

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Cine

**Realización, exhibición y reflexión teórica del
cortometraje Los anhelos perdidos**

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Licenciado
en Cine

Autores:

Noelia Alejandra Sanchez Moreno
Freddy Santiago Quizhpi Cuesta
Cristopher Israel Parapi Bermejo
John Angelo Carpio León

Tutor:

Pedro Gustavo Andrade Polo

ORCID:  0009-0006-0846-5533

Cuenca, Ecuador

2023-09-12

Resumen

El presente proyecto cinematográfico titulado Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Los anhelos perdidos, consta de tres unidades: el cortometraje, la carpeta de producción y los ensayos individuales por área creativa de quienes componen este trabajo de graduación. En la carpeta de producción se encuentran todos los aspectos indispensables tanto creativos como financieros para la realización del cortometraje documental.

Por otro lado, los ensayos corresponden a las áreas de producción, dirección, fotografía y arte; en ellos destacan temas como "Estrategias de financiamiento y limitación del crew para el cortometraje documental Los anhelos perdidos", de Noelia Alejandra Sanchez Moreno; "Maternidad, desaparición y búsqueda en la dirección del cortometraje documental Los anhelos perdidos", de Freddy Santiago Quizhpi Cuesta; "Fotografía paisajística y rol del fotógrafo en el cortometraje documental Los anhelos perdidos", de Cristopher Israel Parapi Bermejo; e, "Implementación de color y escenografía para el cortometraje documental Los anhelos perdidos", de John Angelo Carpio León.

El método de investigación que guía a este proyecto audiovisual se basa en la práctica artística (Hernández Hernández, 2006). El hallazgo principal de este proyecto es representar una realidad familiar, ahondar en lo intimista a través de diferentes paisajes y contextos que nos sumerjan en la historia, aprovechar todos los recursos artísticos a nuestro alcance para plasmar diferentes sensaciones y desarrollar algunas estrategias que ayuden a solventar todas las necesidades planteadas por este proyecto.

Palabras clave: autofinanciamiento, maternidad, escenografía



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

The present film project titled Realization, exhibition and theoretical reflection of the short film Los anhelos perdidos, consists of three units: the short film, the production folder and individual essays by creative area of those who compose this graduation project. In the production folder there are all the indispensable aspects, creative as well as financial, for the realization of the documentary short film.

On the other part, the essays correspond to the areas of production, direction, photography and art; in them include topics such as "Financing strategies and crew limitation for the documentary short film Los anhelos perdidos", by Noelia Alejandra Sanchez Moreno; "Maternity, disappearance and search in the direction of the documentary short film Los anhelos perdidos", by Freddy Santiago Quizhpi Cuesta; "Landscape photography and the role of the photographer in the documentary short film Los anhelos perdidos", by Cristopher Israel Parapi Bermejo; and, "Implementation of color and scenography for the documentary short film Los anhelos perdidos", by John Angelo Carpio León.

The research method that guides this audiovisual project is based on artistic practice (Hernández Hernández, 2006). The principal finding of this project is to represent a familiar reality, to delve into the intimate through different landscapes and contexts that immerse us in the story, to use all artistic resources at our disposal to capture different sensations and to develop some strategies that help to solve all the needs proposed by this project.

Keywords: self-financing, maternity, scenography



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Resumen	2
Abstract	3
Dedicatoria	10
Agradecimientos	11
Introducción	12
PRIMER COMPONENTE: PROYECTO DE PRODUCTO ARTÍSTICO	14
Carpeta de producción del proyecto cinematográfico Los anhelos perdidos	14
Ficha técnica	15
Logline	16
Sinopsis	16
Guion	17
Propuesta de producción	23
Propuesta de dirección	24
Propuesta de fotografía	25
Propuesta de arte	27
Propuesta de sonido	28
Propuesta de montaje	29
Personajes	30
Permisos / autorizaciones	31
Cronograma	35
Presupuesto	40
Créditos	42
SEGUNDO COMPONENTE - REFLEXIÓN TEÓRICA	44
Estrategias de financiamiento y limitación del crew para el cortometraje documental Los anhelos perdidos	44
Introducción	44
Antecedentes y justificación	45
Marco Teórico	47
Análisis de propuestas de producción	51
Análisis de la producción del cortometraje La última casa (2022), de José Quimis	52
Análisis de la producción del cortometraje Flores, habitaciones y desapariciones (2022), de Juan Pablo Luzuriaga	54
Análisis de la producción de la película Amor en tiempos de likes (2022), de Alejandro Lalaleo	58

