes					0
	1 Exportación e importación a Bs.As.				0	
	2 Viáticos en Bs. As. (sonidista+director)				0	
	3 Pasajes a Bs. As. (sonidista+director)				0	
	4 Viáticos en Bs. As. (fotógrafo+director)				0	
	5 Pasajes a Bs. As. (fotógrafo+director)				0	
5.7	Otros profesionales					600
	1 Contador (parcial)	4	meses	150	600	
	2 Abogado				0	
5.8	Trabajo y gastos de producción					6.900
	1 Productor (medio tiempo)	4	meses	600	2.400	
	2 Director	0,5	meses	600	300	
	3 Sonidista	0,5	meses	600	300	
	4 Fotógrafo	0,5	meses	600	300	
	5 Jefe de promoción	2	meses	600	1.200	
	6 Oficina equipada (parcial)	4	meses	300	1.200	
	7 Gastos de oficina (parcial)	4	meses	300	1.200	
SUBTOTAL 1						24.260
IMPREVISTOS 5%						1.213
SUBTOTAL 2						25.473
IVA 12%						3.057
TOTAL DE DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN						28.530



PLAN DE FINANCIAMIENTO

NOMBRE DEL PROYECTO:		El Traje		
PRODUCTOR:		Alegría Albán		
CO PRODUCTOR:		Grupo Cine		
DIRECTOR:		Andrés S. Galarza		
FORMATO del RODAJE:		HD		
FORMATO de PROYECCIÓN:		HD		
SEMANAS de RODAJE:		3		
DURACIÓN:		90 minutos aproximados		
PRESUPUESTO TOTAL sin exhib/dist		94.346		
APORTES EN EFECTIVO				
Fuente de Financiamiento	Descripción del Aporte	Confirmado o x confirmar	Institución	TOTAL
Productor	En efectivo			
Coprodutor	En efectivo			
Inversionista	En efectivo			
Inversionista	En efectivo a cambio de presencia de producto en pantalla			
Distribuidora	Aporte en efectivo por preventa			
Donante	En efectivo			
Premio	En efectivo			
Fondo	En efectivo	Por confirmar	Concurso Cncine 2011	34.286
Fondos	En efectivo	Por confirmar	Concursos posteriores Cncine y otros fondos	15.523
Préstamo reembolsable	En efectivo	Por confirmar		0
TOTAL APORTES EN EFECTIVO				49.809
APORTES EN ESPECIE				
Fuente de Financiamiento	Descripción del Aporte	Confirmado o por confirmar	Institución	TOTAL
Productor	Trabajo del equipo	Por confirmar	Asociación Productora	30.101
Coprodutor	Trabajo, equipamiento y servicios	Confirmado	Grupo Cine	14.436
Inversionista				0
Inversionista	Aporte en especie a cambio de presencia de producto en pantalla			0
Donante				0
TOTAL APORTES EN ESPECIE				44.537
TOTAL APORTES EN EFECTIVO				49.809
TOTAL APORTES EN ESPECIE				44.537
GRAN TOTAL				94.346



CERTIFICADO DE COPRODUCCIÓN

Grupo Cine

Vizcaya E13-39 y Valladolid

Quito – Ecuador

Tel. 2904724/25

Fax. 2507306

Quito, 25 de marzo de 2011

Señores
Consejo Nacional de Cinematografía
Ciudad.-

De nuestras consideraciones:

Mediante la presente, quiero informar a ustedes que **Grupo Cine** ha decidido participar en el proyecto EL TRAJE, de Toa Alegría Albán Quirola y Andrés Sebastián Galarza Hernández, en calidad de coproductor.

Los aportes exactos de la coproducción en la etapa de producción y postproducción son de 34.869 USD, lo que corresponde en porcentaje al 36,95% del presupuesto total.

Sin más por el momento, me despido con un saludo cordial.

Atentamente,

Camilo Luzuriaga
Director de Grupo Cine



CARTA COMPROMISO DE PARTICIPACION EN PROYECTO CINEMATOGRAFICO

La señorita Alegría Albán, se compromete libre y voluntariamente a participar en la filmación una película nacional titulada “**EL TRAJE**”, desempeñando la función de **PRODUCTORA**. Tomando en consideración la actividad que se desarrolla en el proceso de filmación de una película, el tiempo de duración del trabajo a desempeñar será de un período no menor a **8** semanas ni mayor a **40** semanas.

La presente carta de compromiso en el futuro, será reemplazada por un contrato de prestación de servicios profesionales el mismo que tendrá una duración igual al tiempo que se requiera para la filmación de la película.

Para constancia firma la involucrada en dos ejemplares del mismo texto y valor en Quito, a los 25 días del mes de marzo de 2011

Alegría Albán
CI: 171482806-6



CARTA COMPROMISO DE PARTICIPACION EN PROYECTO CINEMATOGRAFICO

Alegría Albán, está produciendo un proyecto de filmación de una película nacional titulada “**EL TRAJE**”, para lo cual requiere contar con la participación de un **Director**.

El Señor Andrés S. Galarza, se compromete libre y voluntariamente a participar en la filmación de la mencionada película desempeñando la función de **DIRECTOR**. Tomando en consideración la actividad que se desarrolla en el proceso de filmación de una película, el tiempo de duración del trabajo a desempeñar será de un período no menor a **8** semanas ni mayor a **24** semanas.

La presente carta de compromiso en el futuro, será reemplazada por un contrato de prestación de servicios profesionales el mismo que tendrá una duración igual al tiempo que se requiera para la filmación de la película.

Para constancia firman las partes en dos ejemplares del mismo texto y valor en Quito, a los 25 días del mes de marzo de 2011.

Alegría Albán
CI: 171482806-6

Andrés S. Galarza
CI: 171628146-2



ANDRÉS S. GALARZA

REALIZADOR DE CINE Y TV.

Dirección: Av. 10 de agosto N39 -27 y Diguja

Teléfono: 2 439621 / Celular: 0844 89206

e-mail: andres_galho@hotmail.com

FORMACIÓN ACADÉMICA

INCINE – UNIVERSIDAD DE CUENCA

Licenciatura en Cine, TV y Audiovisuales

En curso

Quito – Ecuador

2010

INCINE

Tecnología en Cine y Actuación

Egresado

Quito – Ecuador

2006 - 2009

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

Comunicación Social y Periodismo

Tres niveles aprobados

Quito – Ecuador

2004 - 2005

COLEGIO SAN GABRIEL

Bachiller en Ciencias

Especialidad: “Sociales”

Quito - Ecuador

1997 - 2003





EXPERIENCIA LABORAL

INCINE

2009 - 2010

Coordinador del área de FOTOGRAFÍA Y SONIDO

Profesor de: Encuadre, Puesta en escena, Lectura de guiones, Proyectos.

Quito - Ecuador

ADN Digital

2010

Asistente de Fotografía y Sonido

Proyecto: "Escuelas para mi país"

Ambato - Ecuador

MAQUIGRAFÍA

2009

Fotógrafo

Proyecto: Plan Binacional de Cultura (SENPLADES)

Machala – Ecuador

FILMOGRAFÍA

"SIN CARNAVAL NI COMPARSA", 2010, Ficción, HDV, 33 min, Realizador, co-guionista, Ecuador

"MAMAS", 2009, Ficción, HDV, 22 minutos, Realizador - Guionista, Ecuador.

"ANA Y DANA", 2009, Ficción, HDV, 5 minutos, Realizador - Guionista, Ecuador.

"LOS CANALLAS", 2009, Ficción, HDV – 35 mm, 80 minutos, Actor, Ecuador.

"DIVERGENTE TV", 2009, Programa de Televisión, ECUADOR TV, Director.

"FOTOGÉNICA", 2008, Ficción, DVCAM, 15 minutos, Realizador - Guionista, Ecuador.

"27 DE ABRIL", 2007, Documental, DVCAM, 11 minutos, Realizador, Ecuador.

"SEBASTIÁN", 2007 Animación, FOTO FIJA, 4 minutos, Realizador, Ecuador.

"SAN DIEGO A través del túnel", 2005, Documental, Hi-8, 12 minutos, Realizador, Ecuador.

"LA DIVINA REALIDAD", 2004, Documental, MINI DV, 4 minutos, Realizador, Ecuador.





ALEGRÍA ALBÁN

REALIZADORA DE CINE Y TV.

Dirección: Venezuela N17-28 y Bogotá
Teléfono: 2 560950 / Celular: 098417364
e-mail: toaalegria@hotmail.com

FORMACIÓN ACADÉMICA

INCINE – UNIVERSIDAD DE CUENCA

En curso
Quito – Ecuador
2010

INCINE

Tecnología en Cine y Actuación
Egresada
Quito – Ecuador
2005 - 2008

*COLEGIO UNIDAD EDUCATIVA
AMÉRICA LATINA*

Especialidad: “Sociales”
Quito - Ecuador
1990 - 2005

EXPERIENCIA LABORAL

VERTIGO FILMS

Octubre 2010. Responsable de locaciones.
Febrero 2010. Asistente de casting.
Enero 2010- Diciembre 2009. Responsable de locaciones.

INCINE

Coordinadora general, de logística y rodajes en El Primer Festival IBERGENTE, taller, encuentro y muestra iberoamericana de escuelas de cine. 2008-2009
Quito - Ecuador

INCINE

Coordinadora general de El Primer Encuentro y Muestra Intercolegial de Cine, DIVERGENTE. 2008-2009



ura en Cine,



en Ciencias



INCINE

Una de las coordinadoras del lanzamiento y promoción de la película Los Canallas.

Octubre 2009.

Quito – Ecuador

INCINE

Coordinadora general, de logística y rodajes en El Primer Festival IBERGENTE, taller, encuentro y muestra iberoamericana de escuelas de cine. 2008-2009

Quito - Ecuador

INCINE

Asistente del profesor en clases de actuación en el taller panorámico de cine.

Marzo- Mayo 2009.

Quito - Ecuador

INCINE

Profesora de actuación en clases de actuación en el taller panorámico de cine.

Junio-Agosto 2009

Quito - Ecuador

INCINE

Profesora de actuación y cine en el taller panorámico para niños.

Julio-Agosto 2008

Quito - Ecuador

FILMOGRAFÍA

2009 “LOS CANALLAS”, Ficción, HDV – 35 mm, 80 minutos, Asistencia de realización y producción, Actor rol figurante, Ecuador.

2008 “CUÁL ERA TU NOMBRE”, Ficción, HDV, 12 minutos, CO- guionista, Actriz rol co-protagónico, Edición visual y sonora. Ecuador.

2007 “NUNCA ME GUSTO DORMIR SOLA”, Ficción, HDV, 18 minutos, Guionista, realizadora, actriz co-protagónica, Ecuador.

2006 “RESPIRA”, Ficción, DVCAM, 10 minutos, Guionista, Realizadora, Actriz secundaria, Edición video y audio, Ecuador.

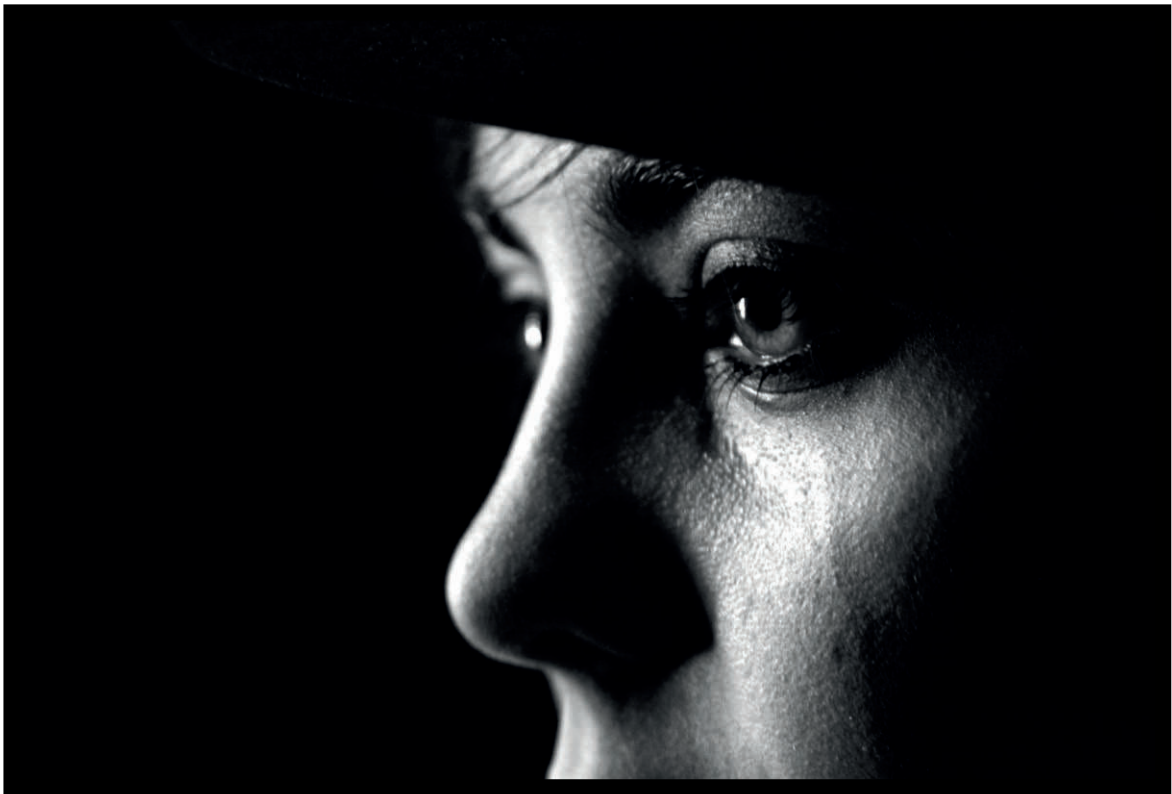
2006 “SUBE Y BAJA”, Documental, DVCAM, 8 minutos, Guionista, Realizadora, Edición, Ecuador.

2005-2006 “CALIENTE O FRÍO”, Cortometraje de animación en foto fija, 4 minutos, Autora, Ecuador.



CAPÍTULO V

Corto promocional



**Alegría Albán en un fotograma del cortometraje
promocional de “EL TRAJE”.**



UN PROMOCIONAL DE FICCIÓN PARA UNA PELÍCULA DOCUMENTAL

El corto promocional de éste proyecto, que lleva su mismo nombre: “EL TRAJE”. Es una secuencia de ocho minutos de duración, rodada en Quito-Ecuador, en el mes de febrero del presente año, en formato fílmico 35 mm y posteriormente digitalizada a video digital de alta definición, para su post producción, exhibición y promoción.

Consiste en un ejercicio cinematográfico de ficción que contiene la esencia del proyecto documental y pretende plasmarla en pantalla, a través de un lenguaje y puesta en escena bastante elaborados.

¿Por qué un proyecto de largometraje documental tiene un corto promocional de ficción?

Partimos del hecho que toda investigación nace de un ideal, de un anhelo. Y es este anhelo por satisfacer una necesidad, lo que lleva adelante su realización. En el caso del cine documental, este ideal se refleja en una hipótesis de trabajo, que es puesta a prueba a lo largo de todo el proceso de creación. Y que constituye el último peldaño seguro que tiene el documentalista antes de saltar al vacío. Lo único que sabe es su pregunta, ese es su impulso inicial, el resto del camino es incierto y se lo irá descubriendo, narrando y haciendo, según se lo vaya avanzando.

Es por eso que hemos querido plasmar en este corto promocional, todas las dudas y las certezas que conforman nuestro impulso inicial, la esencia del por qué queremos hacer esta investigación. La hemos metaforizado por medio de los recursos que nos brinda el cine de ficción y potencializado a través de los elementos del lenguaje cinematográfico y la puesta en escena. Para que pueda ser apreciada y compartida por las personas que lo miren.

Lo que venga después serán los resultados de la realización del proyecto documental, por lo pronto queremos promocionar únicamente lo que tenemos: nuestros sueños.



GUIÓN CORTO PROMOCIONAL

1. INTERIOR. DÍA. CASA ALEGRÍA. HABITACIÓN.

Regados sobre una gruesa y peluda alfombra roja: Polvorientos discos de acetato, un álbum de fotos, algunos papeles, una arruinada caja de cartón y varios casetes de betamax. En medio de todo, los pies de una mujer sentada sobre la alfombra. Sus manos voltean la caja de cartón, dejando caer los últimos casetes que quedan, toman uno, lo sacan de su envoltura y lo depositan en la hendidura de un viejo Betamax. El casete entra y rebota. Las manos de la mujer lo vuelven a insertar con fuerza y sosteniéndolo dentro presionan "play". En un antiguo televisor se reproduce una estampa quiteña en la que actúa Evaristo.

ALEGRÍA (20 años) con una tarrina de helado en las manos, mira el televisor y extasiada come. Su rostro se ilumina por las imágenes que proyecta el aparato, tiene los ojos llorosos y al escuchar a Evaristo, ríe con tristeza.

En medio de una habitación, con las paredes tapizadas con marcas de besos de niña. ALEGRÍA, sentada sobre una gruesa y peluda alfombra roja, come helado y mira un viejo televisor en la parte más alta de un mueble. Una ocre luz de atardecer entra por una pequeña ventana envolviendo el ambiente y dibujando extrañas formas en el techo del cuarto

2. INTERIOR. NOCHE. CASA ALEGRÍA. HABITACIÓN.

Las formas del techo se difuminan, la habitación en penumbra, la ventana deja ver algunas luces de la ciudad en la noche. Acostada sobre la alfombra e iluminada apenas por la estática del televisor, ALEGRÍA duerme. Extraños sonidos se escuchan en la parte superior. Ella despierta exaltada, fija su mirada en el techo. Los sonidos cesan.

ALEGRÍA adormecida se incorpora, se acerca al televisor, baja el volumen, atenta escucha, no oye nada. De pronto el televisor se apaga solo. ALEGRÍA salta del susto. Los sonidos reaparecen acompañados de una pícara risa. Nerviosa trata de encender la luz, no funciona. Mira al techo, los sonidos se convierten en una especie de voz balbuceante.

3. INTERIOR. NOCHE. CASA ALEGRÍA. ESCALERAS - PASILLO.

En medio de la oscuridad, los pies de ALEGRÍA suben unas gradas, haciéndolas crujir a cada paso.



ALEGRÍA, con una linterna en las manos, camina atenta por un pasillo, iluminando su alrededor. Los golpes son cada vez más cercanos y las voces se han convertido en risas. ALEGRÍA llega al final del pasillo, no encuentra nada, escucha que los sonidos vienen de atrás de la pared. La ilumina con la linterna y la analiza con minuciosidad.

Al presionar el papel en ciertas partes, se forma una hendidura como el marco de una puerta.

ALEGRÍA desprende el tapiz descubriendo una pequeña puerta. La abre y encuentra una habitación. Las risas son más presentes. Se agacha y gateando atraviesa el umbral.

4. INTERIOR. NOCHE. CASA ALEGRÍA. ÁTICO.

ALEGRÍA entra gateando a un oscuro ático. Se incorpora, atenta mira a su alrededor. Escucha que los sonidos provienen del fondo del lugar. Cautelosa avanza, viendo e iluminando con la linterna de un lado a otro.

La luz de la linterna ilumina un gramófono, una mecedora, cajas, bultos. En una esquina, un gran retrato de Evaristo.

ALEGRÍA maravillada fija su mirada en el retrato. Escucha que los sonidos están a sus espaldas, da vuelta.

Un grupo de cajas apiladas en una esquina del lugar. ALEGRÍA se acerca, las abre, saca varias cosas, medallas, trofeos, libros, etc. Se abre espacio entre las cajas, encuentra algo al fondo, se acerca.

Un viejo mueble para colgar ropa cubierto por una funda. El sonido es muy presente, el mueble vibra como si algo saltara en su interior. ALEGRÍA se acerca con cuidado, quita la funda descubriendo un viejo y polvoriento traje de hombre. Los sonidos cesan.

ALEGRÍA sorprendida se aleja mirando el traje.

El viejo e inerte traje armado en el mueble.

5. INTERIOR. NOCHE. CASA ALEGRÍA. ÁTICO.

Los pies descalzos de ALEGRÍA. Sus piernas vestidas con el pantalón del traje. Su pecho vestido con el chaleco. ALEGRÍA termina de colocarse la chaqueta. Toma el sombrero del mueble y se lo pone. Sonríe.



Contenta se mira a sí misma, levanta los brazos, da vueltas, analizándose por delante y detrás. Del bolsillo lateral de la chaqueta brotar una incandescente luz.

ALEGRÍA se detiene, mira anonadada el bolsillo.

De la luz brinca un DUENDE, un hombrecillo de figura extraña con un traje similar al de Evaristo y un oboe en su espalda. Salta por las cajas exaltado. Se detiene en una y tose fuertemente botando mucho polvo de su boca.

DUENDE

(Refunfuña mientras tose)

¡Qué encierro más fiero! Más largo que el Velasquismo y más aburrido que la dictadura del bombita. (Tose)

ALEGRÍA impresionada retrocede un par de pasos cautelosa.

El DUENDE recupera el aliento, se reacomoda el traje, prende un cigarrillo, alza a ver a ALEGRÍA, la reconoce.

DUENDE

(Abriendo los brazos)

¡Hijuchis de mis riñones!

ALEGRÍA incrédula mira al pequeño DUENDE, no lo cree.

El DUENDE salta entre las cajas acercándose. La observa.

DUENDE

(Complacido)

¡Hasta que te lo pusiste!

ALEGRÍA lo mira atónita, se mira a sí misma vestida con el traje, trata de decir algo, no puede, asiente con la cabeza

El DUENDE la mira con dulzura, fuma orgulloso.

ALEGRÍA se acerca a él y se agacha para verlo de cerca. El DUENDE se acerca aún más, se chupa los dedos y apaga el tabaco, toma un poco de ceniza de éste y extiende su mano.

DUENDE

Falta un pequeño detalle.



El rostro de ALEGRÍA, la pequeña mano del duende le pinta un bigote con la ceniza del tabaco.

DUENDE
(Terminando de pintar)
¡Lista!
(Salta hacia atrás)
¡Vámonos!

El DUENDE salta entre las cajas hasta llegar a la puerta del ático, regresa a ver pícaramente a ALEGRÍA y sale.

ALEGRÍA vestida con el traje y con una mancha de ceniza en su rostro, permanece embobada observando la puerta.

La puerta abierta, después de un instante, aparece nuevamente el DUENDE.

DUENDE
(Llamándola con las manos,
Entre enojado y burlón)
¡Vení acá!

ALEGRÍA reacciona y un poco dudosa sale tras él.

6. EXTERIOR. NOCHE. PLAZA DEL TEATRO. TEATRO SUCRE.

El DUENDE atraviesa la plaza, llega al teatro Sucre y de un salto entra en él.

ALEGRÍA llega detrás, se detiene y observa.

El teatro Sucre en la noche, muerto y apagado. Un minúsculo punto de luz aparece en el interior y crece poco a poco.

ALEGRÍA de pie frente al teatro, una incandescente luz ilumina su rostro mientras se escucha a una multitud que ríe y aplaude dentro del teatro. ALEGRÍA sonríe.

ALEGRÍA de pie frente al teatro Sucre, con las puertas abiertas, encendido a su máximo esplendor y lleno de vida. Lentamente avanza e ingresa perdiéndose en el interior. De la incandescente luz, se forman unas letras sobre fondo blanco que dicen:

"EL TRAJE"
Próximamente...



DESGLOCE DE PLANOS (Corto promocional)

1. INTERIOR. DÍA. CASA ALEGRÍA. HABITACIÓN.

A: Dolly In de PG a PP. Alegría sentada frente al televisor.

B: PD. Las manos de Alegría sacando el casete y poniéndolo en el Betamax (x 2)

C: PM. Alegría volteando la caja, pone el casete y "play"

D: PD. El Televisor.

2. INTERIOR. NOCHE. CASA ALEGRÍA. HABITACIÓN.

A: Pluma cenital de PG a PP. Alegría dormida en el suelo, escucha ruidos, despierta, sale.

3. INTERIOR. NOCHE. CASA ALEGRÍA. ESCALERAS - PASILLO.

A: PD. Los pies de Alegría suben las gradas caminan por el pasillo.

B: De PM a PP. Alegría se acerca por el pasillo, iluminando el lugar y escuchando voces.

C: PD. Las manos de Alegría que tocan el papel tapiz y encuentran la hendidura.