Análisis y discusión de la propuesta de producción para el cortometraje documental Los anhelos perdidos (2023), de Freddy Quizhpi	60
Conclusiones	64
Maternidad, desaparición y búsqueda en la dirección del cortometraje documental Los anhelos perdidos	66
Introducción	66
Antecedentes y justificación	67
Marco Teórico	68
Análisis fílmico	71
Análisis del documental Abuelos (2020), de Carla Valencia	71
Análisis del documental Searching for Sugar Man (2012), de Malik Bendjelloul	74
Análisis del documental Stories We Tell (2012), de Sarah Polley	77
Análisis y discusión de la propuesta de dirección para el cortometraje documental Los anhelos perdidos (2023), de Freddy Quizhpi	79
Conclusiones	83
Fotografía paisajística y rol del fotógrafo en el cortometraje documental Los anhelos perdidos	86
Introducción	86
Antecedentes y justificación	87
Marco teórico	88
Análisis fílmico	92
Análisis del cortometraje documental Tiempo de mujeres (1980), de Mónica Vásquez	92
Análisis del cortometraje documental Simiátug: Boca de lobo (1985), de Raúl Khalifé	95
Análisis de la película Qué tan lejos (2006), de Tania Hermida	98
Análisis y discusión de la propuesta de fotografía para el cortometraje documental Los anhelos perdidos (2023), de Freddy Quizhpi	102
Conclusiones	106
Implementación de color y escenografía para el cortometraje documental Los anhelos perdidos	108
Introducción	108
Antecedentes y justificación	109
Marco teórico	110
Análisis fílmico	113
Análisis de la película Paris, Texas (1984), de Wim Wenders	114
Análisis de la película The Royal Tenenbaums (2001), de Wes Anderson	116

Análisis del documental Three Identical Strangers (2018), de Tim Wardle	119
Análisis y discusión de la propuesta de arte para el cortometraje documental Los anhelos perdidos (2023), de Freddy Quizhpi	121
Conclusiones	124
Referencias	126
Anexos	131

Índice de tablas

Tabla 1. Cronograma de Los anhelos perdidos	43
Tabla 2. Presupuesto de Los anhelos perdidos	48

Índice de figuras

Figura 1. Boleto de rifa de Los anhelos perdidos	61
Figura 2. Fotograma del documental Abuelos (2010), de Carla Valencia (46m 07s)	72
Figura 3. Fotograma del documental Searching for Sugar man (2012), de Malik Bendjelloul (18m 34s)	75
Figura 4. Fotograma del documental Searching for Sugar man (2012), de Malik Bendjelloul (46m 6s)	76
Figura 5. Fotograma de la película Stories We Tell (2012), de Sarah Polley (07m 10s)	78
Figura 6. Fotograma de la película Stories We Tell (2012), de Sarah Polley (33m 6s)	78
Figura 7. Fotograma de la película Stories We Tell (2012), de Sarah Polley (33m 6s)	79
Figura 8. Fotograma del documental Los anhelos perdidos (2023), de Santiago Quizhpi (0m 39s)	80
Figura 9. Fotograma del documental Los anhelos perdidos (2023), de Santiago Quizhpi (2m 9s)	81
Figura 10. Fotograma del documental Los anhelos perdidos (2023), de Santiago Quizhpi (3m 39s)	81
Figura 11. Fotograma del documental Los anhelos perdidos (2023), de Santiago Quizhpi (9m 13s)	82
Figura 12. Fotograma del documental Los anhelos perdidos (2023), de Santiago Quizhpi (14m 3s)	83
Figura 13. Fotograma del documental Tiempo de mujeres (1980), de Mónica Vásquez (1m 47s)	93
Figura 14. Fotograma del documental Tiempo de mujeres (1980), de Mónica Vásquez (2m 18s)	93
Figura 15. Fotograma del documental Tiempo de mujeres (1980), de Mónica Vásquez (9m 19s)	94
Figura 16. Fotograma del documental Simiátug: Boca de lobo (1985), de Raúl Khalifé (9m 38s)	96
Figura 17. Fotograma del documental Simiátug: Boca de lobo (1985), de Raúl Khalifé (9m 59s)	97
Figura 18. Fotograma de la película Qué tan lejos (2006), de Tania Hermida (21m 22s)	99
Figura 19. Fotograma de la película Qué tan lejos (2006), de Tania Hermida (70m 47s)	100
Figura 20. Fotograma de la película Qué tan lejos (2006), de Tania Hermida	