D: PG. (Máster) Alegría caminando por el pasillo, analizando la pared, desprendiendo el papel, entrando.

4. INTERIOR. NOCHE. CASA ALEGRÍA. ÁTICO.

A: Dolly de seguimiento frontal. De PA a PP. Alegría parada en medio del ático. Alegría avanzando e iluminando el lugar

B: PD. (Secuencia) Los objetos del ático siendo iluminados.

C: PP. Alegría mirando el retrato. Mira a las cajas, sale

D: PM. Alegría se acerca a las cajas saca cosas de estas.

E: PP. Alegría escucha, se abre espacio en las cajas, mira.

F: PD. El solterón en medio de la oscuridad.

G: PG. Alegría descubriendo el traje, se Aleja.



H: PP. Alegría viendo el traje.

I: PD. El traje descubierto sobre el solterón.

5. INTERIOR. NOCHE. CASA ALEGRÍA. ÁTICO.

A: PM. Los pies de Alegría, su cuerpo vestido con el traje. Toma el sombrero y se lo pone, busca el retrato de Evaristo

B: PP. Alegría viendo el retrato de Evaristo.

C: PD. El retrato de Evaristo.

D: PM. Alegría se agacha toma polvo se pinta el bigote.

E: PA. Alegría da vueltas con el traje, una luz sale del bolsillo.

F: PD. El bolsillo iluminado, sale el duende y salta.

G: PP. Alegría incrédula. Sale.

H: PG. El duende salta de un lado a otro. Sale.

6. EXTERIOR. NOCHE. PLAZA DEL TEATRO. TEATRO SUCRE.

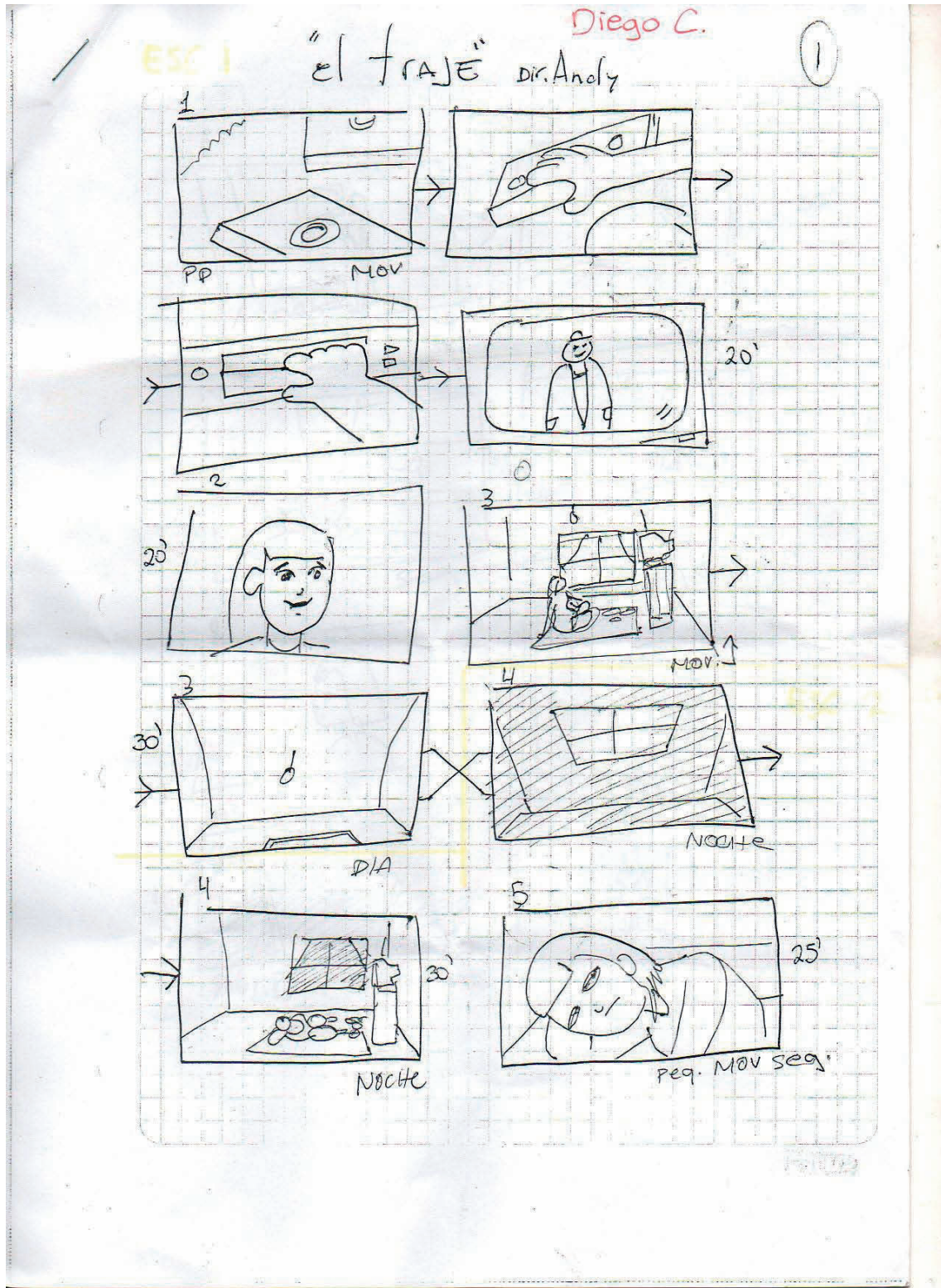
A: PG a PM. El duende se acerca atravesando la plaza, llega a la puerta y se escabulle por una hendidura.

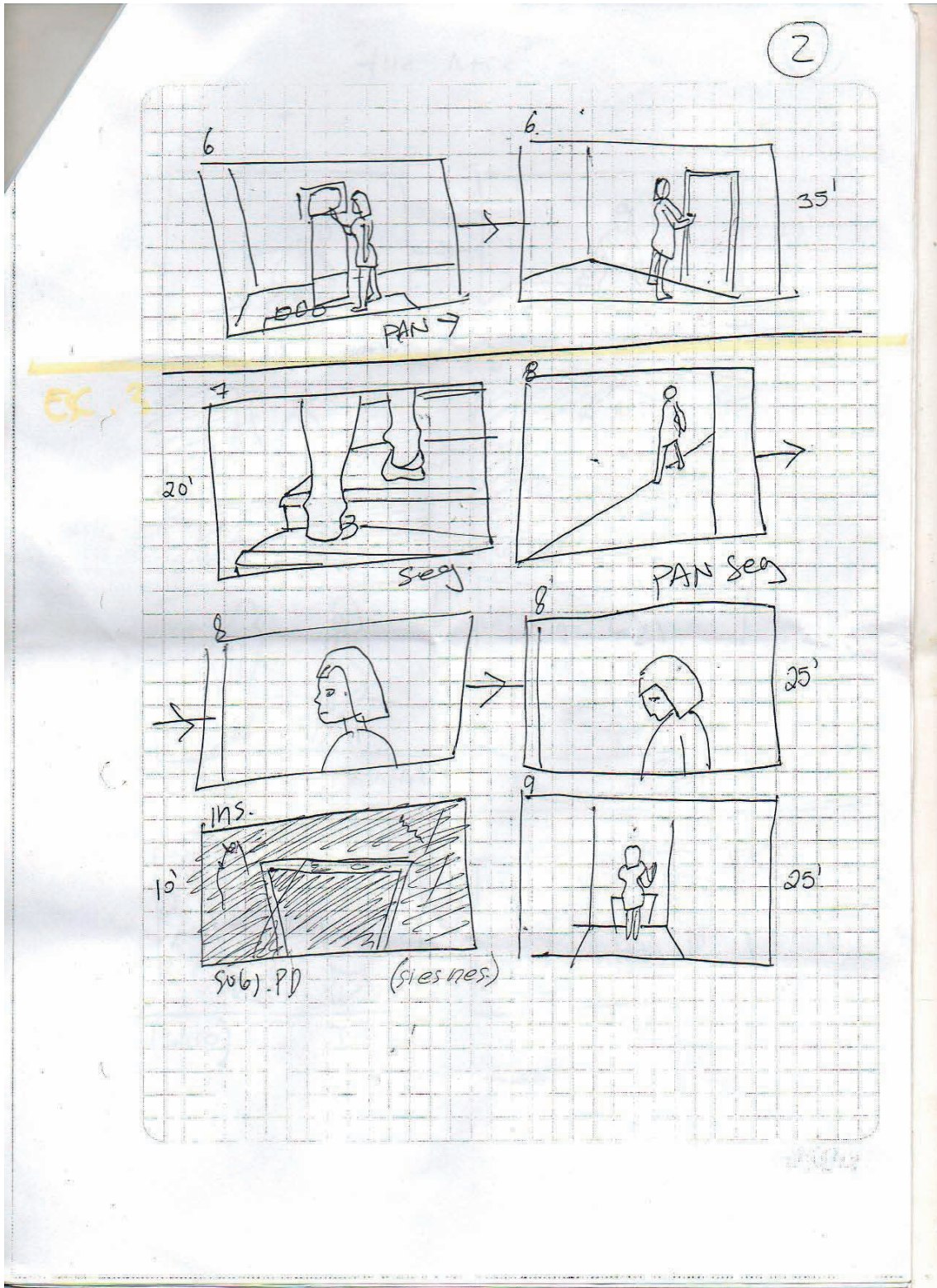
B: PM. Alegría llega tras El duende. Se detiene frente a la puerta. Trata de abrirla. La puerta se ilumina, retrocede.

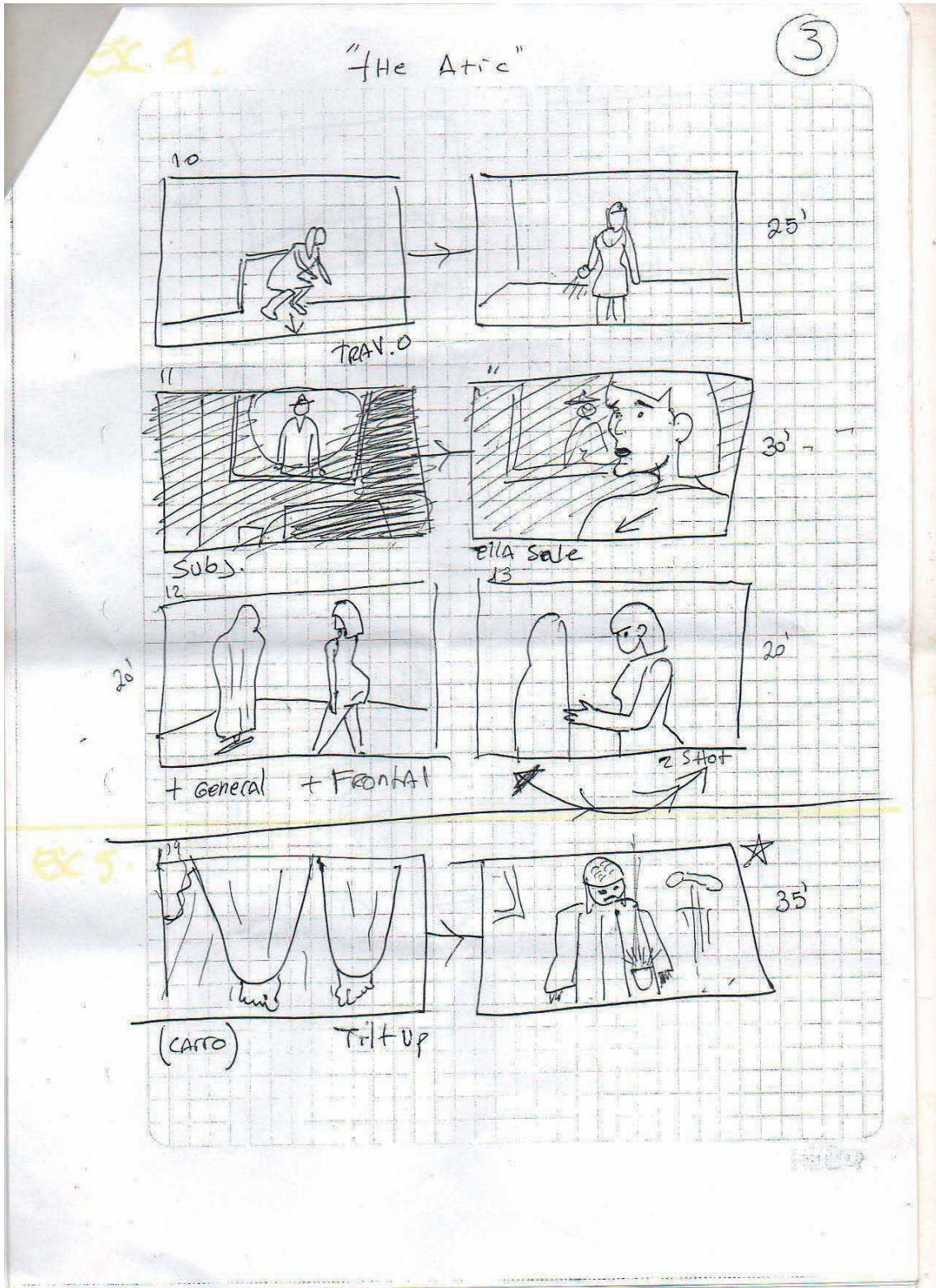
C: PG. La puerta se ilumina y se abre de par en par. Alegría ingresa en el teatro.

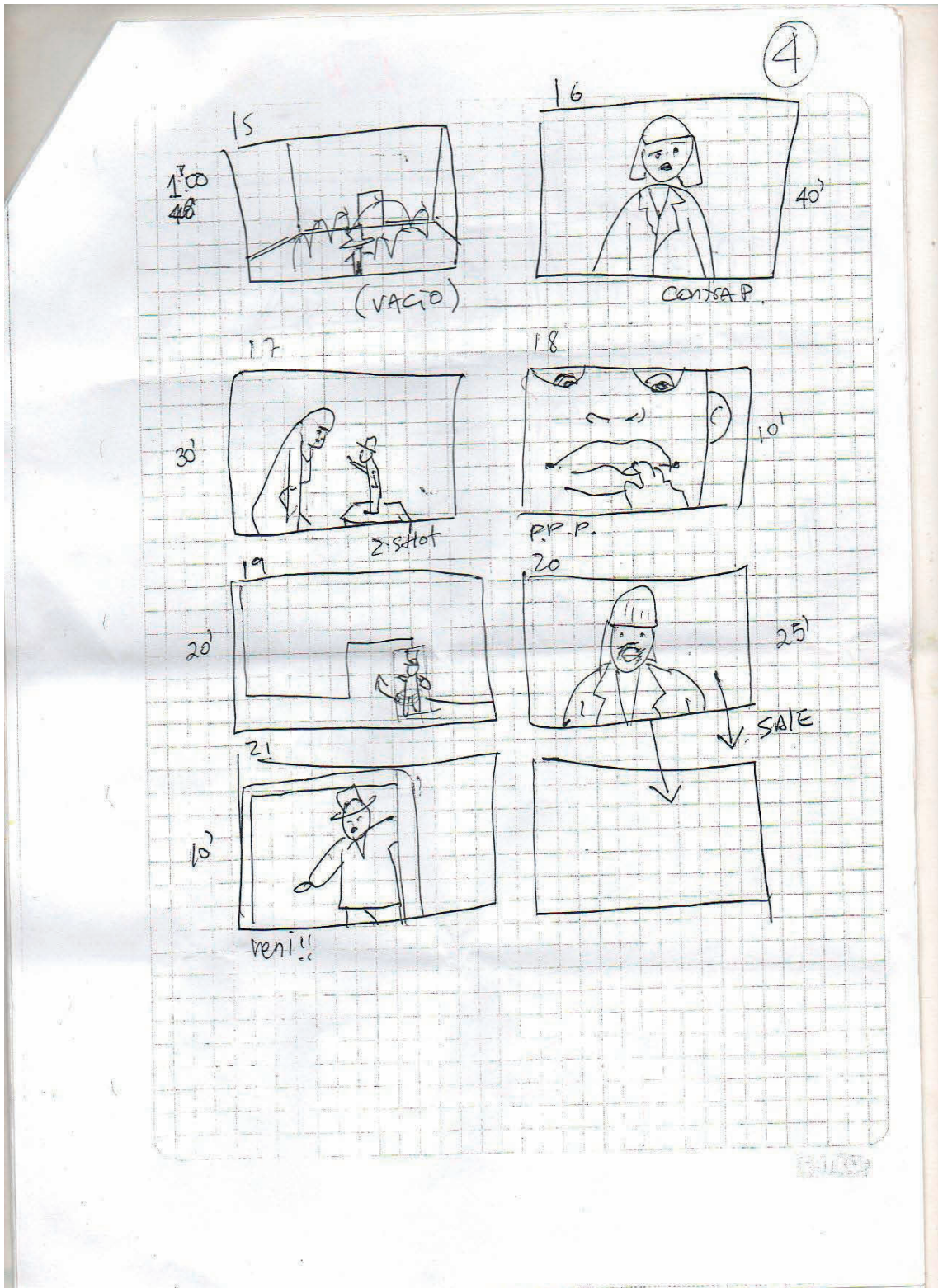


STORY BOARD (Corto promocional)



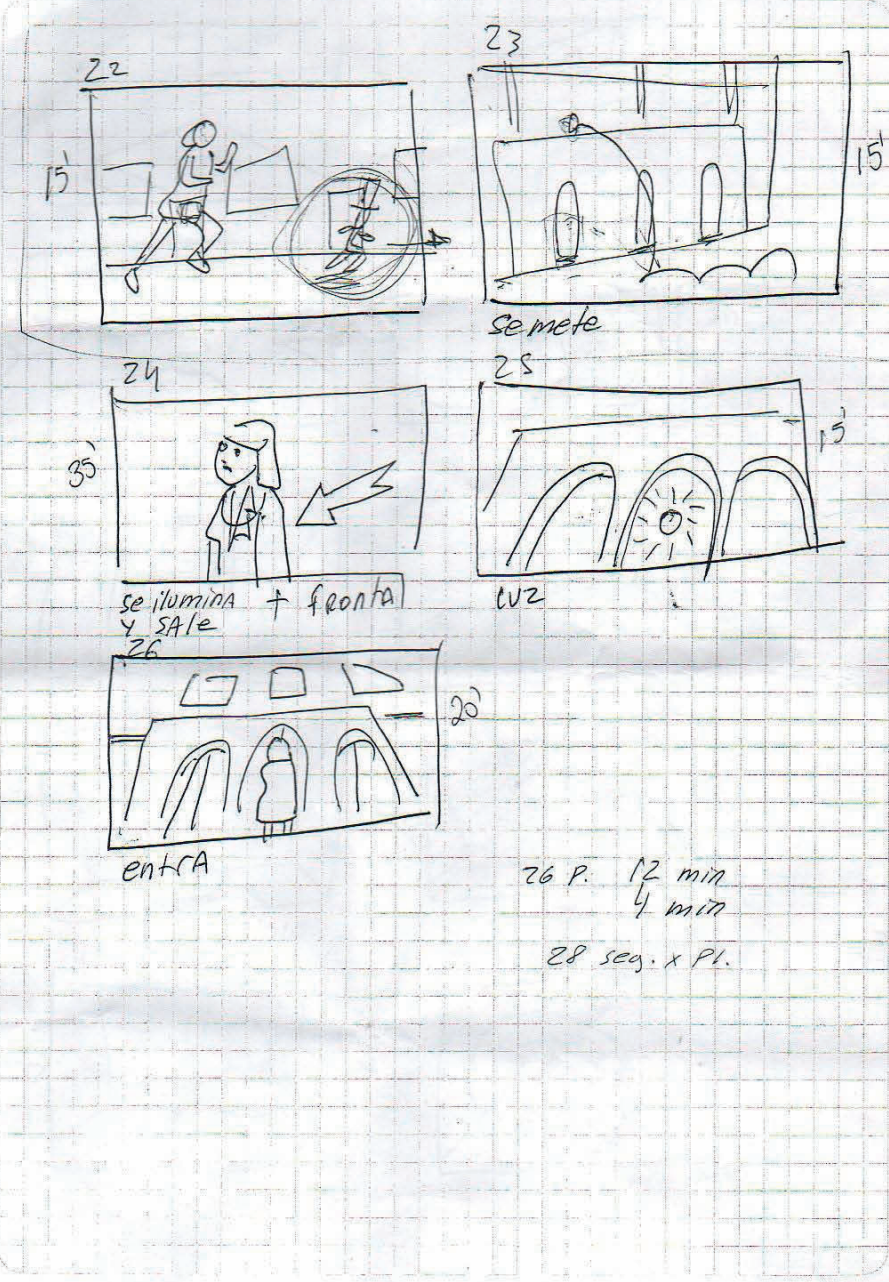






EX. 6. 47.

5





PROPUESTA DE ARTE (Corto promocional)

La idea del corto es dar una sensación mágica, de misterio y de fantasía. Por lo tanto el arte debe recargar y reforzar esto. Un arte pintoresco como la pared del cuarto, pero al mismo tiempo oscuro y misterioso como el ático. Que trabaje con objetos no comunes o de otro tiempo como el Betamax antiguo, la tele vieja los objetos embodegados, la alfombra roja, etc.

La idea es crear una sensación de verosimilitud apoyada en la magia que de por sí tienen los objetos y los lugares. Por lo tanto la casa, la habitación y el ático deberán ser muy llamativas. Una casa grande de paredes altas y curvas góticas. Patrimonial y poco modernizada, pero decorada de tal manera que nos haga saber que una familia vive o vivió ahí.

El cuarto del personaje, de igual manera, tiene que darnos la sensación de cotidianidad de un lugar que le pertenece a ella para que luego el ático nos diga que hay algo que ella no conocía de su casa.

En cuanto a los vestuarios es el mismo tratamiento que el arte, no comunes, estilizados y significativos. Que apoyen la sensación de otra realidad, diferente, pero realidad. Abrigos, botas, blusas, de colores, con texturas, etc.

En cuanto al duende será trabajado en postproducción. Es un personaje que debe ser un duende, no solo un hombre chiquito. Tiene que tener las características de los duendes y matizado con rasgos del Evaristo. La idea es que sugiera, pero que no sea explícito que es el Evaristo.



DVD “EL TRAJE” (Corto promocional)

CAPÍTULO VI

Fundamentación teórica



Ernesto Albán transformándose en Don Evaristo Corral y Chancleta.



INTRODUCCIÓN

Este proyecto de producción de un documental de creación, que al mismo tiempo constituye nuestra tesis de grado. Ha sido realizado íntegramente en dupla.

Alegría Albán, además de ser la nieta Ernesto Albán que es el personaje de este documental. Se ha desempeñado como co-realizadora, actriz y productora del proyecto.

Andrés S. Galarza, por su parte, se ha desempeñado como co-realizador y director.

Por lo tanto la fundamentación teórica de este proyecto se ha dividido en dos y se ha realizado desde dos perspectivas diferentes, según la mirada y el rol que cada uno de los autores desempeñaron en la consecución del mismo.



**La construcción de un personaje “docu-ficción”
¿Cómo interpretarme a mi misma en un documental de creación?**

Por Alegría Albán

Este proyecto audiovisual, al cual lo hemos denominado un documental de creación, busca desarrollar y mezclar dos tipos de lenguaje cinematográfico, el documental y la ficción. En mi caso en particular como actriz y protagonista de este proyecto, el entrelazado de ambos tipos de lenguaje cinematográfico me permite y me plantea a mí como actriz la oportunidad de desarrollar y preguntarme, ¿si es posible que a partir de mi misma pueda yo desarrollar y crear dos tipos de personajes que se individualicen de mi y que puedan desenvolverse cada uno en una de las líneas del lenguaje cinematográfico?

Como se plantea en la propuesta estética, en la página 88, hay tres líneas narrativas: La nieta, el archivo histórico y los testimonios. Lo que une a estas tres líneas narrativas son los personajes, los dos protagonistas, el uno ausente físicamente y el otro personaje, el cual desata todas las acciones y relaciones que se plantean el documental, es la Nieta.

Yo soy la actriz, la autora y la nieta. Estos tres adjetivos me contienen como persona y se unen en mí por una misma esencia. ¿Será posible que esta nieta/actriz pueda convertirse en un personaje para la parte documental y en otro para la ficción, manteniendo la esencia y el conflicto que es lo que une a ambos lenguajes y que permite desarrollar el transcurso de la película?

Como actriz me pregunto si en verdad existe una diferencia de método, sentido, trabajo, etcétera, para crear un personaje en el documental y otro en la ficción. Según Patricio Guzmán, el documentalista chileno: *“la diferencia entre ficción y documental es que en el documental no se les pagan a los actores.”* Entonces esto quiere decir que tampoco debería haber una diferencia o inexistencia de la creación de personajes en el documental. Posiblemente las personas que vemos en los documentales son en realidad personajes que se han trabajado indirectamente, que tal vez llegan a un punto de interpretarse a sí mismos sin darse cuenta, porque es otro el personaje o el autor que va



hilando esos caminos de creación para las personas, según lo que busca y necesita de cada uno de ellos.

En el caso de este documental son los personajes que nacen de mí o que yo los cree conscientemente los que van a ir dando forma al camino del documental y a la relación que iré teniendo con cada una de las personas que irán siendo parte. Serán mis planteamientos y búsquedas las que me llevarán a sacar de las otras personas las interpretaciones de sí mismos.

Tendré que plantearme y ya lo he ido haciendo la manera de trabajar con mi subjetividad, punto de vista, conflicto, esencia y dividirlos de alguna manera en que me pueda ser posible crear distintos personajes y desarrollarlos para que tengan un sentido unisonó dentro del documental. Para que cada uno de ellos pueda hablar y expresar desde su lugar aquello que les va atravesando del conflicto y también van a ir asimilando, descubriendo según las cosas que les vaya sucediendo durante la historia.

De cierta manera yo como la nieta y actriz me pregunto, ¿qué tanto me alejo de mí y que tanto de mí se queda en esos personajes que interpretaré de mí?

En el cortometraje promocional, empecé a trabajar en base a varias técnicas, planteamientos y objetivos para el desarrollo del personaje de ficción del proyecto. ¿Qué tanto de mí misma hay en ese personaje, qué se debe mantener y que no? ¿Cómo a partir de este personaje que se ha ido trabajando podemos desarrollar al otro del documental?

1. Personaje de la Nieta en la ficción- Teaser

El personaje que se trabajó desde el papel para el corto promocional se basaba bastante en mí, o por lo menos desde una mirada de mí. Los sucesos, acciones y entornos tenían que ver bastante con mis recuerdos, emociones y situaciones de mi vida.

Mi trabajo como actriz fue intentar romper con esas cosas que ya estaban instaladas en mí ser, que son parte de mí y que me determinan de una manera. El planteamiento para trabajar este personaje, era no quedarme en esos



lugares seguros que me hacen a mí una determinada persona, sino transformarlos y llevarlos a otros niveles. Este trabajo de manera subjetiva e individual es difícil de realizar puesto que necesitas de la otra mirada, en este caso el director, que te ayude a indagar, a preguntarte y a encontrar esos otros caminos que puedan alejarte de tus lados seguros. Esa mirada del director de alguna manera me desestabilizó, me quitó el piso, para que yo pueda en esos vacíos ir encontrando otras formas de enfrentarme y relacionarme con la situación y los hechos.

Ese camino inestable, lleno de contradicciones, preguntas, son las que como actriz me llevan a trabajar y buscar muchas cosas nuevas, las cuales las fui integrando en mi cuerpo y mente, logrando encontrar un nuevo equilibrio que pueda conformar a este nuevo personaje.

Una de las cosas que más me ayudó en este trabajo como actriz fue el silencio, la ausencia de palabras del personaje. De alguna manera esto me llevó a que sea el cuerpo y las acciones de él, las que expresaran las emociones y sensaciones. Muchas veces podemos creer como actores que en la palabra esta todo y nos olvidamos del cuerpo y sobretodo del silencio que puede contenerlo todo. Jorge Eines en su libro, *El Actor Pide*, dice: *“cuando lo lingüístico parece quedar subordinado a la pureza del gesto o cuando la narración se expresa junto a los silencios del verbo, incluso ahí, y por oposición a lo hablado, podemos dar cuenta de lo que se pretende comunicar con la elección del silencio.”* El silencio en ella nos permite encontrar en cada gesto una razón, una emoción, ella está escogiendo no decir nada porque simplemente lo está viviendo. Todo lo que le va pasando le va llenando de preguntas, las cuales va respondiendo con las acciones. La idea de escoger el silencio de la palabra es porque todo lo demás ya está dicho, el entorno, los ruidos, objetos y emociones.

Otra de las oportunidades que me dio el silencio del personaje fue encontrar una manera de expresar lo que sentía mediante el cuerpo. Tuve que trabajar en el desarrollo de éste y romper con el que tengo en mi vida cotidiana, hacer que mi cuerpo entienda y le sienta al personaje como yo en mi mente lo sentía



y entendía. Muchas veces en el cine es difícil encontrar la manera de expresar con el cuerpo y transmitir con él lo que se siente y es porque en la vida cotidiana nos llenamos de tensión y de prejuicios que al momento de actuar no nos permiten desarrollarnos ni liberarnos. Chejov en su libro *Al actor*, habla sobre las diferentes técnicas que como actores podemos usar para romper con el cuerpo y deshacernos de esas imposibilidades. *“Hay ciertos actores que pueden sentir sus papeles profundamente y comprenderlos con diáfana claridad, pero que no aciertan a expresar ni transmitir al público estas riquezas que llevan dentro. Aquellos maravillosos pensamientos y emociones se ven encadenados de algún modo en el interior de sus cuerpos no desarrollados”*.

El elemento más fuerte y difícil de trabajar para este personaje fue la soledad, fue el construirme a partir de mi misma en relación al espacio y sobre todo a las acciones. En cada ensayo había un trabajo fuerte de búsqueda de las acciones para cada situación, tenía que encontrar la estructura para cada escena. Lo que busqué que me lleve a que cada acción pudiese ser verdadera, sin tener que recurrir a lo preestablecido o a la memoria emocional, era la carga de preguntas que me planteaba con cada acción. En mi forma de trabajar, como dice Jorge Eines en su libro, se debe actuar en función de las preguntas y no de las respuestas. Me esbozaba dudas sobre cada cosa para intentar encontrar mediante la duda la esencia de cada objeto, acción y situación, es así como cada repetición de las acciones adquiría un nuevo sentido para mi personaje y no llegaba a sentir como actriz que estaba sometida a algo ya resuelto.

“aquellos procedimientos técnicos que hacen factible habitar la pregunta como espacio de configuración de la técnica. No por aquello de que la mejor práctica es una buena teoría, sino por entender que en el terreno del arte debería haber una línea continua entre imaginación y la realidad”¹

En este cortometraje existe esa línea continua de la que habla Jorge Eines entre la imaginación y la realidad, y esa línea se ve sostenida por el personaje.

¹ EINES, Jorge. *EL ACTOR PIDE*, capítulo de introducción. PP. 17



Las acciones que ella va realizando durante el camino van concatenando esos límites entre realidad e imaginación, haciendo que el espectador no se detenga a pensar que es cierto y que no, pues entra también en la psicología del personaje. Ella tiene que creer en todo, se deja llevar por las sensaciones de lo que descubre. Como actriz debes ser como el niño que no tiene esa diferenciación, que simplemente cree todo lo que le pasa y se deja transformar, ella así mismo no tiene un prejuicio ante lo que le pasa sino que se cuestiona, se llena de contradicción y al final se deja transformar y afectar, haciendo que todo sea real.

1.1 La subjetividad de la actriz

La subjetividad es parte de los seres humanos, no podemos dejarla a un lado, intentamos ser lo más objetivos que podemos pero de cierta manera siempre está presente nuestra subjetividad cuando realizamos un trabajo, cuando damos un punto de vista y cuando sentimos algo.

En el trabajo del actor está presente la subjetividad y no necesariamente eso es negativo, muchas veces al darnos cuenta de ello nos permitimos encontrar la forma de alejarnos o de darle un giro según lo que necesite nuestro personaje.

En mi caso fue un poco más complejo alejarme de mi subjetividad, pues en este proyecto hay bastante de ella. El hecho de ser la nieta que va a buscar a su abuelo o que se relaciona con cosas de su abuelo, me lleva a un estado en que mi subjetividad está presente obstinadamente en todo momento. Es a partir de ella que no me puedo alejar de mi misma para construir un personaje de mi misma, pues esta subjetividad me lleva a instalarme en el lugar de mi experiencia y partir de ahí a reflexionar. Todo esto hace que mi personaje empiece un poco a agarrarse de este lado seguro y no indague en las diferentes formas de ver, de relacionarse, de creer en las cosas y situaciones a su alrededor.

Cuando me sucedían estas cosas y me quedaba encerrada en mi subjetividad, la mirada del director y su punto de vista me llevaban a cuestionar esta



seguridad en mí, de alguna manera me obligaban a romper con eso, a encontrar algo que me desconcierte, a buscar otras cosas lejos de ese lugar establecido y conocido. Era como si mi cuerpo y mente le pidieran al director que intervenga en mi trabajo y me ayude a encontrar otro camino, otra forma. Creo que cuando estas cosas pasan y como actores nos quedamos estancados en lo que sabemos, sentimos y no podemos descubrir e indagar más, debemos pedir de todas las maneras posibles que el director venga a exigirnos y a darnos más cosas.

En este lugar seguro de la subjetividad en base a las experiencias, nos sucede una cosa como actores y es pretender recurrir a las vivencias emocionales para así darle vida a la escena.

En el guión del teaser, en las páginas 117 - 120, podemos observar que es totalmente una ficción, que a pesar de que el personaje tenga que ver conmigo misma y que el otro personaje sea mi abuelo en la realidad. Las escenas y el corto en sí mismo son una ficción que metaforiza todo lo que se plantea en el proyecto del documental, por lo tanto mi trabajo como actriz en este corto es crear el personaje de manera que también pueda verse metaforizado en todo lo que le sucederá en el documental.

Es obvio que en el camino a construir este personaje muchas de las situaciones y cosas me remitían a vivencias de mi vida, pero mi trabajo fue de darles otro sentido y otra forma a esas vivencias. En el trayecto de los ensayos y planteamientos de este personaje, no me permití caer en lo fácil de recurrir a las vivencias emocionales para así expresar algo y darle vida al personaje, pues me hubiera estancado y al final todo eso me hubiera llevado a expresar mentiras en relación a lo que de verdad está pasando. Lo que me sucedió al trabajar en cada acción y relación, fue que pude ir encontrando el camino donde esas vivencias que aparecían solas pudiera resignificarlas y darles otro sentido en función de las cosas reales que experimentaba en esos momentos. Construía vínculos en aquellas vivencias pasadas con las actuales, las dejaba fluir y expresarse a través de mi cuerpo y de las acciones que construía, me planteaba contradicciones y preguntas que me permitan llevar todas esas



vivencias a otro niveles y a partir de ahí me empezaba a surgir un personaje que vivía de verdad.

El director en mi caso tuvo la capacidad también de plantearme preguntas y contradicciones que me llevaron a indagar y no me permitieron quedarme en el lugar cómodo del recuerdo. El director no me pedía emociones sino acciones, preguntas, detalles específicos para que construya mi proceso, Jorge Eines dice: *“Cuando quien dirige exige la aparición de sentimientos para otorgar credibilidad al proceder interpretativo, empieza a legalizarse la mentira pues la emoción no responde a la voluntad.”* El ser humano no evoca las emociones según una decisión consciente sino que las emociones son reacciones ante hechos, entonces el actor y el director no pueden pedir que se evoquen las emociones de manera voluntaria y analizada según la necesidad, lo que deben construir ambos son las acciones, relaciones y entornos que produzcan en el actor las emociones. En el momento que sucede eso, el actor debe encontrar el equilibrio entre lo inconsciente que le sucede en base a las emociones que siente y lo consiente que debe hacer para darles un sentido y un valor en relación al personaje y a la escena.

“Al jerarquizar la forma por encima de los contenidos, se termina exigiendo respuestas emocionales para sostener una forma vacía.”²

1.2Lo conocido y lo por conocer

El guión del teaser me sabía de memoria, conocía al personaje completamente, tenía todas las explicaciones interiores, filosóficas, racionales del cómo era. Mucha de esa información podía tener que ver conmigo como actriz pero otra parte era la información necesaria que podía tener para construir al personaje y alejarlo de mi misma.

El hecho de conocer tantos detalles hace que muchas cosas que hagas en el momento de trabajar sean preestablecidas. Es como si construyeras al personaje primero en la mente y después quieras que automáticamente

² EINES, Jorge. EL ACTOR PIDE, capítulo 1, El actor pide. PP. 29



aparezca en el cuerpo y se manifieste tal cual en las acciones. Esto ya en los hechos no sucede, pues por más que tengas ideas, pistas y detalles de toda la información del personaje hay otros elementos que no conoces, sino que los vas descubriendo en el transcurso del trabajo.

El entorno es uno de los elementos que por más que pienses en todo lo que va a tener, en los sonidos que se plantean que oigas y un montón de otros detalles, en el momento que te enfrentas a ellos todo es diferente, nada es como te lo habías preestablecido. Como en este corto trabajé sola en relación al ambiente, atmósfera y entorno, la concentración que necesitaba era muy importante. Tenía que ver cada detalle, sentir el olor, las texturas, escuchar atentamente, porque todos esos eran los elementos que no conocía y con los que podía trabajar profundamente y construir al personaje fuera de lo racional. Estar consciente de cada detalle y tener la disposición y libertad absoluta de permitir que me transformen, hacían que descubra en mi cuerpo muchos caminos de por dónde podía ir y ser este personaje.

En mi mente tenía el deseo y la idea de cómo el personaje debía ver, tocar, oler, caminar, pero al llegar a escena nada de esas ideas valía, mi cuerpo era una cosa y mi mente otra. Todo lo que ya conocía eran ideas en el aire porque no se concretizaban. Entonces es ahí, donde hay que buscar la neutralidad de la que tanto habla Chejov, encontrar la manera de liberar el cuerpo y relajarlo, que se aleje del peso que la actriz lleva de la vida, así podrá el cuerpo estar conectado con su alrededor, permitirse sentir todo sin la idea establecida. Cuando eso me sucedía todo mi ser cambiaba, empezaban a suceder cosas de manera inconsciente, el personaje empezaba a nacer, entonces el trabajo de la actriz se complica pero se enriquece, porque tienes que lograr que todas esas cosas inconscientes que te están sucediendo y te están cambiando, se vuelvan conscientes. Me tomé el tiempo de mirarme a mi misma sintiendo y siendo en relación a todo lo que me pasaba. Logré sentir la transformación en mi mirada, en mi caminar, las texturas se sentían diferentes. Era un nuevo mundo que empezaba a concientizarse en mi mente y a volverse tangible y real en mi



cuerpo, entonces mi personaje cobro vida y todo aquello que no conocía lo descubría y aquello que conocía desaparecía.

1.3EL Entorno y los elementos

En este proyecto el entorno tiene mucho que decir y hacer para los personajes. Son entornos que deben hablar de la historia, de las relaciones y de cómo son los personajes. Muchos de los espacios que se plantean en el proyecto son lugares viejos, transitados por la vida de mi abuelo, sus historias y personajes. Podemos observar en el guión del documental (paginas 42 - 85) que los sitios están descritos y contruidos en función de que puedan contarnos la historia y ser parte del conflicto y la relación entre mi abuelo, la persona y mi personaje.

Estos lugares son concebidos con la idea de poder lograr transformaciones y afectaciones hacía los personajes y personas que transitaremos en él.

Así mismo los elementos que yo usare y que los personajes utilizarán, tendrán el sentido de constituir las diferentes acciones a desplegarse y que puedan lograr transformarnos y llevarnos hacía el pasado. Hacer que nosotros como personajes viajemos con los recuerdos y nos replanteemos su significado.

En el teaser como en algunas escenas que se plantean de ficción en el documental, el entorno contiene la historia que queremos transmitir de los personajes, estos lugares se adaptan al conflicto y a la personalidad de cada personaje. En mi caso específico del teaser, la casa contiene una importancia en la historia y en la transformación que sufre mi personaje. Pues es a partir de la relación de ella con los elementos y entornos en que se desata y desarrollan las acciones y el conflicto. El entorno la afecta a ella y ella afecta al entorno. La idea como actriz es permitirme desarrollar mecanismos o técnicas de relación con el espacio para irme adaptando a él y dejándome afectar. Las acciones que vamos construyendo son con la propuesta de ir encontrando formas y cualidades del personaje para irse adaptando, desarrollando y relacionándose con el espacio.



Si un actor no trabaja y se pregunta sobre las diferentes maneras que su personaje puede acceder y relacionarse a los espacios, simplemente el entorno se vuelve un lugar insignificante, en el cual solo nos aprovechamos de lo que hay y pasa para desarrollar una conducta que nos terminara llevando a los estereotipos de conductas establecidos por la vida, y todo lo que afecte será falso porque el entorno no cobrará el protagonismo requerido y pedido por el personaje y la historia. *“A partir de constantes y sucesivas adaptaciones al entorno vamos configurando conductas. Si no hay una elección consciente y deliberada de un proceder técnico, se reproducen los mecanismos adaptativos adquiridos en la vida.”*³

Tampoco como actriz puedo pretender depender solo de las maravillas que proponga y tenga el entorno para realizar mis acciones y empezar a sentir algo. Tengo que trabajar con ese entorno, descubrir sus detalles, olores y sonidos. En el teaser en la escena del sótano, trabaje con diferentes técnicas para construir mi relación. Los sonidos de las maderas me daban una forma de caminar, de enfrentarme al espacio. Éste me iba modificando y las acciones que iba desplegando se iban construyendo en un sentido con relación a la escena y al conflicto. Los elementos en el sótano podían ser conocidos por mí como actriz pero no desde la mirada y construcción del personaje. Este entorno y elementos eran esenciales en el teaser y fueron construidos de manera que en el documental los entornos a trabajar sean con la misma intención.

Un entorno como éste el cual es protagonista y parte importante de la historia y de los personajes debe ser tomado en cuenta por la actriz con la misma importancia, ambos se entrelazan, se van modificando y afectando, es una lucha entre ambos. La cantidad de elementos que me rodeaban me iban produciendo cosas, las cuales me ayudaban y me permitían construir lo que seguiría a continuación, el descubrimiento del traje, el elemento más importante.

³ EINES, Jorge. EL ACTOR PIDE, capítulo IV, El entorno. PP. 69



Si en el sótano o en el mismo cuarto no hubiera todos esos elementos, y si mi relación con el entorno no hubiera sido construida de esa manera, el descubrimiento del traje hubiera disminuido en su impacto, estaría de regalo ahí puesto y se perdería lo que el director y yo buscábamos. Es por eso que como actriz tuve que trabajar constantemente con todo lo que estaba a mí alrededor, eran mis otros personajes aquellos que reforzaban y le subían el nivel a cada acción emitida por mí. Había una relación especial entre esos espacios y mi personaje. Todo esto nació a partir de varios ensayos, de una constante búsqueda mía y de una escucha hacía todo lo que sucedía a mí alrededor, Jorge Eines en su libro *El Actor Pide*, dice sobre los entornos: *“Cuando el entorno está asociado de forma tan clara al conflicto, queda establecida de manera indisoluble la relación entre acción y entorno... El entorno está jerarquizado porque es consustancial a la acción, más allá del esfuerzo técnico y deliberado del actor. Lo elija o no como instancia de trabajo, acabará integrando en su conducta ese condicionante conflictivo y singular.”*

Los entornos como el sótano y de las demás escenas son parte de mi personaje y de los personajes, nos pertenecen. Al momento que como actores asumimos y asimilamos que esos espacios son del personaje y de los personajes que vamos a encontrar, dejan de ser territorios solo para ellos y pasan a ser también el territorio del actor, entonces, como actores debemos apropiarnos de ellos para así incluir aspectos decisivos en la elaboración de nuestros personajes, de la forma y conducta de relacionarnos. En estos entornos en los que me desarrollé y seguiré relacionándome en el documental, mi trabajo más fuerte fue el de apropiarme interiormente de los elementos, darles un grado de pertenencia, pues así puse y pondré algo de mí misma en esos objetos y espacios. Al momento de conectarme con ellos se resignificarán, el personaje les dará un valor diferente y construirá con ellos otras formas y significados.

2. Personaje la Nieta en el documental

La nieta es el personaje principal de este proyecto, es ella quien desata los hechos y situaciones planteadas en las secuencias del guión. Por lo tanto el



personaje la nieta tiene objetivos en relación a lo que está buscando y quiere conseguir.

Tanto en el documental como en la ficción los personajes tienen objetivos, los cuales son contruados, pensados y precisados en relación al conflicto de la historia. Los actores trabajamos con cada personaje un objetivo específico, el cual nos moviliza durante todo el trayecto de la película, pero este objetivo muchas veces es contrapuesto con los objetivos de los otros personajes y de las situaciones. También se trabaja y se desarrolla sub-objetivos según la escena lo necesite.

En el caso del documental el objetivo de la nieta es lo que permite que ella vaya en busca de una cosa o una persona en particular. Ese objetivo le lleva a ella a luchar, plantearse, contradecir e ir en busca de lo que necesita descubrir, conocer y saber. El objetivo de la nieta en este caso, no es inventado o nació de una necesidad del personaje por sí solo, sino que nació de la actriz. Es mi objetivo como persona, cineasta, actriz y nieta la que me lleva a construir todos estos caminos y hechos planteados en el guión.

Al nacer el objetivo como actriz hace que el construir un personaje que se individualice de mi sea más complejo, porque justamente ese detalle hará que seamos uno y no haya tal construcción y alejamiento. Ese objetivo me lleva a tener una conducta específica, a realizar las cosas según mi personalidad; *“La personalidad – como forma compleja y elaborada de una conducta- permite explicar la inexistencia de modificaciones tangibles, justificando así aquello que termina siendo un impedimento definitivo en la búsqueda de la conducta expresiva del actor”*⁴. Si no hay una construcción de personaje de mi misma, será muy difícil romper con mis conductas y reacciones establecidas por mi vida, no habrá una búsqueda de expresión ni de conexión diferente, que es lo que buscamos como actores, pues mi personalidad se pondrá encima de todo. Es igual que en la ficción, nos acomodamos en lo seguro y conocido, sin permitirnos descubrir nuevas formas, entonces el resultado es que no habrá un

⁴ EINES, Jorge. EL ACTOR PIDE, capítulo II, Conocimiento y metodología. PP. 35



personaje viviendo de verdad, sino que será una nieta que se mueve tal cual en la vida, y los objetivos se irán diluyendo y el conflicto no se desarrollará.

2.1 La Identificación o la implicación

¿Qué es realmente identificarse con un personaje? Muchas veces vemos a un personaje que le pasan o hace muchas cosas y la forma de reaccionar o enfrentarlas nos lleva a pensar que tienen un parecido con uno mismo, uno dice yo soy así, o lo contrario, yo haría esto y tal cosa; así un montón de cosas observamos y nos hacen parte de ese personaje que vemos y sentimos. También sucede que vemos personajes en los cuales no nos encontramos pero que nos gustaría ser o hacer lo mismo, sentimos una conexión de ideal, de idealización. Entonces descubrimos como personas que todos tenemos un “yo real” y un “yo ideal”.

En la vida vamos por esos dos caminos, muchas reacciones o acciones que tenemos las encaminamos por un lado y por otro. Estamos en la búsqueda constante de convertirnos en ese “yo ideal” y al ver a un personaje que expresa todo eso, sentimos que nos enganamos a él.

A todo esto podemos llamarlo identificación, pero yo prefiero llamarlo, como una vez me dijo un actor y profesor ecuatoriano, León Sierra, “*los actores nos implicamos.*” Considero que el trabajo del actor es implicarse con los personajes que realiza o quiere interpretar. La identificación nos lleva a un estado en que idealizamos todo pero no lo concretizamos. El hecho de implicarnos es descubrir que hay algo de ese personaje que soy o que no quiero ser y que por lo tanto me une a él, me permite indagarlo, hacerlo real y tangible, situarlo en una parte de mi para convertirlo en otro con mi cuerpo y mente.