(32m 37s)	101
Figura 21. Fotograma de la película Qué tan lejos (2006), de Tania Hermida	
(71m 32s)	102
Figura 22. Fotograma del documental Los anhelos perdidos (2023), de Santiago Quizhpi (18m 19s)	103
Figura 23. Fotograma del documental Los anhelos perdidos (2023), de Santiago Quizhpi (8m 42s)	103
Figura 24. Fotograma del documental Los anhelos perdidos (2023), de Santiago Quizhpi (3m 53s)	104
Figura 25. Fotograma del documental Los anhelos perdidos (2023), de Santiago Quizhpi (17m 39s)	105
Figura 26. Fotograma del documental Los anhelos perdidos (2023), de Santiago Quizhpi (7m 30s)	106
Figura 27. Fotograma de la película Paris, Texas (1984), de Wim Wenders (1h 24m 53s)	115
Figura 28. Fotograma de la película Paris, Texas (1984), de Wim Wenders (2h 21m 54s)	115
Figura 29. Fotograma de la película The royal Tenenbaums (2001), de Wes Anderson (2m 44s)	117
Figura 30. Fotograma de la película The Royal Tenenbaums (2001), de Wes Anderson (3m 52s)	118
Figura 31. Fotograma de la película The Royal Tenenbaums (2001), de Wes Anderson (4m 37s)	118
Figura 32. Fotograma de la película The Royal Tenenbaums (2001), de Wes Anderson (5m 7s)	119
Figura 33. Fotograma de la película Three Identical Strangers (2018), de Tim Wardle (41m 04s)	120
Figura 34. Fotograma de la película Three Identical Strangers (2018), de Tim Wardle (41m 22s)	121
Figura 35. Fotograma del documental Los anhelos perdidos (2023), de Santiago Quizhpi (2m 57s)	122
Figura 36. Fotograma del documental Los anhelos perdidos (2023), de Santiago Quizhpi (4m, 10s)	122
Figura 37. Fotograma del documental Los anhelos perdidos (2023), de Santiago Quizhpi (8m, 25s)	123

Dedicatoria

A Dios y la Virgen, por guiarme y protegerme en todo el camino;
A Charito y Mireya, por todo su amor, por ser mi bendición, mi luz y mi inspiración;
y, a quienes se quedaron, a los que ya no están, los guardo en mi corazón.

Alejandra Sanchez Moreno

A Alexandra y Leonidas, por ser mi faro en todos los momentos de oscuridad,
por su apoyo, compañía y amor inagotable. A mis tíos, por su voluntad, por enseñarme
que existen otras formas de amar y ser familia. A los amigos, que me siguieron
en esta desembocada aventura, por su dedicación y risas.

A Rufina, la estrella distante, por la cual todo esto fue posible.

Santiago Quizhpi

A mis padres, quienes siempre me apoyaron y fueron un pilar
fundamental en este sueño de hacer cine. A mis amigos, por todos los chistes
y risas que surgieron en esta etapa de la vida.

Cristopher Parapi

A todas esas personas que estuvieron a mi lado apoyándome continuamente
sin dejarme ni un momento solo; para todos mis seres queridos que por ciertos motivos
ya no están en mi vida, a todos ellos les doy gracias por brindarme una mano.

John Carpio

Agradecimientos

A mi mami, Charito, por creer en mí, por ser mi inspiración y enseñarme a tener el coraje para cumplir cada sueño; a mi hermana, Mireya, por apoyarme constantemente durante todos estos años; y, a todas las personas que formaron parte de mi vida, gracias por hacerme tan feliz y compartir este amor por hacer cine.

Alejandra Sanchez Moreno

A mis padres, que a pesar de no entender mi pasión por el cine, no han dejado de apoyarme. Al cine, por abrir un panorama inagotable de visiones que espero abordar. A Fernando Mieles, por el documental Descartes, un espejo.

Santiago Quizhpi

A mi padre, por haberme metido al mundo del arte y nunca haber podido sacarme; a mi madre por darme las palabras para seguir haciendo lo que me gusta y al cine por haberme mostrado una nueva forma de expresar lo que no puedo con palabras.

Cristopher Parapi

Gracias a mi familia, amigos, conocidos y gente que echaré de menos, agradezco los consejos que durante mi día a día me brindaron para tener fuerzas de seguir en pie, si no fuera por la ayuda que me han sabido proporcionar no estaría aquí agradeciéndoles de todo corazón.

John Carpio

Introducción

El presente proyecto cinematográfico titulado *Los anhelos perdidos*, es un documental que trata la representación de una realidad familiar, el abandono de una madre, este suceso marcó la vida de un grupo de hermanos quienes se quedaron completamente solos y desamparados. A través de un viaje emocional nos sumergimos en el dolor y mezcla de emociones que dejó esta partida y, a su vez, conocemos el impacto que tuvo en la vida de cada uno.