Yo estoy implicada con el personaje planteado en el papel de este proyecto, soy parte de él, él me contiene pero no me identifico. Este personaje es real para mí, tiene un “yo real” y un “yo ideal” y es en esas dos líneas donde puedo construirlo, puedo desapegar a este personaje por completo de mí y seguir implicándome con él, porque me contiene, es parte de mi esencia, pero así



mismo el podrá individualizarse. Podré descubrir esos elementos de mi “yo ideal” y hacerlos reales en este personaje, construirlo por ese camino. Encontrar la manera de caracterizarme, porque interiormente hay toda una búsqueda emocional que nos une pero que el momento de expresarla el personaje tiene su camino, sus acciones, “... *una apropiada caracterización interna garantiza la aparición de una adecuada caracterización externa.*”⁵

2.2 Hábitos expresivos

*“Lo que se tiene son los hábitos de expresión del actor. Lo que no, los hábitos de expresión del personaje.”*⁶

Si en este proyecto estoy en la búsqueda de construir dos personajes que me interpreten a mí misma, uno en el documental y otro en la ficción, debo como actriz romper con mis hábitos expresivos. Los personajes que indague y me proponga deben contener sus propias formas de expresión, deben ser una evolución y transformación de los míos como actriz.

La idea es llevar a estos hábitos expresivos a niveles diferentes, indagarlos, encontrar la forma de darles un giro y una significación diferente para cada personaje. Debo buscar la manera de reinterpretar mis hábitos y darles la cualidad del personaje, localizar su propia estructura de expresión y manifestación.

Michel Foucault es citado por Jorge Eines en su libro *El Actor pide*, pues él denomina a este hecho de los hábitos expresivos, “*lugar de inscripción de los sucesos*”. Cada hecho en nuestras vidas deja una marca en el cuerpo y mente, muchas veces inconsciente, y esa marca o cicatriz vuelve abrirse en el momento que vuelve a pasar algo igual o parecido, entonces la persona empieza a manifestarse de una manera determinada según cada suceso y eso se sigue inscribiendo en el cuerpo y mente. Una vez que el actor pueda identificar esos sucesos inscritos en sí mismo, podrá encontrar la manera de no caer en ellos cuando este interpretando, buscará la manera de inscribir otra

⁵ EINES, Jorge. *EL ACTOR PIDE*, capítulo III, La caracterización. PP. 57

⁶ Ídem. Subcapítulo, Los Hábitos expresivos. PP. 61.



marca a ese personaje, de darle una huella propia, entonces ahí podrá individualizarse.

En este documental muchos sucesos, preguntas a las personas están inscritas en mí, son mi huella como persona, corresponden a mis deseos desde niña hasta adulta, entonces la marca o cicatriz es más fuerte y sobretodo llega a ser algo inconsciente todavía. Es ahí que como actriz mi concentración, así como fue en la ficción, debe estar presente en todo momento. Debo aprender a escuchar y mirar nuevamente como este personaje y encontrar las maneras de identificar esas inscripciones, para que en el momento que revivan, darles un giro de 360 grados, descubrir la manera en que esos sucesos afectan al personaje y que de seguro me transforman y cicatrizan o dejan marcas. *“La concentración se desarrolla allí donde puedo ser capaz no sólo de registrar lo que veo, sino de situarme en lo que veo, enriqueciéndolo con las resonancias que me produce la observación.”*⁷

2.3 La Nieta y los otros personajes

La nieta es el personaje en el que se desenvuelve todo, ella acciona y reacciona ante lo que busca y descubre. Se relaciona con personas del pasado de su abuelo, con lugares y objetos. En el tea ser vemos una metáfora de todo esto, ahora en el documental tenemos que ver cada hecho como sea que pase.

En el documental te planteas hipótesis de trabajo, preguntas que desaten la conversación que deseas realmente tener y las acciones específicas que puedan transformar a los otros en el camino al que tú quieras llevarlos. Todas estas cosas me constituyen a mí de muchas maneras, son varias las personas y entornos con los que tendré que relacionarme y cada uno me transforma y significa. No con todos son muy consciente de lo que siento y me pasa, muchos de los hechos no se a donde me van a llevar y las conversaciones con las personas no sé a qué punto podrán llegar.

⁷ EINES, Jorge. LA FORMACIÓN DEL ACTOR, fotografía del objeto y lugar. PP. 50



Generalmente en una ficción el guión te da la pauta de por dónde vas y te da el contexto de todo lo que le sucederá a tu personaje. Entonces tú trabajas el personaje en función de esos detalles que te van ayudando a construirte. En mi caso es complejo, no solo en el documental, sino también en la ficción. Mi personaje sabe los sucesos que van a pasar como hipótesis de trabajo, como planteamientos a descubrir pero nada más, el personaje desconoce tanto como la actriz el camino que pueda tomar el documental, los objetivos pueden modificarse, las relaciones, búsquedas y hasta los personajes podrían transformarse, entonces mi trabajo para interpretarme a mi misma va también con la marcha del documental. Puedo trabajar muchos elementos y construirlo de muchas maneras pero éste deberá someterse a esa incertidumbre que te brinda el documental mientras lo vas realizando.

Las personas o personajes del documental de alguna manera también se modifican, ante la cámara, la interrupción de su vida y al enfrentamiento de mi problemática. El personaje de alguna manera debe encontrar la forma de relacionarse con ellos de manera íntima pero interpretativa, pues ellos también serán una interpretación de sí mismo. Ellos no son actores y seguramente no se propondrán ser personajes para hablar conmigo, pero el momento en que se enfrentaran a esta situación los va a ser modificarse, descubrirse también en otras formas. Mi personaje debe ir hilando el camino de comunicación y conexión con ellos de tal manera que en ese interpretarse a sí mismos todos puedan afectarse, liberarse y transformarse.

Los entornos son protagonistas en el documental o por lo menos extensiones de los otros personajes y de mi misma. Tienen significados y deben contarte historias. Mi personaje y yo como actriz tenemos que apropiarnos de ellos para así enfrentarlos y trabajar en función de un sentido, *“El entorno es un elemento más en el equipaje del conocimiento que hace posible el tránsito que va del actor al personaje.”*⁸

⁸ EINES, Jorge. EL ACTOR PIDE, capítulo IV, el entorno. PP. 78



3. ¿Cómo interpretarme a mi misma en un documental y en una ficción?

Hay varios componentes que permitirán buscar dos tipos de interpretación para el mismo proyecto, sin que ellos se alejen totalmente. Para ambos personajes hay varias características y elementos que pueden unificarlos. Las búsquedas no son distintas porque tienen que ver con mi búsqueda como autora y nieta. Es el conflicto la base principal que une a todo.

Los tres componentes son técnicas que yo como actriz pienso incorporar en mi trabajo. Los objetivos varían y la forma de desenvolverme y enfrentarme a las situaciones es diferente. Las técnicas o planteamientos que me haré como actriz para trabajar en ambos personajes y lograr interpretarme a mi misma son el cuerpo, la escucha y el elemento más importante que une a todo, pero que en cada parte tiene un significado distinto, el Traje.

3.1 El cuerpo

En el teaser trabajé bastante para desarrollar y liberar a mi cuerpo. Busque quitarme las tensiones de la vida diaria, el pre conocimiento de las cosas y situaciones, el lugar seguro y cómodo con el que enfrente mi cuerpo. Todo esto sirve para trabajar ambos personajes pero hay distintos factores que tengo que desarrollar en cada uno.

El primer paso es reconocermelo y encontrar todos los elementos que le hacen a mi cuerpo como es en la vida. Una vez que concientizas todo esto empieza el trabajo por la búsqueda de su construcción y encontrar los elementos que hacen a cada personaje lo que es y colocarlos en mi cuerpo y desarrollarlos. *“Un cuerpo para entrenar, un cuerpo del cual ocuparse. Si no nos ocupamos de él acabaremos por transmitir nuestra impotencia para hacer vivir un personaje o el empecinamiento por fingir una presencia que haga creer a un observador que algo vive en nosotros.”*⁹ Estar presentes es el paso fundamental para ocuparse del cuerpo y del entorno en relación a él. El punto es entrenarlo para

⁹ EINES, Jorge. EL ACTOR PIDE, capítulo V, la escucha. PP. 85



liberarnos de todo, agotarlo, dejarlo que sienta en función de las preguntas que nos hacemos y del entorno en que trabajamos. La mente debe liberarse de ideas preconcebidas y trabajar en las preguntas y no en los resultados. Cada una de las preguntas que me formulo se colocará en un lugar de mi cuerpo transformándolo y haciéndolo vivir. Las acciones se construirán con un objetivo y como reacción ante lo que vaya sucediendo.

El cuerpo de esta manera empezará hablar y a expresarse. Mi objetivo en este trabajo es poder encontrar un equilibrio entre la mente y el cuerpo, que ambos logren encontrar una unión en función de una misma búsqueda y camino para desarrollarse. Chejov decía que: *“Es muy raro que hallemos equilibrio o armonía entre el cuerpo y la psicología.”* El camino para encontrar ese equilibrio es difícil pero no imposible. En mi caso la psicología de ambos personajes puede ser la misma pero la forma en que expresan debe ser diferente, tener otros significados y niveles, pues ambos personajes son parte de mi pero bajo dos diferentes puntos de vista.

Los personajes demandan al actor que presente a su cuerpo como un lienzo en blanco, en el que ambos personajes con el actor puedan irlo diseñando, creándolo. Así mismo debe hacer el actor con la mente, ésta de por sí está cargada de recuerdos, vivencias y emociones pero debe permitirse cuestionar, poner en duda, preguntarse y contradecirse para irse creando también en el camino. Cuando ambos puntos del humano llegan a estar en el nivel de permitirse crear es cuando podrían llegar a un equilibrio y armonía.

El actor entra en la dificultad de expresar con su cuerpo cuando quiere ocultar algo, pues todo eso se verá. Es indispensable para el actor quitarse los prejuicios, pues si éste trabaja en función del resultado para cuidarse de que no se vea aquello que no quiere, está yendo por el camino imposible ya que conseguirá todo lo contrario.

“Lo que el actor quiere aprender del personaje le va mostrando todo lo que no puede y no sabe de sí mismo. En esa dicotomía se resuelve el individuo como



*actor, y el actor como personaje.*¹⁰ En todo ese aprendizaje por encontrar al personaje en ti, descubres como actor la historia de tu cuerpo, las necesidades, los nudos y contradicciones. Esos puntos son los que pueden llevarte como actriz a desarrollar al personaje y constituirlo, pues te haces consciente de tu cuerpo y te conviertes en una forma moldeable y trabajable.

Todo lo que he vivido y siento está en mí aunque no quiera expresarlo, el reconocerlo y asumirlo es una manera de comenzar para empezar a crear y descubrir.

3.2 La escucha

La escucha tiene que ver bastante con el trabajo del cuerpo, pero considero también que con el trabajo de la mente. Con la escucha no me refiero a la acción de escuchar las palabras o sonidos alrededor, sino que también escucharte a ti mismo, a tu cuerpo, necesidades, emociones, al silencio, a lo que los otros y las cosas callan pero expresan.

Lograr escuchar con atención te permite encontrar diferentes caminos para relacionarte, tocar, oler, mirar, sentir. Cuando uno se escucha de verdad, inclusive el cómo recorre la sangre por el cuerpo, es cuando podemos encontrar la forma de estar presentes y conscientes para trabajar con todo a nuestro alrededor y responder a los impulsos y estímulos de manera verdadera.

Hablar es una forma de escuchar pero lo es también el silencio. En el teatro el personaje que construí, nació del silencio, del escuchar atentamente y permitirse absorber y transformarse por él. Cuando escuchas de verdad cada sonido por más cotidiano y común que sea, se vuelve una cosa nueva, cambia su significado, descubres otras cosas de él, y todo eso termina por transformarte. “...*hablar es una forma particular de recibir, que el cuerpo debe*

¹⁰ EINES, Jorge. EL ACTOR PIDE, capítulo V, la escucha. PP. 86



escuchar porque ante la ausencia de escucha el aparato psicofísico no se transforma y, por ende, aquello que emite no resulta de una percepción real.”¹¹

Los personajes deben afectarse, transformarse, crecer, y sobretodo sentir. Creo que uno de los elementos que consigue que los actores podamos llagar a eso con los personajes que interpretamos es cuando escuchamos de verdad, pues ahí las transformación adquiere un valor real y eso se expresa sin mentiras.

La escucha es una de las formas más importantes para que desarrolle a mis dos personajes, pues así ellos podrán individualizarse pero seguir interpretándome. Yo escucho como cualquier ser humano, para en este trabajo debo construir la escucha como actriz y descubrir como eso me va transformando, ver que va aportando al personaje, y también debo escuchar como personaje. Cada uno escuchará de una manera.

Puede ser que el personaje de la ficción escuche los sonidos del silencio y del entorno de una manera extraña, hasta irreal, pero para ella lo son todo, la constituyen y la afectan, son tan reales como el piso de polvo por el que camina en el sótano. Ella escucha todos esos sonidos extrañada, se encuentra en el límite de creer si es la realidad o es imaginación, pero mientras los sigue oyendo y los persigue, esa línea entre ambos mundos se une y se vuelve para ella todo real.

En el documental mi trabajo como actriz es encontrar en base a la escucha como este personaje escucharía y se desenvolvería en función de ello. Seguramente ella no escucha a la vida ajetreada de la ciudad, los carros, gritos de la gente, buses, sino que escucha únicamente a la persona o cosa que tiene al frente, ella apagará a toda la ciudad por escuchar de verdad lo que le cuentan, intentará escuchar al cuerpo del otro y a su cuerpo en relación a lo que pasa. Este personaje les dará un significado diferente a los sonidos y a las texturas, a los silencios y palabras. Pues en esas largas horas que se plantea hablar con cada uno de los testimoniados, los momentos de silencio dirán más,

¹¹ EINES, Jorge. EL ACTOR PIDE, capítulo V, la escucha. PP. 88



pues serán las miradas, sonrisas, llantos o contactos los que digan todo, y eso ella tendrá que escuchar. *“La boca es la repetición; la oreja, el silencio. La boca es la emisión; la oreja, la recepción.”*¹²

*“Es más fácil hablar que escuchar”*¹³

3.3 El Traje

El traje es el elemento más importante de todos los personajes, es por eso que no es casualidad que así mismo se llame el proyecto. Este objeto e inclusive personaje, me transforma como actriz y transforma a los personajes. En la ficción podemos ver que cuando ella lo descubre algo cambia y cuando se lo pone cambia aún más. En el documental es igual, ese personaje para mí lo cambia todo, es por el cual se desatan un montón de acciones y de sucesos. Este elemento le da pie a ella para emprender el viaje, búsqueda y enfrentamientos.

El traje no puede ser visto por ambos personajes de la misma manera, les afecta diferente porque a mi misma me afecta de diferentes maneras. Ponerme el traje de mi abuelo, el cual lo uso durante 50 años, fue como ponerme la piel de un muerto, sentir que usaba en mi 50 años de vida pasada, el olor me estremecía, las texturas del traje transformaban mi cuerpo, y la sensación de verme puesta con él, me llevaba a una sensación de nostalgia, de extrañamiento.

Fue diferente cuando vi el traje por primera vez. El día que lo recibí y lo abrí, sentía la emoción de una niña que descubre un tesoro, al cual solo quiere verlo, admirarlo. No podía creer que tenía ese traje en mis manos y al mismo tiempo me intimidaba verlo ahí tendido cual listo para ser enterrado.

Después que me sucedieron ambas experiencias muy distintas, observe nuevamente al traje, esta vez como actriz, ese acercamiento a él y la conexión fue diferente. Nacieron muchas preguntas y curiosidades, ya no pensé en

¹² EINES, Jorge. EL ACTOR PIDE, capítulo V, la escucha. PP. 90

¹³ Idem. PP. 90



ponérmelo o no, sino que pensé en ponérselo a mi papá, a la gente que había visto a mi abuelo usarlo, quise someterles a ellos a ese enfrentamiento.

Son tres miradas y sensaciones distintas hacía un mismo objeto. A todas estas las une una misma esencia, yo y mi búsqueda. Eso quiere decir que si es posible interpretarme a mi misma para un documental y para una ficción, pues puedo construir en mí y sobretodo descubrir las diferentes formas, expresiones, miradas y acercamientos que tengo a las cosas y a las personas. El haber vivido todo esto con el traje me llevó a desconocerme, encontrarme, construirme y deformarme. Todo esto no solo me sucede por el traje en sí, sino por todo lo que significa este proyecto, mi abuelo y los elementos que estoy buscando.

“El personaje, entonces, entre otras cosas, vendría a ser aquello que el actor ha logrado poner de sí mismo en los elementos con los cuales trabaja, así como también lo que tales elementos le devuelven: la inevitable cosecha de una tarea bien realizada.”¹⁴

La búsqueda mediante este objeto no solo me transforma a mí como actriz, autora, también transforma a la nieta de la ficción y a la nieta del documental, transforma a los familiares y personas que se enfrentarán a él. Posiblemente este objeto/personaje también se transformará, su significado ira variando, para unos se resinificará, cambiará de valor, etcétera.

Las relaciones con este objeto serán trabajadas en función de las muchas cosas que puede significar, porque si solo nos quedamos en un nivel de significado, el objeto perderá su valor y sobre todo lo que pase en relación a él, será insignificante para todos, porque será como caminar mil veces por el mismo sendero sin detenerse a ver, sentir, oler y más para descubrirlo de verdad.

Transcurriendo por estos caminos de objetos, personajes, entornos, hechos, emociones, vivencias, escuchas, silencios, palabras y acciones, es

¹⁴ EINES, Jorge. EL ACTOR PIDE, capítulo IV, el entorno. PP. 73



donde iré encontrando a mis personajes, sabré donde ubicarlos y construirlos. Descubriré la forma de de-construirme para desconocerme y conocer al personaje. Ubicaré ese “yo real” y “yo ideal” en cada uno de ellos para implicarme. Un actor es 50% emoción y 50% inteligencia, mi trabajo como actriz en este proyecto no logra un equilibrio entre los dos lados, algunas veces se va por el uno y después va por el otro. Los recuerdos y vivencias me ganan con las emociones, me llenan y absorben, muchas veces no me dejan estar presente, atenta y consciente en todo, entonces el mirarme y escucharme se torna difícil, pero suceden cosas, preguntas, palabras o silencios que logran que la inteligencia renazca entre las emociones, las asimila, las cuestiona y logra resignificarlas, darles una nueva forma, entonces ahí empieza a surgir el trabajo y la lucha como actor por ir ubicando al personaje en esos nuevos lugares e ir asumiéndolo y conociéndolo. Es por estas experiencias que puedo ubicar a dos personajes en mí que deben nacer, vivir, e interpretarme a mí misma, con mi esencia pero siendo individuales.



Reflexiones teóricas sobre el documental de creación

Por Andrés S. Galarza

INTRODUCCIÓN

Desde el título, en su justificación y en sus objetivos, se menciona a este proyecto con un término confuso y etéreo **“Un documental de creación”**. Sin conocerlo muy bien nos hemos arriesgado a citarlo e incluso a trabajarlo. Pero, qué es exactamente esto, acaso es un nuevo género cinematográfico o simplemente una forma de adornar a la palabra y al género documental, haciéndolo más interesante, profundo o artístico. Separándolo así del clásico documento informativo, muy asociado desde siempre con los noticieros, los reportajes, la televisión.

A continuación, intentaré hacer una aproximación teórica por encontrar una definición más clara y precisa de lo que es en realidad el documental de creación. Posteriormente se analizarán algunas características constitutivas del género, las mismas que fueron trabajadas durante la escritura y el proceso de desarrollo del proyecto documental: **“EL TRAJE”**. Todo esto, desde mi condición de co-guionista, co-realizador y director del mismo.

EN BUSCA DE UNA DEFINICIÓN

Encontrar un concepto preciso que defina al documental de creación resulta ciertamente complicado. Lo más común es encontrar conceptos que lo relacionan directamente el cine experimental no convencional. Es decir, los documentales de creación son aquellos que: Parten de un autor; Evaden los modelos de producción instaurados por la industria; Ofrecen una historia no lineal con estructuras narrativas complejas; Utilizan de manera consciente y elaborada los recursos del lenguaje cinematográfico; No tienen mensajes



unívocos sino que provoca reflexión; Están separado de los medios de comunicación y entretenimiento dominantes ¹⁵

Sin embargo estas definiciones dicen mucho y nada al mismo tiempo, si bien es cierto contienen características estructurales significativas, pero que no son necesariamente propias del documental, pueden ser aplicadas tanto al cine de ficción como a cualquier otra expresión artística o comunicativa.

El género documental nace por oposición al cine de ficción, se concebía como documental al cine de **no-ficción**, un cine que registraba la realidad tal y cómo es. Entonces, existía el cine de ficción, que creaba escenarios, personajes, historias a partir del intelecto de sus realizadores y el cine documental que registraba los hechos ocurridos en la vida real. Rápidamente el cine de ficción se instaura como un cine de entretenimiento, de magia y el cine documental como un cine informativo, muy relacionado con los noticiarios de la época.

Sin embargo ésta condición de registro real nunca fue muy firme y siempre estuvo cuestionada. Para constatarlo basta regresar a los orígenes del propio cine y analizar una de sus primeras películas: “La salida de la Fábrica” de los hermanos Lumiere, ¿es documental o es ficción?, ¿cómo saberlo?, ¿cómo saber si aquellos trabajadores en realidad estaban saliendo en ese instante, por voluntad propia de la fábrica o si de alguna u otra manera fueron puestos ahí, puesto en escena por los cinematógrafos para registrarlos?. ¿Cómo concluir si lo que se veía en pantalla era la realidad o era una re-creación de ésta por el simple hecho ser tomada por un soporte químico, desde un punto de vista no absolutamente real ni total, el ojo de un ser humano? ¿Podría entonces el documental limitarse a transmitir la realidad tal y como es o de manera inevitable estaba supeditada al filtro del ojo y el intelecto humano?

En 1922, veinticinco años después de la invención del cinematógrafo. Ocurre un hecho trascendental. El documentalista Robert Flaherty reconocido como padre y precursor del género estrena “Nanook el Esquimal”, película que en

¹⁵ ESTRELA, Juan Carlos. [¿Qué es un documental de creación?](http://blogs.lasprovincias.es/elpueblofeliz/2009/6/15/-que-es-documental-creacion-del-diario-mi-script-)
<<http://blogs.lasprovincias.es/elpueblofeliz/2009/6/15/-que-es-documental-creacion-del-diario-mi-script->>



poco tiempo daría la vuelta al mundo y se convertiría en el film insignia y fundacional del género documental y posteriormente referente primordial de lo que se conocería como documental de creación. Todo esto a partir de un hecho fortuito ocasionado por un cigarrillo descuidado. Michael Rabinger, en su libro: Dirección de documentales, lo narra así:

“...Flaherty, un canadiense cuya producción, titulada Nanook el esquimal (Nanook of the North), está reconocida como trabajo seminal del documental, comenzó el rodaje de su documento etnográfico sobre una familia de esquimales en 1915. Al regresar a Toronto para montar el material, 10.000 metros de negativos ardieron accidentalmente y tuvo que recoger fondos para volver a rodarlo todo. Debido a las limitaciones de su cámara, que se accionaba mediante una manivela, a la baja sensibilidad de la película, que precisaba luz artificial y a las desastrosas condiciones climatológicas, Flaherty tuvo que pedirles a sus personajes que realizaran las actividades normales de forma especial y en momentos determinados. Como Nanook le había cogido mucho cariño y sabía que estaba contribuyendo a dejar constancia para la posteridad de una forma de vida que estaba en vías de desaparición, él y su familia facilitaron el rodaje y ejercieron gran influencia en él, lo que permitió a Flaherty rodar con “actores” como si se tratara de un relato de ficción sobre la lucha de los hombres contra los elementos. Después de tan larga relación con ellos, el trato de Flaherty con sus “actores” era tan natural que podían seguir desarrollando su vida normal ante la cámara sin ningún tipo de inhibiciones, con lo que se consiguieron resultados muy naturales y convincentes. El realismo de los participantes en la película y la vida que llevaban eran tan incuestionables, que la película resultó ser mucho más que una representación con actores. Además, la visión carente de todo sentimentalismo que Flaherty tenía de la vida esquimal hace surgir el tema más amplio del hombre en su lucha por sobrevivir.”¹⁶

¹⁶ RABINGER, Michael. Dirección de Documentales. PP. 20



De pronto, un documental etnográfico, que empezó como un proyecto de registro puro acerca de la vida de los esquimales, se convierte en una obra sui-generis que, por cuestiones del destino, se ve obligada a romper con la rigurosidad de aquel cine de no-ficción y a añadirle elementos no- reales como la actuación, la acción, la manipulación y el registro desde un punto de vista propio, el del realizador.

Este hecho casual abre las puertas a la expansión artística y creativa del género documental. Ya que lo libera de su obligación de reproducir fielmente la realidad y le permite trabajar con ella, modificarla, darle un punto de vista, una mano de subjetividad.