Este trabajo de graduación denominado *Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Los anhelos perdidos*, consta de tres unidades: el cortometraje, la carpeta de producción y los ensayos individuales por área creativa de quienes componen este proyecto. El cortometraje ha pasado por todas las fases de postproducción: el montaje, el etalonaje y sonorización, de tal forma que constituye el corte final. Dentro de la carpeta de producción se encuentran aspectos como: el presupuesto, cronograma, permisos, el guion y, por último, las propuestas por área creativa que servirán como sustento para la segunda unidad.

Respecto a los ensayos, comencemos por el primero titulado "Estrategias de financiamiento y limitación del crew para el cortometraje documental *Los anhelos perdidos*", de Noelia Alejandra Sanchez Moreno, el cual tiene como objetivo explorar algunos métodos para disminuir los costos en el presupuesto e indagar en cómo es el flujo de trabajo con un crew pequeño, con la finalidad de proporcionar herramientas para el desarrollo y realización de esta obra audiovisual. En el segundo ensayo, titulado "Maternidad, desaparición y búsqueda en la dirección del cortometraje documental *Los anhelos perdidos*", de Freddy Santiago Quizhpi Cuesta, se propone una reflexión sobre la teoría y la praxis de la dirección de cine documental. El tercero, titulado "Nacionalismo fotográfico para el cortometraje documental *Los anhelos perdidos*", de Cristopher Israel Parapi Bermejo, se estudia la relación de la fotografía en la presentación de paisajes naturalistas propios de nuestro país y la utilización de los mismos en el cine documental. El último ensayo titulado "Implementación de color y escenografía para el cortometraje documental *Los anhelos perdidos*", de John Angelo Carpio León, tiene como objetivo la teorización y práctica en el área artística y/o estética, para la ambientación del cortometraje documental.

Al igual que la mayoría de trabajos de graduación que se realizan en la Carrera de Cine, nuestro proyecto de realización se enmarca en el método de investigación/creación (Hernández Hernández, 2006) que parte de la teorización cinematográfica y el análisis

filmico para posteriormente ser aplicada a la práctica, en este caso, en el documental *Los anhelos perdidos*.

PRIMER COMPONENTE: PROYECTO DE PRODUCTO ARTÍSTICO

Carpeta de producción del proyecto cinematográfico *Los anhelos perdidos*



PRODUCCIÓN ALEJANDRA S. MORENO DIRECCIÓN SANTIAGO QUIZHPI
FOTOGRAFÍA CRISTOPHER PARAPI ARTE JOHN CARPIO SONIDO REX ROSA



Título
LOS ANHELOS PERDIDOS

Género
DOCUMENTAL

Año
2023

Duración
00:19:37

País
ECUADOR

Idioma
ESPAÑOL

Un grupo de hermanos encuentran pistas del paradero de su madre, Rufina Perez, quien los abandonó hace más de 40 años. Ellos enfrentarán su pasado doloroso mientras descubren secretos enterrados en el tiempo.

L
o
g
i
n
e

S
i
n
o
p
s
i
s

Un grupo de hermanos se enfrentan a su pasado en la búsqueda de Rufina Perez, su madre, quién los abandonó hace más de 40 años. La familia, tras encontrar pistas sobre su ubicación actual, realizan un viaje físico y espiritual mientras reviven los sentimientos que quedaron luego de la ausencia de su madre.

Guion

Los anhelos perdidos

Escrito por: Freddy Quizhpi

Contexto detrás el guion: Mi Abuela, María Rufina Pérez, abandonó a mi padre y mis tíos hace más de 40 años. Ellos han mantenido la esperanza de encontrarla y saber que ha sido de su vida durante todos estos años de ausencia. En mayo de 2022 mis tíos y padre se enteraron de la existencia de dos supuestos medios hermanos (hijos de mi abuela) viviendo en la ciudad de Quito. El 8 de mayo de 2022, mi padre junto a mi hermana, primos y tíos realizaron un viaje al pueblo de Chambo, Riobamba, para encontrarse con mis tíos (de Quito) y con ello darle fin a la búsqueda, por parte de mi padre y sus hermanos.

1. EXT. TARQUI. AMANECER. MONTAJE

- Llanura, de fondo el amanecer.
- Cruces en un cerro que surgen de la neblina.
- Carretera de tierra.
- Antigua casa de mi padre Leonidas Quizhpi y sus hermanos (mis tíos): Ana, Jaime, María y Rosa.

NARRADOR (V.O)

Hace más de 40 años mi abuela María Rufina Pérez escapó de su hogar, abandonando a mi padre y mis tíos.

2. EXT/INT. CUENCA / CAMIONETA DE TRABAJO DE MI PADRE. DÍA

- Exterior de la casa alquilada de mis padres, en Cuenca.
- Mi Padre LEONIDAS QUIZHPI PÉREZ (51), carga el furgón de su camioneta de trabajo con snacks, fundas de helado y otros productos.

NARRADOR (V.O)

Él es mi padre, Leonidas Quizhpi Pérez.

Mi padre cierra el furgón, ingresa a la cabina y arranca la camioneta.

NARRADOR (V.O)

A los diez años dejó de ser un niño para trabajar por sus hermanos. Nunca olvidó a su madre.

Preguntas planteadas en entrevista	Descripción de la escena	Material de apoyo	Audio
-¿Cómo fue su infancia y la	Mi padre, LEONIDAS	-Silbato de un pajarito de	-Testimonio de mi padre,

de sus hermanos en Tarqui? -¿Cómo recuerda a su madre? -¿Cómo cambió su vida tras la ausencia de su madre?	QUIZHPI PÉREZ (51), conducía su camioneta de trabajo.	agua de arcilla. -Plano detalle a los ojos en la única fotografía de mi abuela.	LEONIDAS QUIZHPI PÉREZ. -Radio de la camioneta de trabajo de mi padre. -Ruido del tráfico de la ciudad.
--	---	--	---

3. INT. CUENCA / CASA TÍA ANA. DÍA

Preguntas planteadas en entrevista	Descripción de la escena	Material de apoyo	Audio
-¿Cómo fue su infancia y la de sus hermanos en Tarqui? -¿Recuerda el día en que su madre se fue? -¿Cómo fue ese incidente para usted y para sus hermanos? -¿Han hablado antes de buscar a su madre? -¿Sabe con quién se fue su madre?	-Plano general de la casa de mi tía ANA QUIZHPI PÉREZ. -ANA QUIZHPI PÉREZ (60), Alistando sus materiales de trabajo de costura, antes de salir a trabajar. -Plano medio de mi tía, ella conversa conmigo y me muestra fotos de mi padre y ella con mis tíos en la sala de su hogar.	-Fotografías de mi padre y mis tíos en distintos eventos y lugares. -Plano detalle al hombro en la única fotografía de mi abuela. -Fotografía de mi tío abuelo.	NARRADOR (V.O) Ella es mi tía, Ana Quizhpi Pérez. Es la mayor de sus hermanos, y es la que recuerda con mayor detalle a mi abuela. -Testimonio de mi tía, ANA QUIZHPI PÉREZ. Narrador (V.O) (foto de mi padre y mis tíos) Él es mi padre de joven, en el medio, cargando a mi primo, a su lado están mis tíos, Rosa y María, al fondo está mi tío Guillermo. -Ambiente de canto de aves y ladrido de perros.

			NARRADOR (V.O) Al parecer mi abuela huyó con su cuñado, mi tío abuelo.
--	--	--	--

4. EXT. CUENCA / CASA DE MIS PADRES. MADRUGADA

Yo, SANTIAGO QUIZHPI (22), subo maletas en el maletero de mi auto junto a mi padre LEONIDAS QUIZHPI PÉREZ. Mi madre, XIMENA CUESTA (48) me da la bendición. Mi padre y yo nos despedimos de mi madre y mis hermanos. Arrancamos el auto y las figuras de mi madre y hermanos se pierden en el horizonte.

5. INT. TARQUI / CAMIONETA DE TRABAJO DE MI PADRE. TARDE

Preguntas planteadas en entrevista	Descripción de la escena	Material de apoyo	Audio
<p>-¿Recuerda el día en que su madre se fue?</p> <p>-¿Cómo fue ese incidente para usted y para sus hermanos?</p> <p>-¿Sabe con quién se fue su madre?</p> <p>-¿Han hablado antes de buscar a su madre?</p>	<p>-LEONIDAS QUIZHPI PÉREZ, conduciendo su camioneta.</p> <p>-Planos recursos de mi padre entregando productos a distintas tiendas alrededor del pueblo.</p> <p>-Mi padre me muestra su antiguo hogar.</p>	<p>-Último objeto que conserva mi padre de mi abuela.</p> <p>-La casa de mi padre y sus hermanos vista desde la lejanía.</p> <p>-Fotografía de mi tío abuelo.</p>	<p>-Testimonio de mi padre, LEONIDAS QUIZHPI PÉREZ.</p> <p>-Radio de la camioneta de trabajo de mi padre.</p> <p>-Mi padre cuenta anécdotas que vivió en su infancia en Tarqui.</p> <p>-Ruido del tráfico de la ciudad.</p>

NARRADOR (V.O)

Mi padre y mis tíos no han dejado de pensar en su madre y añorar poder verla una vez más.