Años más tarde el cineasta y teórico escocés John Grierson, refiriéndose al trabajo realizado por Flaherty, esboza un concepto que, podría decirse, inaugura al documental de creación.

“El documental no es más que el tratamiento creativo de la realidad. De esta forma, el montaje de secuencias debe incluir no sólo la descripción y el ritmo, sino el comentario y el diálogo”¹⁷.

Y es en este concepto donde se puede encontrar una pista más certera sobre lo que en realidad es un documental de creación. **“Tratamiento creativo de la realidad”**

Creación, creativo, crear, ésta palabra y sus modificaciones llaman de sobre manera mi atención. Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española:

Crear.

(Del lat. creāre).

1. tr. Producir algo de la nada. Dios creó cielos y tierra.
2. tr. Establecer, fundar, introducir por vez primera algo; hacerlo nacer o darle vida, en sentido figurado. Crear una industria, un género literario,

¹⁷ S/N. Pensamiento de John Grierson. <<http://documental.kinoki.org/johngrierson.htm>>



un sistema filosófico, un orden político, necesidades, derechos, abusos¹⁸.

Ahora, qué es la realidad. Desde una visión simple y quizá materialista, pero suficiente para éste caso, voy a definir a la realidad como aquello que logramos percibir con nuestros sentidos y lo aceptamos como existente, lo que está.

Entonces, atando cabos intuitivamente, podemos decir que el documental de creación, crea a partir de la realidad, utilizándola, tratándola.

Pero si crear es producir algo de la nada, y la realidad no es la nada, porque se supone que preexiste al acto de creación humana. Este acto de creación que utiliza la realidad, la transforma, la saca de su contexto real y la lleva a otro espacio a un espacio externo, diegético. Al espacio del cine, de la no realidad, de la ficción. Si al momento de crear, de una u otra forma estamos ficcionando la realidad real. La ficción es parte inherente del documental de creación.

No estoy afirmando que el documental de creación necesariamente involucra la ficción, Pero si un documental, para ser creativo, para crear, necesita la intervención de elementos externos a la realidad: una cámara, una película, un ojo, un cerebro, una idea, una necesidad. De una u otra manera la está ficcionando.

Por lo tanto, tratando de esbozar un concepto propio, vamos a decir que el documental de creación es aquel que crea con la realidad, partiendo desde un ser humano que la confronta y trabaja con ella, a través de todas las herramientas del lenguaje cinematográfico, incluida la ficción. Este trabajo con la realidad la cambia de categoría, la resignifica, la convierte en cine.

El mismo Grierson suscribiéndose a una frase del dramaturgo y poeta alemán Bertolt Brecht decía:

¹⁸ S/N. Definición "Crear". <<http://www.wordreference.com/definicion/crear>>



“El arte no es un espejo en que se refleja la realidad, sino un martillo con el que se le da forma”.¹⁹

Finalmente el afamado documentalista chileno Patricio Guzmán, hace una definición sobre el documental de creación que termina siendo bastante clarificante:

“El documental de creación trabaja con la realidad, la transforma -- gracias a la mirada original de su autor-- y da prueba de un espíritu de innovación en su concepción, su realización y su escritura. Se distingue del reportaje por la maduración del tema tratado y por la reflexión compleja y el sello fuerte de la personalidad de su autor”²⁰.

EL DOCUMENTAL DE AUTOR

El documental es la obra de un autor como lo es el cine de ficción, con el que tantas cosas comparten²¹.

De todas las características que constituyen al documental de creación, quizá, la más importante sea que contiene a un autor. Es que esta característica es intrínseca a la creación. Si la realidad absoluta al momento de ser trabajada es transformada, ésta transformación lleva inevitablemente el apellido de su trabajador. Aquí la objetividad pierde legitimidad, no solo en el cine documental sino en todo acto comunicativo. Al pasar la realidad por el filtro del punto de vista, se impregna de la subjetividad de quien la ve, la percibe y la re significa. Michael Rabinger lo argumenta así:

Un documental es una construcción subjetiva: La seductora idea de que la cámara siempre puede captarlo todo con objetividad comienza a desmoronarse en cuanto nos enfrentamos con unas cuantas consideraciones prácticas. Por ejemplo, ¿cuál es la posición objetiva de La cámara, dado que ha de colocarse en algún sitio?, ¿cómo se

¹⁹ RABINGER, Michael. Dirección de Documentales. PP. 22

²⁰ GUZMÁN, Patricio. La explosión del documental
<<http://www.patricioguzman.com/index.php?page=articulos&aid=5>>

²¹ RABINGER, Michael. Dirección de Documentales. PP. 18



decide objetivamente en qué momento ha de iniciarse y cortarse una toma?²²

De esta manera, EL TRAJE al considerarse un documental de creación es un documental de autor, de autores, visto desde dos miradas humanas: La de una nieta que busca acercarse a su abuelo y la de un realizador que mira y comparte de éste acercamiento.

“**El Traje**” es un documento creativo que asume la perspectiva de su autoría, desde la inquietante búsqueda por romper el estereotipo y encontrar el cuento, el mito, la anécdota. Utilizando un lenguaje poético, simbólico, con doble sentido para hacerlo más que narrativo, expresivo.²³

Pero junto a la subjetividad viene el problema de la universalidad, cómo al ser subjetivos no nos encerramos en el intimismo y caer en el monólogo. Cómo incluir en nuestra subjetividad a todos los demás, porque a fin de cuentas el cine es para las masas. Tenemos una hipótesis:

El ser un trabajo íntimo no lo encierra en un YO. Es universal, más que por inclusión, por identificación.²⁴

Rabinger la sustenta diciendo:

Una buena película, como un buen amigo, consigue que nos sintamos identificados de manera activa, pero jamás manipula a los personajes ni a los espectadores.²⁵

El arte nos permite disfrutar realidades ajenas a la nuestra y conectar emocionalmente con las vidas, las circunstancias y los temas que, de otra manera, seguirían siendo extrañas para nosotros. Expuestos a ideas y experiencias que no nos resultan familiares, reaccionamos

²² Ídem. PP. 14

²³ Justificación tesis

²⁴ Justificación tesis

²⁵ RABINGER, Michael. Dirección de Documentales. PP. 15



dentro de un contexto nuevo y ampliamos la perspectiva que tenemos de ellos.²⁶

Llevamos la impronta de unos temas capitales. El hecho mismo de recordarlos nos obliga a tomar partido. Aunque esos temas sean pocos y personales, al explorarlos con sinceridad e inteligencia vamos a conmover profundamente al espectador. No estamos hablando de desarrollar el género autobiográfico, sino de temas que nacen de sus experiencias más íntimas, y que son susceptibles de interminables variaciones.²⁷

Un ser humano logra identificarse con otro cuando asume lo que le pasa al otro como verdadero, como posible, cuando surge una idea fundamental: eso podría pasarme a mí. Por lo tanto se crea una relación directa, mientras más subjetivo, personal, profundo y sincero es un punto de vista más identificación va a generar en los otros y más universal puede llegar a ser.

LA NECESIDAD DE UNA ESTRUCTURA

Si el documental de creación es una construcción, como toda construcción necesita una estructura, tanto formal como de contenido.

Los documentales más importantes, como sucede también en el cine de ficción, requieren una historia de cierta calidad, con personajes interesantes, tensión narrativa y un punto de vista integrado. Todos estos elementos son fundamentales a toda historia y están presentes tanto en los mitos y las leyendas como en los cuentos populares —la narrativa más antigua de la humanidad.²⁸

En lo que se refiere al contenido, se encuentra la narración de la historia, el argumento de la película, el viaje en el que nos propone embarcarnos una película, sea ésta documental y/o ficción y por la que nos quedaremos sentados en una sala oscura durante noventa minutos.

²⁶ Idem. PP. 18

²⁷ Idem. PP. 36

²⁸ RABINGER, Michael. Dirección de Documentales. PP. 12



Sin embargo, no se debe caer en la ingenuidad de pensar que el cine documental se diferencia del cine de ficción por su carencia de argumento. Recurrentemente se ha podido hablar de cine argumental (ficción) frente a cine no argumental (documental). Confusión que sólo es consecuencia del desconocimiento de algunas de las reglas de la narración Cinematográfica²⁹.

Pero ligada a la narración está la dramaturgia, parte fundamental de toda historia. La dramaturgia, o el drama es el conflicto que aborda y desarrolla la película, pero sobre todo, la manera en que éste es presentado y trabajado a lo largo de ella.

Una película documental debe proponerse contar algo; una historia lo mejor articulada posible y además construida con elementos de la realidad. Una historia bien narrada con la exposición clásica del argumento, a veces con la aplicación del plan dramático que todos conocemos (exposición, desarrollo, culminación y desenlace), el mismo que utiliza la mayor parte de las artes narrativas.³⁰

Una de las estructuras narrativas más comunes y utilizadas a lo largo de todos los tiempos, por el teatro, la literatura y el cine, es la estructura clásica o aristotélica. El guionista y dramaturgo cubano Gerardo Fernández, en su libro **DRAMATURGIA, método para escribir o analizar una obra dramatizada**. Analiza el funcionamiento de las partes de ésta estructura.

Objetivos y funciones de cada una de las partes de la estructura aristotélica:

1. Punto de arranque: Ubica la época, el género, el lugar, presenta personajes principales en sus características esenciales y expresa la índole del conflicto. Al mismo tiempo, puede proporcionar el detonante de la historia o lo que da pie a que se narre la misma.

²⁹ RODRÍGUEZ MERCHAN, Eduardo. Mecanismos de género: Reflexiones sobre el documental y la ficción (1). PP. 4-5

³⁰ GUZMÁN, Patricio. El guión en el cine documental.

<<http://www.revolutionvideo.org/agoratv/formacion/guion.html#TOP>>



2. Exposición: Potencializa el futuro conflicto al diseñar los bandos en pugna y, si aún no se ha producido, tiene lugar el detonante del relato.

3. Punto de giro: Complica la historia al enfrentar por primera vez a los bandos en pugna.

4. Desarrollo: Lucha de los bandos; ensayo de todas las posibilidades de sus fuerzas físicas o de inteligencia.

5. Pre-clímax: Organiza a los contendientes y remite hacia el clímax el conflicto, es decir, lo hace inevitable.

6. Clímax: Enfrentamiento final de los bandos en pugna. Hace cumplir la premisa.

7. Desenlace: Instauro un nuevo orden al quedar vencido uno de los dos bandos; ata posibles cabos sueltos.³¹

Pero ésta estructura no es la única, a lo largo de la historia se han ido desarrollando algunas variantes y corrientes diferentes de cómo narrar. El mismo Fernández, en su libro habla de la “Estructura de progresión acumulativa o documental”³², que estructura la narración en función de los acontecimientos que se presentan a lo largo de ella. Al parecer ésta última es la que utilizan o deberían utilizar los documentales. Sin embargo, El documental *El TRAJE*, para desarrollar su narración, adopta la estructura clásica aristotélica, reafirmando la búsqueda por encontrar nuevas formas de hacer un documental y porque la historia así lo amerita. Para evidenciar cómo ha sido estructurada la narración y confrontar como ésta se adapta, o no, a lo definido por Fernández, quiero a citar los diferentes fragmentos de la sinopsis para irlos analizando uno a uno.

³¹ FERNÁNDEZ GARCÍA, Gerardo. DRAMATURGIA, método para escribir o analizar una obra dramatizada. PP. 40-41

³² ídem. PP. 149



ACTO UNO, punto de arranque, presentación y punto de giro.

A manos de Alegría, una joven cineasta quiteña, llega una mañana un cargamento procedente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (...) Entre bultos y cajas vienen empacados algunos objetos que pertenecieron a su difunto abuelo, el afamado actor ecuatoriano Ernesto Albán Mosquera (...) Vídeos, fotos, discos, diplomas, libros, trofeos, guiones y, en medio de todo, un viejo, polvoriento y deshilachado traje. El traje del personaje que Ernesto Albán representó durante décadas, el popular y muy querido: Don Evaristo Corral y Chancleta (...) Entre miedos e inquietudes, nace en Alegría el impulso por conocer a su mítico abuelo, al ser humano que existió tras el traje de fantasía y al que nunca conoció en persona³³.

Este acto presenta un punto de arranque: Alegría es una joven cineasta quiteña que vive en Quito en el año 2011. Una presentación: Recibe un cargamento de la Casa de la Cultura Ecuatoriana con las cosas de su abuelo. Un punto de giro: Entre las cosas está el traje de Evaristo la historia que desata en ella el objetivo de conocer quién era su abuelo y qué hacer aquel traje.

ACTO DOS, desarrollo, pre-clímax.

En tiempo real, Alegría irá en busca de los eminentes funcionarios que administran la cultura en el Ecuador, de los célebres actores, músicos y artistas que convivieron con su abuelo, y de sus propios familiares, padre, tíos y amigos, para preguntarles, ¿qué creen que se deba hacer con el traje de Evaristo? y ¿por qué no se ha hecho nada con él? Mientras lo hace, aprovechará para recorrer calles, plazas, colegios e instituciones, preguntando entre la gente si alguien sabe o recuerda, ¿quién fue Ernesto Albán y su personaje Don Evaristo? (...) ¿Lo logrará?, ¿encontrará respuestas en esta amnésica sociedad en que vivimos?, ¿qué dirán los encargados de la cultura?, ¿cómo reaccionarán sus familiares?, ¿afectará esto su relación con ellos? (...) En medio del

³³ Sinopsis EL TRAJE.



vasto material de archivo que también recibió, Alegría encuentra un mensaje del pasado, un hallazgo que a manera de sentencia, revela el pensamiento de Ernesto Albán y proyecta su deseo más grande pero no consumado: Ser enterrado con el traje de Don Evaristo.³⁴

Aquí se desarrolla un conflicto: Alegría va en busca de respuestas. Y sucede un hecho que hace que todo sea irreversible, un pre-clímax (conoce el deseo de su abuelo).

ACTO TRES, clímax y desenlace

Dicho descubrimiento llevará a Alegría a confrontarse nuevamente con los funcionarios, amigos y familiares para preguntarles ahora, si conocían el deseo de su abuelo, y de ser así ¿por qué no se lo cumplió? o ¿si se lo hizo? Finalmente tendrá que encontrar la tumba de su abuelo, asegurarse de cómo fue enterrado y tomar una decisión definitiva: Corresponder a la voluntad de su antecesor y enterrar el traje junto a él para siempre. O, mantener el traje vivo y con éste al personaje.³⁵

La decisión que tome Alegría será el punto más alto de la película o clímax y las repercusiones de éste acto serán el desenlace. Aquí encontramos una incongruencia con el modelo clásico aristotélico. Al ser un documental el clímax y desenlace pueden “sugerirse” pero no asegurarse. Son completamente desconocidos y no se lo sabrán hasta que la película sea filmada y más aún hasta que la película se montada.

La versión número cuatro y definitiva del guión se hace en la oscuridad de la sala de montaje. Es aquí donde por primera vez se pondrán a prueba los distintos métodos del rodaje y la eventual eficacia de los guiones precedentes. Al llegar a la sala de montaje, en primer lugar, hay que considerar que la obra sigue abierta.³⁶

³⁴ Sinopsis de EL TRAJE.

³⁵ Sinopsis de EL TRAJE.

³⁶ GUZMÁN, Patricio. El guión en el cine documental.

<<http://www.revolutionvideo.org/agoratv/formacion/guion.html#TOP>>



ENTRE EL DOCUMENTAL Y LA FICCIÓN

Como se dijo anteriormente el documental de creación no necesariamente utiliza el lenguaje de la ficción, pero deja abierta la posibilidad de que el autor utilice a su conveniencia todas las herramientas que le permitan crear en base a la realidad y una ellas, por supuesto, es la ficción.

EL TRAJE es un documental que utiliza los recursos del género docu -ficción en una de sus líneas narrativas. Es decir, mezcla o trata de mezclar las características de ambos géneros. Pero es aquí cuando vienen algunas preguntas ¿Es posible hacerlo?, ¿Son solubles estos dos géneros, históricamente distanciados? ¿Existe en el documental espacio para la ficción?

El debate acerca de qué es documental y qué es ficción es gigantesco y existe hace algún tiempo atrás. Durante la historia del cine se han establecido infinitas discusiones acerca de dónde está la línea que los separa o los une.

En un glosario de términos elaborado para una clase de fotografía del Instituto de Cine y Actuación INCINE. El cineasta ecuatoriano Camilo Luzuriaga, esboza tres conceptos bastante claros y determinantes para analizar de una manera práctica esta dicotomía documental – ficción.

Estos conceptos están enfocados a la fotografía y al fotógrafo. Sin que eso quite que puedan ser extendidos hacia el documental y el documentalista, ya que lo único que los diferencia, en este caso, es el soporte que utilizan, el uno trabaja con la realidad fija y otro en movimiento.

Lo primero que plantea Luzuriaga es que, al momento de trabajar con la realidad, existe un grado de manipulación ella.

Grado de manipulación/alteración/afectación: Depende del fotógrafo y de las circunstancias, y hará que el registro esté más cerca o más lejos del llamado “documento puro”. Un alto grado de afectación podría, por el



otro extremo, constituirse en el documento de un mundo totalmente recreado, o “ficción pura”³⁷.

A través del cual el fotógrafo, tiene la posibilidad de manipular gradualmente ésta realidad, acercando su fotografía hacia el documental puro o a la ficción pura. En base a esto, se desprenden los otros dos conceptos:

Registro ficcionado: Es el registro de objetos “puestos en escena”, es decir, manipulados y colocados en un entorno visual hecho con la plena intencionalidad de expresar un punto de vista personal y subjetivo, recreando una situación, un mundo o una ficción.

Registro documental: Es el registro de objetos sin los recursos de la “puesta en escena”, es decir, tal como el fotógrafo los encuentra en su entorno visual, para ser expresivo, implica un punto de vista del fotógrafo y una identificación personal. Implica por tanto, una mirada subjetiva que reconoce un sentido en los objetos, o que les confiere.³⁸

Vale mencionar ahora, qué se entiende por puesta en escena y cuáles son los recursos que utiliza.

La puesta en escena hace referencia a la conjugación de esos elementos que conforman la imagen, a saber: decorados o escenografía; iluminación; vestuarios y caracterización; interpretación; sonido.³⁹

Entonces podríamos decir que la utilización de la puesta en escena y sus recursos nos alejan de la realidad, modificándola y alterándola. Por lo tanto, mientras más se los utilice, más cercanos estamos al registro ficcionado y mientras menos se lo utilice, más cerca al documental.

Podemos darnos cuenta que el documental y la ficción no son completamente disímiles. Todo lo contrario, ambos parten de un punto en común: la realidad. Sea esta encontrada en la calle, o en un set de filmación, y lo que les diferencia

³⁷ LUZURIAGA, Camilo. GLOSARIO DE TÉRMINOS Encuadre y Fotografía. PP 1-2.

³⁸ Ídem.

³⁹ S/N. Puesta en escena. <http://es.wikipedia.org/wiki/Puesta_en_escena>



es el grado de intervención que esa realidad ha tenido por medio de la mano de el realizador, fotógrafo, cineasta, documentalista, etc.

No estamos hablando de una línea absoluta que divide a los dos géneros, sino de una línea móvil, que acerca al registro de la realidad, más hacia el documental puro o más hacia la ficción pura.

Ahora una pregunta, ¿Existe el documental puro y la ficción pura? Si partimos del hecho que, al encuadrar y filmar con una cámara estamos registrando una parte de la realidad (lo que entra con un lente, desde un ángulo, durante un determinado tiempo) de una u otra manera, no la estamos registrando completa, por lo tanto no es la realidad absoluta, la estamos poniendo en escena, en un cuadro con un punto de vista y una selección parcial de ella. Así mismo al momento de filmar una escena de ficción, con todas las características de la puesta en escena, nunca podemos dejar de lado completamente la realidad, los actores son reales, sus cuerpos son reales, el espacio, el tiempo, el aire son reales, nunca podemos ficcionarlo todo. Eduardo Rodríguez Merchán, español, catedrático y teórico de la comunicación. En un ensayo sobre la documental y la ficción, analiza este singular fenómeno.

La existencia de la cámara anularía cualquier matización entre el documental y la ficción, pues la realidad quedaría siempre alterada al advertir la presencia del equipo de rodaje por pequeño que éste fuera. Sólo las naturalezas muertas, los cadáveres o los paisajes sin habitar podrían ser fotografiados sin que la presencia de la cámara alterara su “naturalidad”. El ámbito del “documental puro” sólo sería posible en sociedades absolutamente primitivas que desconocieran la posibilidad de ser filmadas (...) Desde el punto de vista del efecto cámara, nos hallaríamos en ese territorio de la “ficción total” cuando toda la realidad – sin excepción- haya sido creada para ser fotografiada en el rodaje:



probablemente en este caso sólo se encontrarían los dibujos animados y algunos ejemplos específicos de ficciones fantásticas.⁴⁰

Llegamos a otra encrucijada, todo el cine, por más documental que pretenda ser, al trabajar con una cámara y un punto de vista se convierte en irreal. Para trabajarla quiero apoyarme en las reflexiones de Merchán.

La diferencia entre documental y ficción ya no habrá que buscarla ingenuamente en la que pudiera existir entre historia fingida («creada») e historia verdadera («real»), puesto que tanto el cine documental como el de ficción «recrean» e «inventan» sus historias.⁴¹

Entonces ficción y documental están del mismo, del lado, de la recreación de la realidad, del cine.

En definitiva, el problema del referente cinematográfico -ya sea para el film de ficción o para el documental- se traslada de lo que podríamos considerar la «realidad existente» a la realidad aceptada como verosímil por el espectador: «la veracidad». Ahora bien, si lo que importa es la veracidad, el espectador asumirá la «supuesta» verdad del cine documental por tres razones: por el grado de respeto que las imágenes a las que se hagan referencia mantengan con la realidad que el público conoce por su especial estética de iluminación, pues como señala S. Kracauer- «el hecho de que sus imágenes se parezcan a las fotografías instantáneas es lo que las hace aparecer como auténticos documentos»; y por la no utilización de determinados códigos cinematográficos asumidos a priori por el espectador como parte del lenguaje de la ficción, pero que resultarían “inverosímiles” en la realidad; por ejemplo el montaje en “plano-contra plano”, que delataría con celeridad la manipulación “ficticia” de las Imágenes (...) En la ficción cinematográfica, por contra, el grado de verosimilitud y de veracidad no estará en absoluto relacionado con su respeto a la realidad. La autosuficiencia del

⁴⁰ RODRÍGUEZ MERCHAN, Eduardo. Mecanismos de género: Reflexiones sobre el documental y la ficción (1). PP.4.

⁴¹ Ídem. PP.3.



relato cinematográfico ficcionado, de la que antes hablábamos, le confiere una característica muy especial: si su único referente real es la propia ficción, su verosimilitud y su credibilidad dependerá exclusivamente de su grado de respeto a los códigos establecidos y reconocibles de la sociedad a la que se dirija la obra, aunque esos códigos hayan sido desarrollados -«efecto corpus»- por las obras y films anteriores, por un sistema creativo-industrial de fabricar imágenes, sin ningún grado de correspondencia efectiva con la «verdadera» realidad.⁴²

Y si ambos géneros pertenecen a un mismo grupo, en este caso el lenguaje cinematográfico, ambos pueden ser utilizados perfectamente y al mismo para construir películas, quiera llamarse a esta documentales o ficciones. Ambas son herramientas del realizador.

EL TRAJE trabaja con el documental y la ficción, porque necesita de la ficción para poner en escena acontecimientos ya ocurridos que son de mucha importancia para la historia pero que no pudieron ser registrados con un lenguaje documental a su tiempo. Voy a citar un ejemplo concreto:

Cuando iniciábamos con el trabajo de este documental, teníamos un personaje histórico muy popular sobre el cual trabajar: Ernesto Albán – Evaristo. Indudablemente ese era un gran punto de partida, pero al mismo tiempo un gran inconveniente, ya que al ser, el personaje y el tema muy amplios, las posibilidades de abordarlos eran infinitas. Una mañana, hablando de todo un poco, Alegría me contó sobre la llegada del traje a su casa. Esa historia me impactó de sobre manera, era muy interesante el hecho de que un traje del pasado llegue a interrumpir una vida en el presente. Al mismo tiempo, era un hecho que unía en tiempo y espacio a la nieta y al abuelo. Por lo tanto era el punto de partida del documental, tanto así que incluso lo bautizó.