6. EXT/INT. AUTOMÓVIL. DÍA. MONTAJE

- Cartel de salida de CUENCA, los autos pasan.
- Carteles de Bienvenidos a Chimborazo en la autopista.
- Yo, SANTIAGO QUIZHPI y mi padre LEONIDAS QUIZHPI PÉREZ, comiendo en un restaurante en medio de la carretera.

<u>7. INT. CUENCA / CASA TÍA ANA. NOCHE</u>			
Preguntas planteadas en entrevista	Descripción de la escena	Material de apoyo	Audio
<p>-¿Cuándo y cómo descubrió sobre sus medios hermanos?</p> <p>-¿Cómo se contactó con ellos?</p> <p>-Al saber de estos hermanos ¿Cuál fue su expectativa respecto al paradero de su madre?</p> <p>-¿Qué pasó el día 8 de mayo de 2022?</p> <p>-¿Usted cómo se sintió al verlos y hablar con ellos?</p> <p>-¿Qué pasó el día 8 de mayo de 2022?</p> <p>-¿Usted cómo se sintió al verlos y hablar con ellos?</p>	<p>-Plano general de la sala, reunión familiar, mis primos menos juegan junto a mi hermano.</p> <p>-Planos recursos: En la cocina, mi tía ANA QUIZHPI junto a mi madre y tíos preparan la comida. En el comedor, mi padre conversa con mi tío. Mis primos y yo conversamos en la sala.</p> <p>-Conversación, anécdotas y testimonios de mis tíos sobre mi abuela, el viaje del 8 de mayo y sus medios hermanos de Quito.</p>	<p>-Chat de mi prima JENNY MOROCHO QUIZHPI con mi tío de Quito, Ramiro Quizhpi Pérez.</p> <p>-Fotografía de mi tío y mi tía, Ramiro y Laura Quizhpi Pérez.</p> <p>-Fotografías de mi padre y mis tíos de Cuenca, conociendo a sus hermanos de Quito.</p>	<p>NARRADOR (V.O) En mayo de 2022, mi padre y mis tíos descubrieron que tenían dos hermanos viviendo en Quito, presuntamente hijos de mi abuela.</p> <p>-Testimonio de mi tía, ANA QUIZHPI PÉREZ.</p> <p>-Testimonio de mi padre, LEONIDAS QUIZHPI PÉREZ.</p> <p>-Testimonio de mi prima, JENNY MOROCHO QUIZHPI.</p> <p>NARRADOR (V.O) El 8 de mayo de 2022, mi padre y mis tíos realizarían un viaje improvisado hacia Chambo, un pueblo al sur de Riobamba.</p> <p>-Testimonio de mis tíos ROSA QUIZHPI PÉREZ y MARÍA QUIZHPI PÉREZ; y mi tío,</p>

			GUILLERMO QUIZHPI PÉREZ.
--	--	--	-----------------------------

8. EXT. CHAMBO. TARDE.

- Cartel de Bienvenido a Chambo, mientras mi automóvil pasa por la autopista.
- Planos del parque central, con el cartel que dice "CHAMBO".
- Plano de casas y edificios del pueblo de Chambo.
- Mi padre LEONIDAS QUIZHPI PÉREZ y yo SANTIAGO QUIZHPI, nos encontramos con mis tíos RAMIRO QUIZHPI PÉREZ (39) y LAURA (40).

9. INT. CUENCA / CASA TÍA ANA, SALA. NOCHE

Preguntas planteadas en entrevista	Descripción de la escena	Material de apoyo	Audio
-¿Cómo y cuándo le revelaron el destino de su madre? ¿Podría hablarnos de ello?	<ul style="list-style-type: none"> -Plano general de mi padre y mis tíos sentados en la sala mirando a cámara. -Plano medio corto de ANA QUIZHPI PÉREZ. Plano medio corto de LEONIDAS QUIZHPI PÉREZ. Plano medio corto de MARÍA QUIZHPI PÉREZ. -Plano medio corto de ROSA QUIZHPI PÉREZ. -Plano medio corto de GUILLERMO QUIZHPI PÉREZ. 	<ul style="list-style-type: none"> -Fotografías individuales de mi padre y mis tíos en su infancia. 	NARRADOR (V.O) Hace 40 años, mi abuela murió a causa de problemas renales causados por su alcoholismo. Solamente testimonio de mi padre LEONIDAS QUIZHPI PÉREZ y mis tíos ANA, MARÍA, ROSA y GUILLERMO QUIZHPI PÉREZ. -No hay sonido ambiente.