Teníamos un hecho trascendental que desataba el viaje de ésta película pero no lo teníamos registrado, había pasado, era importante, pero no lo habíamos filmado, por el hecho de que cuando ocurrió, ni siquiera pensábamos en hacer

⁴² Ídem. PP.4.



el documental. Habían entonces dos opciones lo dejábamos de lado esperando que algo más sucediera o lo volvíamos a la vida, lo re-creábamos. Para eso también habían varias opciones, ponerlo por escrito, narrarlo en off, dibujarlo o simplemente ficcionarlo, ponerlo en escena.

Aquí se evidencia como la ficción puede ayudar al documental y convertirse también en un documento. Quizá no 100% real pero sí con una amplia base en ésta y mejor aún exaltada y mejorada por los recursos de la puesta en escena.

En conclusión el documental EL TRAJE utiliza la ficción, para poner en escena hechos no registrados en su momento. Como lo hizo ya Flaherty con “Nanook el esquimal”. También toma la riqueza del lenguaje cinematográfico de ficción para potenciarse a sí misma. Con la convicción que todo esto es válido, porque es cine y la utilización de lo uno no quita ni ensucia a lo otro.

Obviamente, la película documental es ficción, en tanto ficcionaliza y dramatiza la realidad fotografiada en su recreación artística y su búsqueda de sentido. Mientras tanto, la película de ficción es documental porque -lo pretenda o no- se convierte en fiel notario de una realidad imaginada; o, si se prefiere, porque se convierte en un documental imaginario de una verdadera realidad: la «recreada» por un equipo técnico y artístico. Como lo dicen estudiosos y teóricos del cine: Toda imagen es un documento...pero todo film es una ficción, tanto por lo que representa (realidad fingida, realidad desconocida o realidad verídica manipulada) como por la forma de representarlo (su transfiguración creativa en imágenes) (...) Sea como fuere, la polémica sobre la ficción y la realidad cinematográfica permanecerá siempre abierta; precisamente porque en esa maravillosa ambigüedad del cine (realidad/irrealidad) se encuentra la esencia y la capacidad de fascinación de este arte.⁴³

⁴³ RODRÍGUEZ MERCHAN, Eduardo. Mecanismos de género: Reflexiones sobre el documental y la ficción (1). PP.7.



EL DOCUMENTAL DIRECTO Y EL CINEMA VERITÉ.

Además del Docu – Ficción, EL TRAJE, en sus otras líneas narrativas, crea a través de otras formas de estilo documental. Entre ellas el documental directo y el cine verité.

El documental directo o cine directo promueve un cine de observación, que intervenga lo menos posible la realidad, para así poder captar la espontaneidad y el fluir natural de los acontecimientos. Promulga el rodaje informal, la no preparación y una postura neutra por parte del realizador, para que los acontecimientos tomen forma por sí mismos. Se basa en esperar que el acontecimiento se desencadene por sí solo y exige al realizador estar en el momento y lugar adecuado para captarlos de la mejor manera.

Esta manera de realización es complicada y no cien por ciento fiel a sus principios.

Los participantes se suelen percatar de su presencia y por lo tanto reaccionan modificando su comportamiento. La pureza de la observación es, por lo tanto, más aparente que auténtica. El cine directo funciona mejor cuando la acción que se está desarrollando acapara toda la atención de los participantes y peor cuando la cámara se hace visible y les resta parte de esa atención⁴⁴.

Por lo tanto pensamos trabajarla con una cámara escondida y durante situaciones de mucha atención. Por ejemplo, en aquellas escenas en que se muestra a grupos de personas las estampas de Evaristo. Se registrará con cámara escondida, sus reacciones durante la proyección.

El otro estilo de documental es conocido como cine verité, que aunque muchos lo confunden con el cine directo, tienen una diferencia fundamental y es que en este último, el realizador interactúa directamente con la realidad.

El cine verité legitimaba la presencia de la cámara y le daba al director el papel de catalizador de lo que tenía lugar en la pantalla. Y, lo

⁴⁴ RABINGER, Michael. Dirección de Documentales. PP. 26.



que es más importante, le autorizaba a provocar hechos significativos y, al mismo tiempo, buscar momentos de privilegio, en lugar de esperar, de manera pasiva, a que éstos ocurrieran realmente (...) El realizador de cine documental directo aspiraba a ser invisible; el del *cinéma vérité* era un participante declarado. En el cine directo hacía el papel de espectador de lo que aconteciera; en el *cinéma vérité* adoptaba el de provocador del acontecimiento. El cine directo encontraba su verdad en hechos asequibles a la cámara. El *cinéma vérité* estaba condenado a una paradoja: las circunstancias que se habían creado artificialmente harían aflorar la verdad a la superficie.⁴⁵

Esta condición de una realización interactiva, dinámica y presente es con la que más se identifica *EL TRAJE*, añadiéndole a estos principios un concepto propio, el de la improvisación.

EL TRAJE es un ejercicio cinematográfico que trabaja la improvisación, concibiendo a ésta, como el arduo trabajo por generar las condiciones ideales para conseguir acciones orgánicas, vitales, verosímiles, únicas e irrepetibles. Sin una idea preconcebida del resultado y partiendo siempre de hipótesis.⁴⁶

PERSONAJES ATRACTIVOS, ACTIVOS Y CONFLICTIVOS.

En el documental de creación, como en el cine en general, son los personajes los encargados de encarnar la esencia de la realización, desatar la acción, llevar adelante la historia. Pero sobre todo, de provocar identificación con los espectadores y mediante ello lograr transmitirle sensaciones.

En los documentales, la única manera de transmitir sentimientos es aprovechando las condiciones espontáneas de los personajes reales que aparecen. De modo que, si estos personajes se limitan a exponer y

⁴⁵ Ídem.

⁴⁶ Tratamiento estético *EL TRAJE*.



repetir de manera mecánica nuestro tema, no podemos extraer ninguna emoción para los espectadores.⁴⁷

El realizador trabaja con la realidad desde sus personajes, habla desde ellos, discute con ellos.

Se establece un compromiso ético del autor con sus personajes. Naturalmente, esto no quiere decir que el director asuma como propias las opiniones ajenas. Pero cada personaje tiene el derecho a ser "lo que es" adentro de la pantalla (no afuera). Uno puede ejercer presión, discutir, callar, mostrar desconfianza, ironía, sarcasmo, etc., con ellos, pero siempre ADENTRO del cuadro y por lo tanto delante del espectador.⁴⁸

EL TRAJE trabaja con tres personajes principales: La nieta, el abuelo y el coro.

La NIETA (Alegría Albán): Es el personaje protagónico de la película, es un personaje al que acompañamos durante la historia. En ella se singulariza la problemática y a través de ella nos relacionamos con los otros personajes. La Nieta existe en la docu-ficción por lo que está obligado a coexistir en ambos universos. Lo que lleva a la actriz que lo interpreta a ser ella misma en el documental y un personaje de ella en la ficción.

En el ámbito del documental estricto, el protagonista es un personaje genérico que no interpreta, sino que vive su propia vida y es fotografiado en ese proceso cotidiano. Por último, y para rizar el rizo, el documental televisivo ha puesto de moda un nuevo género, el docudrama, en el que el personaje real se interpreta a sí mismo (con registros de actor o actriz), o hace de sí mismo, con un guión previo muy bien estudiado.⁴⁹

⁴⁷ GUZMÁN, Patricio. El guión en el cine documental.

<<http://www.revolutionvideo.org/agoratv/formacion/guion.html#TOP>>

⁴⁸ Ídem.

⁴⁹ RODRÍGUEZ MERCHAN, Eduardo. Mecanismos de género: Reflexiones sobre el documental y la ficción (1). PP.5.



Éste personaje despliega las acciones, va, busca, encuentran, pregunta propone, entrevista, decide... hace. Cumpliendo así, la característica innata de todo protagonista. Desatar la acción.

Precisamente, una forma de evaluar la calidad del personaje es anotando las acciones, hechos y situaciones que nos propone. Es una forma de medir su elocuencia cinematográfica (...) Los personajes más apetecibles son aquellos que no sólo recuerdan y evocan una determinada historia, sino que empiezan a reconstruirla, a REVIVIRLA delante de nosotros, frente al equipo, desplazándose de un lugar a otro, moviéndose, y por lo tanto generando acciones (y reforzando su credibilidad)⁵⁰.

El ABUELO (Ernesto Albán/Evaristo): Éste personaje existe en el archivo histórico y en la metáfora del traje que contiene y separa a los individuos: Ernesto Albán y Evaristo. Éste personaje funciona como objeto preciado y al mismo tiempo antagonista. Lo primero porque la investigación es en función de sí mismo. Y lo segundo si asumimos que la llegada del traje, el deseo de ser enterrado con el traje, son circunstancias que se oponen en el camino de la nieta. La función de este personaje es de generar el conflicto.

Hay que jugar con protagonistas y antagonistas, es decir, hay que localizar personas que entren en conflicto y se contradigan delante de nosotros, buscando siempre el contrapunto, para que el tema fluya por sí mismo⁵¹.

CORO DRAMÁTICO (testimonios, interlocutores, inter actores, etc.): Éste podría considerarse un personaje conjunto que contienen a diversos personajes, pero que juntos forman una sola entidad, la entidad coral que acompaña y potencia el conflicto y a los protagonistas. Se constituye por cinco perspectivas diferentes, desde donde los entrevistados hablan sobre el personaje: una familiar, una conyugal, una laboral, una social y una teatral. Ante la amplia posibilidad de testimonios. Se han seleccionado cinco, tres con

⁵⁰ GUZMÁN, Patricio. El guión en el cine documental.

<<http://www.revolutionvideo.org/agoratv/formacion/guion.html#TOP>>

⁵¹ ídem.



visión íntima y dos con una visión social. Cada uno tiene un por qué e importancia en la investigación. Se busca que hablen desde su espacio personal, que cuenten sobre el personaje, el vínculo que los unió.

Una entrevista deja de ser convencional cuando "desde ella" empieza a surgir un personaje auténtico, de carne y hueso, que nos conmueve y nos lleva hacia otra dimensión de la comunicación --una dimensión más honda-- Deja de ser convencional cuando se alternan los escenarios donde aparece; cuando la iluminación y los movimientos de cámara se ponen a su servicio; cuando el lenguaje cinematográfico supera al "busto parlante"; cuando se ejercita una puesta en escena (...) Las entrevistas más brillantes son reservadas para los protagonistas y seguirán llamándose "entrevistas", en la jerga del cine, pero sólo desde un punto de vista técnico.⁵²

EL GUIÓN DOCUMENTAL.

Finalmente el documental de creación al ser una construcción requiere de un plan de ruta, unos planos para poder crear.

Una película documental necesita sin duda la escritura de un guión -con desarrollo y desenlace- con protagonistas y antagonistas, con escenarios predeterminados, una iluminación calculada, diálogos más o menos previstos y algunos movimientos de cámara fijados de antemano. Se trata de un ejercicio tan abierto y arriesgado como necesario; es como la partitura para un concierto de jazz; es casi como el común acuerdo de "lo general y lo particular"; es una pauta que presupone toda clase de cambios. Pero sigue siendo un guión.⁵³

Sin embargo también es cierto que por más estructurado y organizado que esté el guión, el hecho de filmarlo, de someterlo a la vida real y posteriormente a un proceso de selección y montaje, lo van a transformar inevitablemente en algo que nunca se podrá prever, sin embargo la necesidad de su existencia se mantiene.

⁵² Ídem.

⁵³ GUZMÁN, Patricio. El guión en el cine documental.

<<http://www.revolutionvideo.org/agoratv/formacion/guion.html#TOP>>



Si es demasiado "cerrado" anula el factor sorpresa y los hallazgos espontáneos del rodaje. Si es demasiado "abierto" supone un importante riesgo de dispersión. Entre los dos el filmación y hacer una investigación temática exhaustiva (...) La estructura de un guión documental permanece "abierto" todo el tiempo. El trabajo de guión continúa en el montaje. Esto permite muchos cambios y reajustes de la película (del guión) y de su presupuesto. Al menos más que en la ficción.

54

El guión documental no solo es una estructura, también permite visualizar y escuchar nuestras ideas desde el papel, desde el inicio de todo. Esta condición de visualización y escucha obviamente debe ser generalizada. Es decir el guión debe permitir ver y oír de qué se trata la película a todos los que lo lean, no solo al que escribe. Por lo tanto necesita estar bien escrito, utilizando los códigos de guión que le permitan la mayor descripción posible.

Debe escribir sobre una hoja dividida en dos partes, colocando todos los datos visuales en la mitad izquierda de la página y todo el sonido en la mitad derecha (...) Se ha de escribirlo dejando amplios espacios interlineales y debe ocupar varias hojas de papel, para que pueda ir insertando información adicional cada vez que visiona los planos. Algunas de las anotaciones, como por ejemplo una que se refiera a la sensación que le produjo un plano determinado, no encajarán en el formato de "guión", que debe tratar únicamente sobre lo que puede verse y oírse. Las notas sobre las sensaciones del espectador deben ir por separado. En primer lugar debe analizar la relación entre la imagen y el diálogo plano a plano y palabra por palabra (...) Una vez que se tenga esta información básica sobre el papel, se puede uno dedicar a cosas tales como las transiciones de planos, la composición interna y externa de planos, la dirección en pantalla, los

⁵⁴ ídem.



movimientos de la cámara, los efectos ópticos y sonoros y la utilización de la música.⁵⁵

A continuación una secuencia ejemplo del guión de EL TRAJE.⁵⁶

IMAGEN	SONIDO
<p>ESC.1/CASA DE ALEGRÍA/ PATIO-BODEGA/EXT/DÍA.</p> <p>LOS PIES DE ALEGRÍA BAJAN POR UNAS VIEJAS ESCALERAS.</p> <p>CRÉDITOS DE CABECERA.</p> <p>ALEGRÍA (23 AÑOS) CAMINA POR EL PATIO INTERNO DE UNA CASA ANTIGUA.</p> <p>CRÉDITOS DE CABECERA.</p> <p>ALEGRÍA ABRE LA PUERTA DE UNA OSCURA BODEGA. ENTRA EN LA BODEGA PERDIÉNDOSE EN LA OSCURIDAD.</p> <p>ESC.2/CASA DE ALEGRÍA/BODEGA/INT/DÍA.</p> <p>ALEGRÍA BUSCA ENTRE ALGUNAS CAJAS, TOMA UNA Y PERMANECE OBSERVÁNDOLA.</p> <p>TÍTULO: "El Traje".</p>	<p>ALEGRÍA (off)</p> <p>El día en que llegó, me sentí de nuevo una niña, inocente y curiosa. Con la desesperación de querer abrir todo lo que le perteneció, sentirlo, tocarlo como si así pudiera, por fin, conocerlo.</p> <p>ALEGRÍA (off)</p> <p>Lo miré con tal emoción que no podía emitir sonidos, mi corazón latía a mil, la piel se me ponía de gallina, se me estremecía todo, me sentía como una intrusa del pasado.</p> <p>ALEGRÍA (off)</p> <p>Era indudable, las cosas contienen a sus dueños, estaba ante un cadáver material.</p>

⁵⁵ RABINGER, Michael. Dirección de Documentales. PP. 26.

⁵⁶ Guión, EL TRAJE.



CONCLUSIONES



CONCLUSIONES

- Trabajar entre dos personas es complicado, no es solamente una relación laboral, sino una relación personal, que implica: convivencia, problemas, miradas distintas, funcionamientos distintos y muchas veces discusiones, peleas, choques de egos y personalidades. Sin embargo es indudable que, entre dos, él uno potencia al otro, sea esto por oposición o motivación. Un autor necesita indagar en si mismo, pero al mismo tiempo necesita de un interlocutor. Dos puntos de vista en relación a un conflicto potencia su universalidad ya que lo matizan, complejizan y contrastan evitando caer en el intimismo y el monólogo.
- Elaborar un documental de autor sobre un personaje público es complejo. Por un lado el autor busca humanizar el mito del personaje público, verlo desde otro lado, más allá de lo anecdótico. Al tiempo que la imagen estereotipada del personaje se encuentra tremendamente arraigada en la sociedad, en las personas e instituciones. Como autores hay que luchar por involucrar a todos los relacionado en el conflicto, hacer que se cuestionen, se afecten, en función del objetivo que se busca, pero ésta tarea es complicada cuando todos quieren mantener el recuerdo bueno del personaje y se olvidan de la persona del ser humano que existió tras él.
- El trabajar una película documental exige mucha más preparación y trabajo que cualquier otra. Ya que al construir a partir de la realidad, es indispensable primero empaparse y apropiarse de ella, conocerla, sentirla, vivirla. Solo así se puede trabajar con ella, re hacerla, craerla, y utilizarla según las necesidades expresivas que tenga el autor. Es un arduo trabajo, pero además una constante espera. El documental, a diferencia de la ficción, no permite un control porque la realidad también hace lo suyo, el momento, lo inesperado, deja fuera de control los resultados.



- El documental de creación no es sino, una complicación del género, ya que exige más trabajo e involucramiento autoral, pero sobretodo, el hecho de crear exigé ver más allá y tomar en cuenta todas las formas y caminos posibles, y atravesarse a seguirlos.
- La diferencia entre el documental y la ficción no esta en la formalidad, sino, en la manera de representación de la realidad. Pero sobre todo, su mayor contraste está en los obetivos. La ficción trabaja con certezas, con una historia concreta. Mientras que el documental lo hace con una hipótesis, con una historia por construir. Al mezclar estos lenguajes no se entorpecen ni se ensucian a ninguno de ellos, todo lo contrario, se los potencia.
- La elaboración de un proyecto de producción, constituye una construcción de cimientos, un punto de partida estructurado que permite desarrollar todas las fases de elaboración de una obra cinematográfica. Más aún en un documental como éste, donde se trabaja la improvisación, la preparación y estructuración de las bases son indispensables para poder desarrollar la investigación pero sobre todo una buena preparación permite una solidez y un margen de creación muy amplio al momento de enfrentarse a la realidad.
- El haber desarrollado un proyecto de producción previo a la realización de una película nos ha permitido verla a esta con sentido crítico pero sobre todo, al poder compartirla con los demás, nos hemos dado cuenta de sus problemas, complicaciones y requerimientos adicionales, así como sus aciertos fortalezas y recursos explotables.



BIBLIOGRAFÍA



BIBLIOGRAFÍA

- ALBÁN CECILIA- NARANJO ALFONSO, *“El don de la risa”, Recordando a Ernesto Albán Mosquera*, Artes Gráficas Señal, Quito, 2005.
- BRESCHAND, Jean. El Documenta, la otra cara del cine. (DOCUMENTO JPG) Paidós, los pequeños cuadernos e Cahiers du Cinéma.
- CHEJOV, Michael. AL ACTOR, sobre la técnica de la actuación. Editorial Quetzal.
- DAS, Trisha. How to write a documentary script. “Plataforma electrónica audiovisual de la UNESCO”. 22 de septiembre de 2010
<http://portal.unesco.org/ci/en/files/24367/11757852251documentary_script.pdf/documentary_script.pdf>
- EINES, Jorge. AL ACTOR PIDE. 39. Edición. Gedisa editorial. Arte acción. 1997.
- EINES, Jorge. LA FORMACIÓN DEL ACTOR, crear para crear. Gedisa editorial. 1987, 2005.
- ESTRELA, Juan Carlos. ¿Qué es un documental de creación?, del diario de mi script. (Rodaje de documental en Jávea: El Pueblo Feliz. “La provincia. es”. 22 de septiembre de 2010.
<<http://blogs.lasprovincias.es/elpueblofeliz/2009/6/15/-que-es-documental-creacion-del-diario-mi-script->>
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Gerardo. DRAMATURGIA, método para escribir o analizar una obra dramatizada. Cuba © 2003 GERARDO C. FERNÁNDEZ GARCÍA.
- GRIERSON, John. Postulados del Cine Documental. “Cátedras, FSOC, UBA”. 04 de abril de 2011.
<<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/decarli/textos/Grierson.htm#A2>>



- GUZMÁN, Patricio. El guión en el cine documental. “Agora Tv”. 22 de septiembre de 2010.
<<http://www.revolutionvideo.org/agoratv/formacion/guion.html#TOP>>
- GUZMÁN, Patricio. La explosión del documental. 22 de septiembre de 2010.
<<http://www.patricioguzman.com/index.php?page=articulos&aid=5>>
- LUZURIAGA, Camilo. GLOSARIO DE TÉRMINOS Encuadre y Fotografía. Instituto Superior Tecnológico de Cine y Actuación. INCINE. 2009.
- MICHELENA ESTEBAN, “200 años de humor quiteño”, Citymarket, Quito, 2007.
- PAZ Y MIÑO MARÍA EUGENIA, “Ernesto Albán o Don Evaristo Corral y Chancleta”, Biografías Ecuatorianas, Banco Central del Ecuador, Quito, 2007.
- RABINGER, Michael. Dirección de Documentales, Tercera Edición. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 2005.
- RODRÍGUEZ MERCHAN, Eduardo. Mecanismos de género: Reflexiones sobre el documental y la ficción (1). (DOCUMENTO PDF). Educación para la comunicación. Televisión y multimedia. Máster de Televisión Educativa y Corporación Multimedia, con la colaboración de UNICEF, Madrid – 2002.
- SIERRA, León. CLASES DE TRABAJO CON EL ACTOR. Instituto Superior Tecnológico de Cine y Actuación. INCINE. 2008
- STANISLAVSKI, Konstantin. EL TRABAJO DEL ACTOR SOBRE SÍ MISMO. Obras completas, 5 tomos. Editorial Quetzal. 2003.
- STRASBERG, Lee. UN SUEÑO DE PASIÓN, sobre la elaboración del método. Editorial Planeta.
- S/N. Pensamiento de John Grierson. “Kinoki Documentales”. 21 de junio de 2011. <<http://documental.kinoki.org/johngrierson.htm>>



- S/N. Definición “Crear”. “Worldreference.com”. 18 de junio de 2011.
<<http://www.wordreference.com/definicion/crear>>
- S/N. Puesta en escena. “Wikipedia”. 18 de junio de 2011.
<http://es.wikipedia.org/wiki/Puesta_en_escena>
- TENA REIFF, David. El documental de creación: La forma contemporánea de representar la realidad. 01. marzo.2011. “Pensamiento Libre”. 04 de abril de 2011
<<http://www.revolutionvideo.org/agoratv/formacion/guion.html#TOP>>



ANEXOS



ANEXO 1:

DESGLOCE DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO

Álbum Ernesto Albán

- Fotografía del Teatro Plaza presentando el nombre de Ernesto Albán y su obra.
- Evaristo y Zarzosa en el escenario presentando una estampa en un teatro en Canadá.
- Ernesto Albán vestido de torero.
- Ernesto Albán vestido de indígena junto a Libertad Lamarque y otros artistas.
- Evaristo en el escenario junto a otros personajes.
- Ernesto Albán alrededor de los 35- 40 años.
- Ernesto Albán alrededor de los 25- 30 años.
- Ernesto Albán en el escenario presentando la obra “La locura de Don Juan”.
- Evaristo prendiendo un cigarrillo.
- Ernesto Albán junto a otros hombres en una reunión.
- Ernesto Albán junto a otros hombres en una reunión.
- El bautizo de Ernesto Albán en México por su primera película “Contra viento y marea”.
- Ernesto Albán alrededor de los 40- 45 años.
- Ernesto Albán vestido con traje medieval.
- Teatro 9 de octubre, presentando la película “En la mitad del mundo”.
- Fotografía de la obra “La Tía de Carlos”.
- Ernesto Albán posando en un acto público junto a varias personas.
- Fotografía de la obra “La locura de Don Juan”.
- Fotografía de la actriz de la película “Evaristo y Santo contra los secuestradores”.
- Evaristo junto a otro artista presentando una estampa al aire libre.
- Evaristo, el Gringo y la Marlene en el escenario haciendo una estampa.
- Fotografía de la obra “La mama Camilo y el Chirote”.



- Fotografía de la película “Contra viento y marea”.
- Evaristo y Zarzosa en el escenario frente al público, haciendo una estampa.
- Fotografía de una obra de teatro, Ernesto Albán en su personaje junto a otros personajes.
- Fotografía de la obra “El hombre que todo lo enreda”.
- Afiche de la película “Evaristo y Santo contra los secuestradores”.
- Tres fotografías de la película “En la mitad del mundo”.
- Ernesto Albán en su personaje de italiano.
- Fotografía de Evaristo.
- Ernesto Albán en un acto en el teatro junto a varias personas.
- Evaristo en sus primeros años junto a otro actor vestido también como “Evaristo”.
- Ernesto Albán en una reunión junto a otras personas.
- Ernesto Albán mirando su álbum de reportajes.
- Ernesto Albán alrededor de los 30-35 años.
- Evaristo en el escenario junto a otros personajes.
- Fotografía de la obra “En un burro tres baturros”.
- Ernesto Albán en su personaje de italiano junto a los artistas mexicanos.
- Fotografía de la obra “La locura de Don Juan”.
- Fotografía de otra obra de teatro.
- Ernesto Albán alrededor de los 35-40 años.
- Fotografía de la película “En la mitad del mundo”.
- Fotografía de la obra “La locura de Don Juan”.
- Fotografía de la obra “Este es mi hombre”.
- Fotografía de otra obra.
- Fotografía de otra obra.
- Dos fotografías de la obra “La tía de Carlos”.
- Fotografía de la obra “La locura de Don Juan”.
- Fotografía de otra obra.
- Ernesto Albán en otro personaje tocando la guitarra.
- Fotografía de un grupo musical.



- Fotografía de otra obra.
- Ernesto Albán junto a varias personas.
- Ernesto Albán junto a amigos.

Fotografías de la familia, amigos y conocidos.

- Familia Albán- Gómez, sin Ernesto Albán.
- Fotografía de Evaristo en una ampliación.
- Ernesto Albán alrededor de los 25-30 años.
- Diez fotografías de Evaristo.
- Fotografía de la madre de Ernesto Albán.
- El padre de Ernesto Albán.
- Ernesto Albán a los 17 años.
- Marco Barahona.
- Compañía variedades, sin Ernesto Albán.
- Ernesto Albán a los 25 años.
- Chavica Gómez.
- Chavica Gómez en su personaje de Virgen en una obra.
- Dos fotografías de Evaristo.
- Evaristo junto a león.
- Ernesto Albán en su personaje del “Padre Pitillo”.
- Olimpia Gómez.
- Ernesto Albán, Chavica Gómez y sus tres hijos.
- Ernesto Albán a los 41 años.
- Ernesto Albán en su personaje del “Padre Pitillo”.
- Dos fotografía de Lida Uquillas.
- Ernesto Albán junto a otros artistas internacionales arribando al Ecuador.
- Gonzalo Proaño Maldonado.
- Ernesto Albán junto a la gente del teatro.
- Ernesto Albán en Nueva York con otros artistas.
- Evaristo y el Gringo.
- Evaristo de hippy junto a la Marlene.
- Evaristo en la estampa “Evaristo diputado por el dedo triturado”.



- Ernesto Albán junto al ex presidente Guillermo Rodríguez Lara.
- Evaristo árabe en la estampa "A la opep viaje Evaristo y en Argel gozo por listo".
- Ernesto Albán junto a amigos en una reunión.
- Ernesto Albán y Marcía Subía en la obra "Mi comadre Doña Pura y su perrita madura".
- Dos fotografías del funeral.

Álbum de la película "Contra viento y marea".

- 54 fotografías de la película.

Afiches de la película "En la mitad del mundo".

- Siete fotografías grandes de la película.



ANEXO 2:

DESGLOSE ETAMPAS EN VIDEO

A continuación se desglosan algunas de las estampas quiteñas de las cuales se tiene registro en video. Constan los tiempos de duración de las mismas más algunos fragmentos que pueden ser útiles en el documental.

ECUADOR EN PLENA CRISIS (15:32)

Evaristo y Zarzosa hablan de la crisis económica.

Primera Parte

ZARZOSA: *Evaristo de mi corazón.*

EVA: *Zarzosa de mis riñones*

ZARZOSA: *¿cómo se ha conservado?*

EVA: *en alcohol*

EVA: *Que has de entender si yo que soy inteligente no entiendo.*

Evaristo critica al Zarzosa.

Segunda parte

EVA: *Si todos tuviéramos telas todos seríamos sastres.*

EVA: *En el paraíso caminaban con traje de mucha confianza.*

EVA: *La víctima desde que nace hasta que muere es la víctima del hombre. Yo no quise nacer.*

EVA: *Vos crees que toda la vida era así, yo era una preciosidad de guagua, la vida me ha enfeesido.*

Tercera parte

EVA: *Me eligen diputado con la libertad que pregonaba el profeta y el mismo con su dedo fantasmagórico me trituró.*



Cuarta parte

Evaristo da un ejemplo simple al Zarzosa para que entienda en qué consiste la crisis.

EVA: *Me quitas el sombrero el chaleco y el zapato para que me vea mejor. Una vez desnudo estás en crisis.*

EVA: *Donde entra el trago no entra ni la bala.*

EVA: *Todo está caro, solo los aviadores pueden comer huevos*

EVA: *Hay que comer hojas de afeitarse para cortar el hambre.*

EVA: *Nos tratan como transistores de radio, solo quedan las pilas, pilas de tontos somos los ecuatorianos.*

EVA: *Unos ciudadanos no hacen nada, otros trabajan como burros, no hay igualdad!!!*

EVA: *Los gobiernos se parecen a los chispos, juran y no cumplen.*

EVA: *Con el puro y el whisky la borrachera es la misma, pero el puro paga platos rotos.*

EVA: *Fraternidad... Los santos de ahora le parten al pobre y se llevan la capa.*

EVA: *¿Qué nos queda? ¿Suicidarnos?, ni al cielo llegas, la iglesia está en crisis.*

EVA: *Salvación, el petróleo. Tenemos psicosis de petróleo. Me voy a morir sin ver los dólares del petróleo. De qué color serán, color humo han de ser.*

Evaristo explica de donde viene el petróleo.

EVA: *Donde hay petróleo hay aceite y donde hay aceite la patria se resbala. La Texaco te saca el sucio.*

ECUADOR PAÍS DE TURISMO (14:39)

El gringo y Evaristo dialogan sobre el Ecuador.



Primera parte

EVA: *Yo soy quiteño de quito, nacido en mama cuchara a mano izquierda, por eso soy izquierdista. No como esos que naciendo en Saquisilí dicen que son quiteños.*

EVA: *¿Por qué no voy a ser poeta si mi mamá fue de Cuenca?*

Segunda parte

EVA: *Oh míster, oh yes, yes...*

EVA: *A mí la única persona que me pega es mi mujer, quien es tu enemigo el que duerme contigo.*

Recitan de versos. El gringo el del *Tuvo... Tuvo*. Evaristo el de *Ruperta... Tuerta*.

EVA: *El clima de quito es hermoso, tenemos una luna que parece sol y un sol que parece su cara de lo grande que es. Es una cosa bien entretenida, diversiones no, pero revoluciones a cada rato. Cada dos meses cambiábamos de presidente. Tenemos el virus del patriotismo.*

EVA: *Saque la mano que esto no es alianza para el progreso.*

EVA: *Aquí tenemos bellezas naturales y artificiales, señoritas que usan rímel.*

EVA: *Yo me llamo Evaristo Corral y Chancleta.*

EVA: *No es un país agrícola, es un país político, hay dos partidos políticos, los que maman y los que no maman. No mama el pueblo.*

EVA: *indios son los que por el azar del destino vinieron al mundo con poncho. Todos somos indios un poco.*

EVA: *Panecillo, cerro de mi ciudad pibe alado del abuelo pichincha.*

EVA: *Olla es un recipiente que sirve para hacer timbushca, define “**timbushca**” como “busca papas”.*



EVA: Las mejores emociones se viven en los buses. Se paga sucre y se ve la muerte.

EVARISTO Y EL BANANO (16:59)

Evaristo, Mr. Yunay y Quiroga hablan sobre la importación y exportación del banano.

Primera parte

MR: *Small... patucho, chaparro.*

EVA: *¿Qué es eso? ni que fuera alianza para el progreso.*

EVA: *Yo soy omoto y sanforizado.*

EVA: *Yo soy varón, masculino, macho, varón dijo la partera.*

EVA: *Serranos y bananos, costeños y papas, cuencanos y abogados.*

EVA: *La fruta verde se madura en los baches de las carreteras. Uno llega maduro.*

EVA: *Ecuador, primer productor de banano, nada para el pueblo todo para afuera.*

EVA: *El trabajo para nosotros los dólares para you.*

EVA: *El banano es la fruta del paraíso, si a Eva le hubieran dado a elegir escogería el banano. Ella le puso la cáscara a Adán.*

Evaristo canta sobre el banano.

EVA: *Somos monos y serranos los que sembramos la fruta y entramos en la disputa de papas o bananos, una sola bandera, que no nos venga cualquiera para...*

EVA: *¡Vení acá!*

EVA: *La que sabe bastante de banano es mi mujer...*



EVARISTO Y LA CÁMARA DE REPRESENTANTES (22:32)

Primera parte

EVA: *Yo soy hombre de carácter, fiel a mis convicciones.*

Segunda parte

Marlene habla del papá diputado “disputado” para que sea diputado (chancleta).

EVA: *Yo soy liberal radical y no hablo con frailes o curuchupas.*

Duda de que es radical, conservador, etc.

EVA: *Los vientos cambian y los principios también, Quiroga.*

Le visita el cura le convence y discursea como cura.

Parodia Velasco Ibarra, discursos en el balcón, dedo.

EVA: *¿Ateo? Ahora ya no hay ateos, los curas se les comen a los ateos.*

Llega el liberal y le convence y discursea como liberal.

EVA: *¿Cuando he sido católico yo? Vos no sabes nada de política hijita.*

Llega el CFP, le convence y discursea como proletario “compañerito”.

EVA: *¡Ay! Jesús María y José ¿Qué dice? Digo ¡ay! Roldos, Hurtado y Bucaram.*

EVA: *La política es la ciencia de saber parlamentar, hacer alarde de sapiencia y con un poco de elocuencia y sobre todo engañar.*

EVA: *El único demonio que está metido en esta casa es tu madre y la hija un demonio pequeño...*

Llega el Zarzosa, saludan efusivamente: *Mí querido compañero Evaristo, “Zarzocete”. Abrazo.*

Tercera parte



EVA: *Tráeme mi jaqué, ese usaban los liberales del siglo 18. Ahora parezco un liberal de la reforma.*

QUINQUILLADAS DE JESUSA (15:46)

Evaristo discute con Jesusa sobre las cosas de la casa y la crianza de la Marlene.

Primera parte

EVA: *Crees que por llamarme ECyCH. Soy un cualquiera, mis familias descienden de la nobleza de Cuenca y de la nobleza de Riobamba. Pertenezco a la cholocracia, yo tengo sangre azul hasta en el estilógrafo.*

EVA: *Cógeme el forro del jaqué que está roto.*

EVA: *Yo soy la Eva, es apócope de Evaristo, ella me trata así.*

Segunda parte

Evaristo de cocinero y ama de casa.

JESUSA: *Las mujeres modernas no cocinan ni dan de mamar. Ganas de pintarme, de irme al cine, soy decente y no cholo como voz.*

EVA: *Te casaste con este burro porque vos también sois burra.*

EVA: *Me muero mi mujer tiene una manía con los burros.*

Evaristo aconseja a la Marlene.

EVA: *Resulta que me he casado con un hombre, toma el bigote el pantalón, y el chaleco.*

EVARISTO ESCRUTADOR (12:34)

Evaristo, la Marlene y el Zarzosa escuchan las elecciones presidenciales por radio.



Primera parte

EVA: *Yo soy candidato del pueblo, por el pueblo y para el pueblo.*

EVA: *Yo 13 votos, 13 míseros votos en una capital de chulla quiteños, no puede ser.*

Evaristo gana las elecciones.

EVA: *Los muertos también votan, sino no habría día de los difuntos.*

Evaristo explica cómo se hace el escrutinio en el paquetazo.

EVA: *Las luces del liberalismo se han apagado, para que suba el populismo.*

EVA: *Ya lo pasado, pasado, después del ojo sacado no vale santa lucía.*

EVA: *Esmeraldas es la única provincia que no puede votar en blanco.*

A LA OPEP VIAJÓ EVARISTO (16:36)

Evaristo les cuenta a la Marlene y al Zarzosa como fue su viaje a Argel.

Primera parte

EVA: *A mí no me retira nadie.*

EVA: *Como nombras tallarines en este país muerto de hambre.*

EVA: *Sin Velasco, la vida de los ecuatorianos es un asco.*

Evaristo habla en árabe, les cuenta como le fue en Argel.

EVA: *Si vieras la cantidad de don Bucas que había en Argel.*

Evaristo canta la canción de "Volver" a Bombita.

MARLENE: *Papuchi*

EVA: *ve hijuchi, no me llames así.*

EVA: *Ya no se llaman periódicos, se llaman medios de comunicación colectiva.*



Evaristo canta la canción del “banco banco” para la Jesusa como banquera.

EVA: *A mí nadie me ha invitado pero tampoco nadie ha dicho que no vaya.*

EVA: *Viaje en calidad de metido.*

Evaristo cuenta como se viaja en calidad de metido.

EVARISTO HIPIE (13:44)

Marlene hippie, Evaristo rey de los hippies y Zarzosa cuidador de parque.
Hablan sobre las elecciones presidenciales.

Primera parte

EVA: *El primer hippie según el Dr. Pepe María es el Pepe Huerta.*

Evaristo, Marlene y Zarzosa cantan “*la felicidad*” parodiando las elecciones presidenciales.

EVA: *Somos libres como el aire, como el contrabando.*

MARLENE: *A mí me encanta durito...*

EVA: *Deseo pero me aguanto.*

EVA: *Los que no se bañan son los pastusos y los de Loja, con la sequía que hay.*

EVARISTO EN LA COMISARÍA (13:13)

Evaristo preso en la comisaria por borracho habla con el comisario.

Primera parte

EVA: *odio las comisarias y adoro a los comisarios.*

EVA: *Se me ha perdido el dedo señor comisario.*

EVA: *Soy campeón de la mala memoria.*

EVA: *No me acuerdo como me llamo...*



COMISARIO: *¿Cuántos años tiene usted?*

EVA: *4 años.... de casado*

COMISARIO: *¿Donde nació?,*

EVA: *en la cama, al rincón, por eso arrinconado.*

EVARISTO DICTADOR (14:47)

Evaristo se declara dictador frente al Zarzosa y su secretaria.

Primera parte

EVA: *Yo represento la unidad nacional porque yo les quiero mucho y una hora feliz sería esclavo tuyo.*

EVA: *Si la conciencia está alerta, no madura un dictador.*

Segunda parte

Evaristo ironiza sobre las dictaduras.

EVA: *El que ronca mama y el que saca la cabeza muere, que soy yo en el país, el dictador.*

EVA: *El pueblo se queja al principio después ya no se queja. Cuando el pueblo se queja es porque tiene hambre, cuando ya no se queja es porque se ha muerto de hambre.*

EVA: *Para que quiere la gente saber leer si no hay periódicos. Cuencano gratis en cada casa y se acabó el problema.*

Evaristo explica que va a cambiar los carros por burros.

EVA: *Cuando han oído un choque de burro, o que al burro se le baje la llanta. Además al burro se le pone gafas verdes a que coma viruta en vez de alfalfa.*

Evaristo da una cadena nacional por radio sobre las nuevas medidas que hará como dictador.



EVA: *Yo no soy ningún Volkswagen que tiene el motor atrás.*

EVA: *Deseo pero me aguanto.*

EVA: *Zarzosa, tienes una cara que para cara es cara.*

EVARISTO VENDE VOTOS (15:45)

Evaristo, Quiroga, Zarzosa, hablan del transporte y de la corrupción de los senadores.

Primera parte

EVA: *El valor del voto depende del alboroto. En río revuelto ganancia de legisladores.*

EVA: *En elección alargada, mayor tajada.*

EVA: *Me llamarán el diputado 7 machos, porque soy bien macho. Nadie me ningunea, mi vida es muy limpia porque siempre me he bañado con jabón macho.*

EVA: *La democracia parlamentaria consiste en hablar sin tema.*

Evaristo discurrese la *ley del hambre nacional*.

Evaristo canta versos de diputado contra los diputados.

EVA: *Unos siembran el maíz y otros gozan la colada.*

EVA: *El destino del mudo es agachar el lomo para que se trepe le vivo.*

EVARISTO CHIMBADOR (18:03)

Evaristo va a donde la doctora y le proponen ser chimbador.

Primera parte

DOC: *Desnúdese y acuéstese.*

EVA: *Proponga nomás, yo soy suyo cuando quiera y como quiera.*



EVA: *Tetómanos, les encanta ir a la teta, no hay funcionario que se resista.*

Llega Marlene.

EVA: *Ya no se llama Marlene sino reforma, así como manoseada fue la reforma.*

Llega Zarzosa por el CFP para que chimbe a favor de ellos.

EVA: *En esto de las elecciones no se mueven corazones sino billetes.*

EVA: *Me muero, pero, si entre esta y el zarzosa me van a matar del corazón.*

EVA: *Yo soy como muchacha honesta, que no da el sí, pero cuando lo da, ahí sí...*

Evaristo habla con la Marlene y el Zarzosa de la economía del país.

Primera parte

EVA: *No voy hijita no voy, subo, no ves que todo sube, el que no quiere morirse de hambre debe comprarse escalera propia y si te caes te levantas como el pueblo.*

EVA: *Mi talla es 43 pero hace años que no me hago un terno, esto es mi padre y mi madre como digo siempre, con esto me secuestran a mí.*

Evaristo da un ejemplo del burro y la leña como metáfora de los impuestos.

EVA: *con tanto impuesto ya no queda a quién gobernar.*

EVA: *Al primero que le metería preso sería a mi casero porque dice que soy comunista porque le debo 4 meses de renta.*

LA QUINCENA Y MI MUJER (12:52)

Evaristo y Jesusa discuten y hacen cuentas con la quincena. Evaristo se hace el loco con la plata

EVA: *El único salado de esta casa soy yo.*



EVA: *Anoche te he soñado hijita, la víspera de la quincena siempre te sueño...
Te quiero tanto Jesusa.*

EVA: *Uno es el que suda y otro es el que agarra.*

EVA: *La manteca de ahora es puros cebo.*

EVA: *Tengo cara de burro, no queda más que agachar la cabeza.*

EVA: *Ahora por cada ciudadano hay tres rateros, no se puede caminar tranquilo.*

EVA: *Lo que tengo es hambre y sed de justicia. Yo no tengo la culpa que el sueldo sea tan pequeño.*

EL DIVORCIO DE EVARISTO (16:27)

Evaristo pelea con Jesusa al punto que quieren divorciarse.

EVA: *Ve mudo, ve omoto, no se puede vivir así. Ya el estómago me está bailando un chachachá.*

EVA: *Ya me estás calentando mujer, los calzoncillos me aprietan. En las camisas ya no tengo un botón, ni puños, ve, ni puños.*

EVA: *Ahí en el infierno se pasa lindo con unas guambras regias. Pero qué muerte más desgraciada la mía a los pies de esta mujer.*

JESU: *Viejo inútil que ya no soplas, yo también me he de conseguir un man chévere.*

JESU: *Nos repartirnos las cosas. Vos te llevas lo masculino y yo lo femenino.*

Evaristo y Zarzosa borrachos, llegan a dar una serenata a Jesusa meses después.

EVA: *Ex es una cosa que ya no ex. El único consuelo de los divorciados es el trago.*



EVA: Yo quiero hacerme de a buenas, que me mande, que me pisotea, pero con mi mujer.

Canta Evaristo: *Me he de ir y no he de volver.* Sale Jesusa con la escoba a pegarle.

EVARISTO EN LA ADUANA (14:10)

Evaristo aduanero, le esperan dos mujeres aristocráticas e influyentes.

EVA: *Si ellas son palos gruesos yo soy palo encebado. No me dejaré montar.*

INCOMPLETA

EVARISTO FUTBOLISTA. (11:29)

Evaristo discute con el español sobre fútbol y toros.

El español explica la dinámica de una corrida de toros.

EVA: *No se meta usted con mi madre porque le voy a dar un trompón que le mando a miércoles.*

EVA: *¿A eso llaman deporte, toros muertos y toreros heridos?*

Evaristo explica la dinámica de un partido de fútbol entre Liga y Barcelona.

EVA: *Ósculo, palabra italiana, oscoliado, beso deportivo.*

EVA: *Usted no puede ser mi amigo, no puedo ser amigo de un hombre que tiene el mismo gusto que las vacas.*

El español dice que Colón es español, no italiano.

Evaristo dice que Churchill es ecuatoriano, de Latacunga, por las Chugchucaras.

EVA: *La mano izquierda es de los maestros, con razón todos los maestros son izquierdistas.*



EVA: *No me gustan los cuernos, me han puesto pero no me gusta, cachos se llaman.*

EVARISTO ACADÉMICO DE LA LENGUA. (21:48)

Evaristo y Jesusa le enseñan el español al Gringo.

EVA: *Verbos son malas palabras que se les dice a las otras personas.*

EVA: *La letra z se escucha cuando se acabaron las s's y cuando no se ha ido a la escuela.*

EVA: *Aquí enseñamos la lengua y todo lo que usted quiera, la lengua y todo lo demás.*

EVA: *La lengua sirve para dos cosas, para hablar mal de la gente y para comer.*

Evaristo le enseña al gringo matemáticas. Con el ejemplo de que 28 sucres para 7 obreros, dan 13 sucres a cada obrero.

EVA: *Yo soy graduado donde los hermanos cristianos del cebollar.*

EVA: *Voz pasiva es la del pueblo ecuatoriano, porque no se oye.*

EVARISTO DEVALUADO

Evaristo habla con la Marlene y el Zarzosa sobre la devaluación del sucre.

EVA: *No me llames suegro querido, cara de píldora anticonceptiva.*

Evaristo canta sobre la devaluación y el dólar

ZARZOSA: *Mini suegro*

EVA: *maxi mudo*

Evaristo canta una parodia de la canción "Espera".

El Zarzosa coquetea con la Marlene.



ESTAMPA QUITEÑA EVARISTO Y EL ZARZOSA EN UN CAFÉ.

Evaristo y el Zarzosa jugando cartas en una mesa.

EVA: *¿Qué tienes en el centro de la cara? La nariz para oler de lado y lado y pasarse de partido.*

EVARISTO VÍCTIMA DE LOS INVENTOS.

Evaristo junto al Gringo hablan sobre los nuevos inventos.

EVA: *Sin esta nariz que es lo mejor que yo tengo en la vida he tenido los mejores empleo por el olfato.*



ANEXO 3:

DESGLOCE PROGRAMA “TEMAS”

A continuación se desglosan algunos fragmentos de la entrevista realizada a Ernesto Albán en el programa “TEMAS” de Telenacional-Ecuador.

Primera parte

Habla de sus 50 años de cariño de público.

EA: *El cariño del pueblo dura para siempre, quedará para los hijos, y el respeto al público.*

Habla de la afición al teatro, de trabajar sin ganar dinero.

EA: *Primero hay que pensar en el millón de aplausos antes que el millón de sucres.*

Segunda parte

Habla de una exposición con tantos trofeos y las placas que recibió. Dice que no la hizo porque estaba crisis y la exposición debería haberse hecho en el monte de piedad.

Habla del cariño del pueblo guayaquileño, quiteño, ecuatoriano.

EA: *De no haber sido por el pueblo no hubiera subsistido, porque de las entidades oficiales nada recibí.*

Habla de las condecoraciones, de dónde vienen y que ya se han degenerado.

EA: *Lo más hermosos que le puede pasar un hombre, que le paguen para gozar, haciéndole reír al público.*

Tercera parte

Habla de su gira a Manabí. La situación económica mala, las frustraciones, problemas y las disolvencias de las compañías actorales que no duraban nada.



Habla de la primera salida al extranjero, de sentirse una figura, de haber viajado a Colombia.

EA: *Creo que soy el hombre que más conoce del país, yo también he viajado a lomo de mula hasta Loja.*

Habla de que los artistas no solo sirven para hacer reír en el escenario, sino que sirven y son útiles para la sociedad.

EA: *Yo soy de los hombres que puedo vanagloriarme de que soy recibido con el mismo cariño en las ciudades del país. He sido quien ha unificado el arte.*

Cuarta parte

Habla de la aceptación de la diputación para ayudar al teatro y al conservatorio.

Habla de lo hermoso del arte y su comparación con la política.