10. EXT. CHAMBO / CEMENTERIO. TARDE. MONTAJE

- Plano general de la entrada del cementerio, mi padre LEONIDAS QUIZHPI PÉREZ y mis tíos, RAMIRO Y LAURA QUIZHPI PÉREZ, entrando al cementerio.
- Planos recursos de lápidas y mausoleos.

NARRADOR (V.O)

Las esperanzas de al menos encontrar la tumba de mi abuela se ven frustradas. Para la realización de este documental, mis tíos Ramiro y Laura se negaron a hablar de mi abuela y mi tío abuelo

(sus padres) y su infancia en Chambo

11. EXT. TARQUI. ATARDECER

Mi padre y mis tíos de Cuenca se encuentran con mis tíos de Quito, frente a la casa de su infancia, en Tarqui. Mi padre y mis tíos reciben calurosamente a sus hermanos de Quito, mientras conversan y ríen.

Preguntas planteadas en entrevista	Descripción de la escena	Material de apoyo	Audio
-Si tuviera la oportunidad de hablar con su madre ahora ¿Qué le diría?	-Plano entero de mi padre y mis tíos en el lugar favorito de su hogar en Tarqui. -Plano medio corto de mi padre y mis tíos al responder la pregunta.	-Fotografía completa de mi abuela, María Rufina Pérez en la sala de mi tía Ana Quizhpi Pérez.	-Testimonio de LEONIDAS, ANA, MARÍA, ROSA, GUILLERMO, RAMIRO y LAURA QUIZHPI PÉREZ.

12. EXT. TARQUI. ATARDECER

Plano General de mi padre y mis tíos frente a la que fue la casa de su infancia, riendo y conversando entre ellos, como cuando eran niños. Mi padre y mis tíos se abrazan entre sí, mientras cae el atardecer.

NARRADOR (V.O)

Mi padre y mis tíos mantendrán por siempre el recuerdo infantil de su madre, jugando con ellos, llevándolos a pastar el ganado en las madrugadas, del aroma dulzón de su perfume y de su voz al cantarles un albazo. Aunque ella ya no esté aquí y ellos no pudieron despedirse de ella

(Fundido a negro)

FIN

Propuesta de producción

Alejandra Sanchez Moreno

Tras analizar y desglosar las necesidades que el guion plantea, decidí dividirlo en dos pilares para su estudio y ejecución, estos son: presupuesto y el equipo técnico (crew). Estos dos elementos son claves para que nuestro proyecto pueda ver la luz. Para mi propuesta es importante empezar temprano en la búsqueda y gestión de recursos, para ello se comenzó con la creación de un espacio en red social (Instagram), con el objetivo de tener visibilidad y facilitar que otras personas conozcan la historia para que se sumen en su proceso y exhibición.

Cabe señalar que, vamos a encontrar personas (presencialmente y en redes sociales) a las que les contaremos de la historia para sembrar en ellas curiosidad e interés con la finalidad de que se sumen económicamente, teniendo en cuenta de que ellos recibirán algún agradecimiento y así crearemos nuestro crowdfunding. También, se conseguirá cotizaciones de transporte y estancia para el traslado a las locaciones, para ello se creará un acuerdo que consista en que el pago puede combinarse con publicidad y presencia en los créditos.

Por último, la gestión del equipo humano es muy importante, puesto que el documental contará con la presencia en pantalla de doce personas que son familia del director; entonces, el gasto de alimentación será elevado. Por eso, la decisión fue limitar el crew en todo el proyecto para lograr que el presupuesto total no sea un valor tan alto. Asimismo, he buscado información sobre esta forma de llevar a cabo el proyecto para que el mismo no se vea afectado, puesto que un equipo pequeño no significa poca productividad, al contrario, hace que el modo de ejecución sea más ágil (abarcando el documental). Es por eso que al momento de conformar el equipo, se pensará y planeará qué integrantes deberán participar según las necesidades del cortometraje documental *Los anhelos perdidos*.

Propuesta de dirección Freddy Quizhpi

El proyecto *Los anhelos perdidos* trata de un documental intimista sobre la historia de mi familia del lado paterno. Mi estrategia de dirección estará encaminada al acercamiento hacia mis familiares al momento de las entrevistas de manera más íntima, dejando de lado la entrevista como un reportaje y, acercándome a ellos de manera participativa en sus actividades y su entorno para tener una conversación más profunda donde afloren las verdaderas emociones y surjan de manera espontánea las respuestas.