EA: *El político hace más daño que un terremoto.*

EA: *La motivación de ser diputado era hacer algo por el arte. Al congreso no iba a ir Evaristo a hacer chistes.*

Quinta parte

Habla de la pugna que pudo surgir entre Evaristo y Ernesto Albán cuando se lanzó de diputado.

Sexta parte

Habla de cuando le dejaron con los churos hechos y no llegó a ser diputado.

Séptima parte

EA: *Ese vestido tiene su historia tiene conmigo más de 45 años. Es el mismo. Perteneció a uno de los políticos más combativos por el coronel Pedro Monsable, el sobrino, casado con una prima mía me dio el traje. Había que imitar a Chaplin para hacer reír.*



EA: *El jaqué y el pantalón es inglés, se vestía la gente decente y buena inglesa que venían acá.*

EA: *El vestido ya es parte mía, yo sin ese vestido me sentiría mal. Me han querido obsequiar otros vestidos. Ya no puedo salir sino con este, es parte de mí, es carne mía, es mi padre y madre, ya no se lo puede casi ni tocar, lo trato como ha niña bonita.*

EA: *45 años jaqué y pantalón, 35 coco 25 chaleco.*

Octava parte

EA: *Yo muchas veces digo, muchas veces en broma, no sé si se llegue a cumplir que con eso me entierren, no sé si se logre hacer. Me ha dado tantas y tantas satisfacciones, que en la otra vida me de las mismas.*

EA: *Cuando uno se mira al espejo se transforma.*

Novena parte (IMÁGEN)

Ernesto Albán maquillándose de Evaristo.



ANEXO 4:

DESGLOCE DE ENTREVISTAS

Como se dijo anteriormente, no se busca realizar entrevistas periodísticas y narrativas, con un cuestionario pre elaborado. Sino generar un diálogo entre la realización y los testimonios. Sin embargo, a Continuación se desglosan algunas preguntas por cada uno de los entrevistados, esto no quiere decir que sean las preguntas que se van a hacer durante la entrevistas. Son simplemente temas e hipótesis de lo que queremos obtener de cada testimonio.

ENTREVISTA A JORGE ALBÁN

JORGE ALBÁN GÓMEZ:

Sexto hijo de Ernesto Albán y Chavica Gómez. Antropólogo, actual vicealcalde de la ciudad de Quito. Guarda un gran parecido físico con Evaristo. De los 12 hijos de Ernesto Albán, es el que más ha estado vinculado con el rescate de la memoria de su padre y su personaje Evaristo Corral. Padre de Alegría.

ESPACIO DE LA ENTREVISTA:

Sala de su casa, la misma en donde vivía Ernesto Albán con Chavica Gómez. Al fondo de la sala junto a la ventana que da al parque América, hay un cuadro grande con la foto de Evaristo de perfil mirando hacía el parque. La casa tiene una decoración moderna mezclada con una arquitectura antigua. La entrevista será en la noche, creando con la luz contrastes. Se busca crear una intimidad, una relación del entrevistado, con el espacio, los recuerdos, el exterior y la imagen de su padre.

ESQUEMA DE POSIBLES PREGUNTAS Y PUESTA EN ESCENA:

NARRACIÓN	IMAGEN	SONIDO
SECUENCIA X		
ESCENA		
<u>ALEGRÍA, ENTREVISTA A JORGE ALBÁN (HIJO)</u>	<u>INT/CASA DE JORGE ALBÁN/SALA/NOCHE</u>	AMB: Interior, sala, día.
INTRO		



<p>Habla, di todo lo que quieras o se te ocurra sobre Ernesto Albán.</p> <p>RELACIÓN</p> <p>¿Cuándo fue la última vez que estuviste con él, qué pasó?</p> <p>¿Cuál es el primer recuerdo que tienes de él?</p> <p>¿Cómo era su relación?</p> <p>¿Qué hacían juntos?</p> <p>¿Viviste con él?</p> <p>¿Qué piensas de él como padre, como hombre y como artista?</p> <p>¿Cómo es ser un hijo de Ernesto Albán?</p> <p>¿Tienes algún rencor con él?</p> <p>¿De qué le agradeces?</p> <p>¿Por qué se distanciaron?</p> <p>¿Se reconciliaron?, ¿Cómo?</p> <p>¿Qué pensaba tu papá de ti?</p> <p>¿Por qué no tienes fotos con él?</p> <p>¿Cómo vives y llevas tu gran parecido a tu padre y su personaje?</p> <p>¿Estuviste en la cárcel con él?</p> <p>¿Lo fuiste a ver a la cárcel?</p> <p>¿Cómo ha influenciado Ernesto Albán en ti</p>	<p>ALEGRÍA, JORGE ALBÁN Y EL TRAJE reunidos en la sala conversan, al fondo el cuadro de Evaristo.</p> <p>PLANOS</p> <p>Rostro de JORGE ALBÁN al fondo el cuadro de Evaristo.</p> <p>JORGE ALBÁN interactúa con el traje.</p> <p>JORGE ALBÁN y ALEGRÍA.</p> <p>Detalles de objetos y acciones.</p>	<p>FX: Varios.</p> <p>MÚSICA: Posible.</p>
--	---	--



<p>Políticamente, personalmente, formas de ser, actitudes.</p> <p>¿Nunca pensaste ser actor? ¿Por qué?</p> <p>¿En qué tiene que ver tu padre, para que te hayas hecho político?</p> <p>Dices, que él era derecho y tu izquierdoso, ¿cómo era esto?</p> <p>¿Qué es hacer política?</p> <p>¿Hizo él política?</p> <p>¿Cómo viviste su muerte? ¿Qué pasó?</p> <p>¿Lo recuerdas?, ¿Cómo?</p> <p>FAMILIA</p> <p>¿Cómo era la relación con sus hijos?</p> <p>¿Cómo vivió un hijo de Ernesto Albán su carrera, su fama, sus viajes, etc.?</p> <p>¿Cómo es tener un padre que tenga otra familia al mismo tiempo?</p> <p>¿Qué pasó cuando se fue de la casa?</p> <p>¿Cómo era como esposo?</p> <p>¿Qué importancia tenían sus hijos y la familia en su vida?</p> <p>PERSONA VS PERSONAJE</p> <p>¿Cómo era él hacia adentro, sin personaje, sin máscara, en la casa, en familia, triste,</p>		
---	--	--



<p>borracho?</p> <p>¿De qué hablaba cuando estaba borracho?</p> <p>¿Cómo era esto del miedo a la soledad y al morir solo?</p> <p>¿Cómo vivir la dualidad persona personaje?</p> <p>Evaristo y Ernesto Albán en qué se diferencian. Qué le constituye a cada uno.</p> <p>Tuvo Ernesto Albán un objetivo, una misión, una necesidad de hacer algo. ¿Por qué es importante?</p> <p>¿Por qué lo quiso tanto la gente?</p> <p>¿Crees que se lo recuerda actualmente, ¿cómo?</p> <p>TRAJE</p> <p>¿Por qué no se ha hecho nada con las cosas de él?</p> <p>¿Por qué no hace algo desde el municipio?</p> <p>¿Qué puede decir del traje?</p> <p>¿Sabías qué él alguna vez dijo que quería ser enterrado con el traje de Evaristo?</p> <p>¿Por qué no lo enterraron con el traje?</p> <p>¿Qué se debería hacer con ese traje?</p> <p>¿Estarías de acuerdo con enterrar el traje</p>		
---	--	--



<p>ALEGRÍA</p> <p>¿Me parezco a mi abuelo?</p> <p>¿Tengo algo de él?</p> <p>¿Por qué te interesa su memoria y recordarlo?</p> <p>¿Por qué me has pasado esa fascinación por él?</p> <p>¿Qué opinas de mi actuación como Evaristo?</p>		
--	--	--

ENTREVISTA A LIDA UQUILLAS

Considerada: “La dama de la canción nacional”. Nació en una familia de artistas, es por eso que desde muy joven se relaciono con el teatro, fue ahí, que se incorporo a la Compañía Gómez- Albán. Convivió varios años como mujer de Ernesto Albán, compartieron el escenario y juntos engendraron cuatro hijos.

ESPACIO DE LA ENTREVISTA:

Sala de su casa, rodeada de cosas del pasado y las cosas que tenga de Ernesto Albán. Un espacio justo a ventanas en la noche para crear atmósferas. La luz debe ser tenue pero con contrastes. Una atmosfera bohemia, de pasillo - pasacalle, que nos remonte a sus recuerdos, al mundo del arte y de su vida de artista.

ESQUEMA DE POSIBLES PREGUNTAS Y PUESTA EN ESCENA

NARRACIÓN	IMAGEN	SONIDO
SECUENCIA X		
ESCENA		
<p><u>ALEGRÍA, ENTREVISTA LIDA UQUILLAS (EX CONVIVIENTE)</u></p> <p>INTRO</p> <p>Habla, di todo lo que quieras o</p>	<p><u>INT/CASA DE LIDA UQUILLAS/NOCHE</u></p> <p>ALEGRÍA, LIDA UQUILLAS Y EL</p>	<p>AMB: Interior, sala, día.</p> <p>FX:</p>



<p>se te ocurra sobre Ernesto Albán.</p> <p>RELACIÓN</p> <p>¿Cómo era su relación con Ernesto Albán?</p> <p>¿Cómo le conoció?</p> <p>¿Cuándo fue la última vez que lo vio?</p> <p>¿Cómo lo recuerda?</p> <p>¿Le guarda algún rencor?</p> <p>¿Le agradece algo?</p> <p>¿Vivió con él?</p> <p>¿Cómo era en la familia, con sus hijos?</p> <p>¿Qué problemas vivieron juntos?</p> <p>¿Qué alegrías vivieron juntos?</p> <p>¿Cómo compartía su tiempo entre la familia y su trabajo?</p> <p>¿Qué era primero para Ernesto Albán, la familia o su trabajo?</p> <p>¿Qué experiencias vivieron juntos?</p> <p>¿Dónde lo conoció?</p> <p>¿Se enamoro de él? ¿De qué?, ¿Por qué?</p> <p>¿Qué miedos tenía?</p> <p>¿Cómo vivió su muerte?</p> <p>PERSONA VS PERSONAJE</p> <p>¿Cómo trabajaba Ernesto Albán?</p>	<p>TRAJE reunidos en la sala conversan.</p> <p>PLANOS</p> <p>Rostro de LIDA UQUILLAS y entorno.</p> <p>LIDA UQUILLAS interactúa con el traje.</p> <p>LIDA UQUILLAS y ALEGRÍA.</p> <p>Detalles de objetos y acciones.</p>	<p>Varios.</p> <p>MÚSICA: Posible.</p>
---	--	--



¿Cómo lo recuerda la gente, cómo una persona o cómo un personaje?

¿Cree usted que se lo ha olvidado?

¿Qué importancia tiene Ernesto Albán en el teatro nacional?

¿Cómo era Ernesto Albán fuera del teatro y la actuación?

¿Por qué le quiso tanto la gente?

¿Por qué llegó a ser tan famoso?

¿En qué se diferencia Ernesto Albán de Evaristo y en qué se parece?

¿Qué opina de cada uno de ellos?

TRAJE

¿Qué puede decir del traje?

¿Sabías qué él alguna vez dijo que quería ser enterrado con el traje de Evaristo?

¿Por qué no lo enterraron con el traje?

¿Qué se debería hacer con ese traje?

¿Estarías de acuerdo con enterrar el traje

ALEGRÍA

¿Me parezco a mi abuelo?

¿Tengo algo de él?



ENTREVISTA A OSCAR GUERRA

OSCAR GUERRA:

Actor ecuatoriano con una reconocida trayectoria nacional e internacional. Compañero de trabajo y amigo de Ernesto Albán. Interpretó por 30 años al personaje de “Zarzosa” quien fue el leal amigo y escudero de Evaristo Corral.

ESPACIO DE LA ENTREVISTA:

Teatro Sucre, donde compartió varios años el escenario con Ernesto Albán. Los lugares deben estar vacíos, que se sienta la ausencia, el paso de los años, la nostalgia del pasado, la soledad. Con fondos grandes, techos altos, paredes desgastadas. Debe haber oscuridad. Queremos crear una sensación de que la función ha acabado.

ESQUEMA DE POSIBLES PREGUNTAS Y PUESTA EN ESCENA

NARRACIÓN	IMÁGEN	SONIDO
SECUENCIA X		
ESCENA		
<u>ALEGRÍA, ENTREVISTA OSCAR GUERRA (ZARZOSA)</u>		
INTRO	<u>INT/TEATRO</u> <u>SUCRE/DÍA</u>	AMB: Interior, día.
Habla, di todo lo que quieras o se te ocurra sobre Ernesto Albán.	ALEGRÍA, OSCAR GUERRA Y EL TRAJE por los pasillos del teatro Sucre.	FX: Varios.
RELACIÓN	PLANOS	MÚSICA: Posible.
¿Cómo era su relación con Ernesto Albán?	Rostro de OSCAR GUERRA y entorno.	
¿Cómo se definiría, como su amigo, como su discípulo, como su alcahuete?	OSCAR GUERRA interactúa con el traje.	
¿Cuándo, dónde y cómo lo conoció?	OSCAR GUERRA y ALEGRÍA.	
¿Cómo se relacionó Oscar Guerra con Evaristo y cómo con		



<p>Ernesto?</p> <p>¿Cómo fue ser artista en su época?</p> <p>¿Cómo es ser un ex artista ahora?</p> <p>¿Qué hacían cuando no actuaban?</p> <p>¿Cuál fue la mejor experiencia que vivieron juntos?</p> <p>Viajaron mucho juntos, ¿Qué le queda de eso?</p> <p>¿Qué problemas vivieron juntos?</p> <p>Estuvieron en cárcel juntos, cómo fue, cual es la que más recuerda.</p> <p>¿Cuándo fue la última vez que lo vio?</p> <p>¿Cómo vivió su muerte?</p> <p>Evaristo Corral murió con Ernesto, ¿Murió Zarzosa también con él? ¿Algo de Oscar murió con él?</p> <p>¿Qué significa haber sido el compañero de Evaristo y el amigo de Albán en su vida?</p> <p>¿En qué influyó Ernesto Albán en su vida?</p> <p>¿Todavía se lo asocia con él?</p> <p>¿Qué problemas tiene Oscar Guerra? ¿Qué tristezas? ¿Qué Alegrías?</p> <p>¿Qué hizo y qué ha hecho después de su muerte?</p> <p>Guarda Algún rencor contra</p>	<p>Detalles de objetos, lugares y acciones.</p>	
--	---	--



<p>Ernesto Albán</p> <p>Le agradece de algo</p> <p>PERSONA VS PERSONAJE</p> <p>¿Cómo trabajaba Ernesto Albán?</p> <p>¿Cómo se relacionaba con sus compañeros de trabajo?</p> <p>¿Cómo era la persona Ernesto Albán, fuera del escenario, sin el traje?</p> <p>¿Qué problemas tenía Ernesto Albán? ¿Qué tristezas? ¿Qué Alegrías?</p> <p>Cómo es esto del miedo a la Soledad que él tenía.</p> <p>Cómo mira su relación con sus hijos, con sus mujeres, con sus familias.</p> <p>¿Cuáles son las características de Ernesto Albán y de Evaristo Corral? ¿En que se parecen? ¿En qué se diferencian?</p> <p>¿Por qué llegó a ser tan famoso?</p> <p>¿Por qué la gente lo quiso tanto?</p> <p>¿Qué importancia tiene Ernesto Albán en el teatro nacional?</p> <p>¿Qué pasó con Ernesto Albán después de su muerte? ¿Se lo recuerda? ¿Se lo quiere? ¿Se lo olvidó?</p> <p>TRAJE</p> <p>¿Qué puede decir del traje?</p>		
--	--	--



<p>¿Sabías qué él alguna vez dijo que quería ser enterrado con el traje de Evaristo?</p> <p>¿Por qué no lo enterraron con el traje?</p> <p>¿Qué se debería hacer con ese traje?</p> <p>¿Estarías de acuerdo con enterrar el traje</p> <p>ALEGRÍA</p> <p>¿Me parezco a mi abuelo?</p> <p>¿Tengo algo de él?</p> <p>¿Qué opinas de mi actuación como Evaristo?</p>		
---	--	--

ENTREVISTA A FRANCISCO FEBRES CORDERO

FRANCISCO “EL PÁJARO” FEBRES CORDERO:

Reconocido periodista y literato ecuatoriano. Se inicio en el teatro como actor y luego como director. Compartió algunos años con Ernesto Albán, escribió para él una de las últimas estampas quiteñas y varios artículos sobre su trabajo, posteriormente sobre su muerte. Su literatura y reportajes se destacan por ser político-humorísticos.

ESPACIO DE LA ENTREVISTA:

En su casa, en un espacio que refleje su entorno. Durante la noche ya que así podemos crear una intimidad. Buscamos una atmosfera intelectual, rodeados de sus libros, artículos. Que nos pueda leer los escritos que hizo sobre Ernesto Albán. Aprovechar su carisma para que nos cuente anécdotas, recuerdos, referencias y contextos, sociales, culturales y políticos.



ESQUEMA DE POSIBLES PREGUNTAS Y PUESTA EN ESCENA:

NARRACIÓN	IMÁGEN	SONIDO
SECUENCIA X		
ESCENA		
<p><u>ALEGRÍA, FRANCISCO FEBRES CORDERO (PAJÁRO)</u></p> <p>INTRO</p> <p>Habla, di todo lo que quieras o se te ocurra sobre Ernesto Albán.</p> <p>¿Conoció a Ernesto Albán?</p> <p>¿Por qué fue importante Ernesto Albán para el teatro, arte y la sociedad?</p> <p>¿Lo es todavía?</p> <p>¿Lo vio alguna vez actuar?</p> <p>¿Se lo recuerda?</p> <p>¿Por qué no o por qué si?</p> <p>¿En el teatro contemporáneo hay un sucesor de Ernesto Albán?</p> <p>¿Por qué la gente lo quiso tanto?</p> <p>¿Qué significado tuvo su trabajo para la sociedad?</p> <p>¿Qué paso con el teatro, cómo ha cambiado?</p> <p>¿Evaristo fue un producto de la sociedad?</p> <p>¿Por qué es importante para una sociedad tener y recordar este tipo de personajes?</p> <p>¿Cómo surgen estos personajes y por qué?</p>	<p><u>INT/ESTUDIO/DÍA</u></p> <p>ALEGRÍA, FRANCISCO FEBRES CORDERO Y EL TRAJE reunidos en la sala conversan.</p> <p>PLANOS</p> <p>Rostro de FRANCISCO FEBRES CORDERO y entorno.</p> <p>FRANCISCO FEBRES CORDERO interactúa con el traje.</p> <p>FRANCISCO FEBRES CORDERO y ALEGRÍA.</p> <p>Detalles de objetos y acciones.</p> <p>(Planos de editoriales escritos por él a Ernesto Albán y a Evaristo)</p>	<p>AMB: Interior, sala, día.</p> <p>FX: Varios.</p> <p>MÚSICA: Posible.</p>



<p>¿Cumplen alguna función social?</p> <p>¿La sociedad recuerda al personaje o a la persona?</p> <p>¿Ernesto Albán aportó algo a la política, sociedad y a la cultura?, ¿Cuál fue su aporte más importante?</p> <p>¿Por qué las estampas tuvieron tanto éxito?</p> <p>¿Qué significado tuvieron las estampas en la sociedad?</p> <p>¿Tienen alguna vigencia esas estampas?</p> <p>¿Ha habido otro personaje tan querido cómo Ernesto Albán?</p> <p>¿Qué había en sus obras que llegaba tanto a la gente?</p> <p>¿Estaba enfocado a alguna clase social en particular?</p> <p>¿Qué significó el personaje de Evaristo?</p> <p>¿Qué es lo que más se recuerda de él?</p> <p>¿Por qué desapareció el personaje de Evaristo?</p> <p>¿Por qué llegó a ser tan famoso?</p> <p>¿Era teatro lo que Ernesto Albán hacía?</p> <p>¿De qué se lo criticaba, de qué se lo alababa?</p> <p>¿Ernesto Albán era un actor político o un político actor?</p> <p>TRAJE</p>		
--	--	--



<p>¿Qué puede decir del traje?</p> <p>¿Sabías qué él alguna vez dijo que quería ser enterrado con el traje de Evaristo?</p> <p>¿Por qué no lo enterraron con el traje?</p> <p>¿Qué se debería hacer con ese traje?</p> <p>¿Estarías de acuerdo con enterrar el traje</p> <p>ALEGRÍA</p> <p>¿Me parezco a mi abuelo?</p> <p>¿Tengo algo de él?</p> <p>¿Qué opinas de mi actuación como Evaristo?</p>		
--	--	--

ENTREVISTA A CARLOS MICHELENA

CARLOS MICHELENA:

Actor callejero ecuatoriano, tiene una amplia y difícil trayectoria y es muy querido por el pueblo. Se asemeja artísticamente a Ernesto Albán por trabajar un teatro con humor social y antropológico, con una férrea crítica política.

ESPACIO DE LA ENTREVISTA:

Parque el Ejido, lugar que al que él denomina “Mi oficina”. Pretendemos reflejar su entorno urbano y callejero, rodeado de la gente y los transeúntes que diariamente acuden a verlo. Vestido con su traje de trabajo a fin de no cae en formalidades innecesarias. Que denote el presente, la sociedad actual. Con un tratamiento naturalista y cotidiano de la luz y la atmósfera.



ESQUEMA DE POSIBLES PREGUNTAS Y PUESTA EN ESCENA:

NARRACIÓN	IMÁGEN	SONIDO
SECUENCIA X		
ESCENA		
<p><u>ALEGRÍA, ENTREVISTA CARLOS MICHELENA (ACTOR)</u></p> <p>INTRO</p> <p>Habla, di todo lo que quieras o se te ocurra sobre Ernesto Albán.</p> <p>¿Conoció a Ernesto Albán?</p> <p>¿Por qué fue importante Ernesto Albán para el teatro, arte y la sociedad?</p> <p>¿Lo es todavía?</p> <p>¿Lo vio alguna vez actuar?</p> <p>¿Por qué la gente lo quería tanto?</p> <p>¿Cree usted que se lo ha olvidado?</p> <p>¿Se considera usted sucesor de Ernesto Albán?</p> <p>¿Tiene su teatro algo del teatro de él?</p> <p>¿Existe algún sucesor en la actualidad?</p> <p>¿Qué paso con el teatro, cómo ha cambiado?</p> <p>¿Por qué es importante para una sociedad tener y recordar este tipo de personajes?</p>	<p><u>EXT/PARQUE EL EJIDO/DÍA</u></p> <p>ALEGRÍA, CARLOS MICHELENA Y EL TRAJE reunidos en la sala conversan.</p> <p>PLANOS</p> <p>Rostro de CARLOS MICHELENA y entorno.</p> <p>CARLOS MICHELENA interactúa con el traje.</p> <p>CARLOS MICHELENA y ALEGRÍA.</p> <p>Detalles de objetos y acciones.</p> <p>CARLOS MICHELENA actuando.</p>	<p>AMB: Exterior, parque, día.</p> <p>FX: Varios.</p> <p>MÚSICA: Posible.</p>



<p>¿Cómo surgen estos personajes y por qué?</p> <p>¿Cumplen alguna función social?</p> <p>¿Cómo vive usted la dicotomía persona- personaje?</p> <p>¿En qué se asemeja con Ernesto Albán y en qué se diferencia?</p> <p>¿Qué opina del teatro de Ernesto Albán, qué tipo de teatro era?</p> <p>¿Era teatro?</p> <p>¿Por qué las estampas tuvieron tanto éxito?</p> <p>¿Qué hizo y qué ha hecho después de su muerte?</p> <p>¿Ha habido otro personaje tan querido cómo Ernesto Albán?</p> <p>¿Qué había en sus obras que llegaba tanto a la gente?</p> <p>¿Estaba enfocado a alguna clase social en particular?</p> <p>¿Ernesto Albán era un actor político o un político actor?</p> <p>TRAJE</p> <p>¿Qué puede decir del traje?</p> <p>¿Sabías qué él alguna vez dijo que quería ser enterrado con el traje de Evaristo?</p> <p>¿Por qué no lo enterraron con el traje?</p> <p>¿Qué se debería hacer con ese traje?</p> <p>¿Estarías de acuerdo con enterrar el traje</p>		
--	--	--



<p>ALEGRÍA</p> <p>¿Me parezco a mi abuelo?</p> <p>¿Tengo algo de él?</p> <p>¿Qué opinas de mi actuación como Evaristo?</p>		
---	--	--