Este documental tomará como referencia la dirección de Raúl Khalifé en *Simiátug: Boca de lobo* (1985); la labor en dirección de Mónica Vásquez en *Éxodo sin ausencia* (1985); el trabajo en dirección del documentalista Ross McElwee; la dirección de Iván Mora Manzano y Carla Valencia en los documentales *La bisabuela tiene Alzheimer* (2012) y *Abuelos* (2010) respectivamente; y, la dirección de Malik Bendjelloul en *Searching for Sugar Man* (2012).

La estrategia que utilizaré para hacer frente a las entrevistas (parte fundamental para mi documental), está inspirada por el trabajo documental del cineasta estadounidense Ross McElwee, sobre todo en su documental *Sherman's March* (1985). En donde se buscará dar frente a las entrevistas de manera más intimista y de forma más participativa, en lugar de colocar a los personajes en un espacio fijo y hacerles preguntas. Acompañaré a los personajes en su día a día, en sus labores y cotidianidad mientras mantengo una conversación donde las preguntas fundamentales fluyan de manera más espontánea.

Propuesta de fotografía Cristopher Parapi

Para el departamento de fotografía, la propuesta toma como referencias principales a las cintas *Simiátug: boca de lobo* (1985), de Raúl Khalifé y *Qué tan lejos* (2006), de Tania Hermida, ya que en estas se da un gran uso de los paisajes típicos de la sierra ecuatoriana. Es así que, dentro de la propuesta fotográfica planteo resaltar el uso de planos generales que muestren la belleza paisajística del país como una forma de apoyar la historia, eso se conjuga a la perfección con este documental, puesto que, trascurre principalmente en áreas rurales.



Fuente. Película *Qué tan lejos* (2006), de Tania Hermida.

Además, se toman aspectos característicos del cine documental como el manejo de la cámara en mano para momentos específicos, por ejemplo, durante el viaje hacia Chambo; en esos momentos claves también se implementará el uso de planos cerrados, ya sean detalles o primeros planos, esto con la finalidad de generar mayor intimidad en cuanto a las acciones que vemos en cuadro, de esa manera, los planos no tienen solamente un valor estético, puesto que ayudan a no ser intrusivos en momentos íntimos de la familia.

Propuesta de fotografía Cristopher Parapi

Para elaborar la paleta de colores de este documental se utilizarán colores fríos y neutros derivados del color azul, similar al documental *Cuando ellos se fueron* (2019), de Verónica Haro. Esto, principalmente, con un fin estético para generar un ambiente de nostalgia e incertidumbre, que es uno de los temas por los que va este documental.



Fuente. Documental Cuando ellos se fueron (2019), de Verónica Haro.

Propuesta de arte

John Carpio

El cortometraje *Los anhelos perdidos* puede ser una historia que muchas personas de nuestro contexto social latinoamericano, pudieron haber experimentado, la tragedia, el olvido y el perdón. En la dirección de arte el trabajo a realizar es: poner esas emociones en pantalla mediante el poder que tiene el color y escenografía. Mi propuesta consiste en la recreación de espacios que se perdieron con el tiempo, quedando como un recuerdo, para ello se utilizará algunos elementos claves en la escenografía y utilería. Al tratarse de un ambiente rural, se usarán objetos que ayuden a rememorar a la época que hace referencia la historia, por ejemplo, juguetes tradicionales, ropa clásica como: sombreros, zapatillas; vasijas, canastas, etc. De igual modo, las tonalidades que tomarán las mismas serán cálidas, beige y marrones.



Fuente. Documental *Three Identical Strangers* (2018), de Tim Wardle.

Una referencia artística es el documental *Three Identical Strangers* (2018), de Tim Wardle, en el cual, al momento de mostrarnos un evento del pasado, lo hacen de forma creativa, usando una fotografía del lugar en el que se basaron para recrear el espacio, de esa forma se puede comprender cómo se debe aprovechar recursos para realizar y exponer una obra.

Propuesta de sonido

Rex Sosa

Para este cortometraje documental imagino una banda sonora en la que el sonido directo tenga el mayor protagonismo. A su vez, deberá estar presente música y, si es necesario, voz en off y efectos sonoros. En relación al sonido directo, propongo que sea lo más inmersivo posible, es decir, que nos acerque de mejor manera a la realidad que se está retratando.

Para esto, en primera instancia propongo la utilización de un micrófono estéreo para captar el ambiente sonoro y un micrófono shotgun o lavalier para captar la voz del protagonista de cada escena. Por la importancia del sonido directo, es necesario desde la preproducción localizar espacios con una buena acústica y ambiente sonoro, en otras palabras, que no tengan ruidos que puedan afectar la atención del espectador.

Por último, en post producción se puede mejorar el sonido obtenido en la producción mediante software como Pro Tools, Reaper o Adobe Audition. Además, en esa etapa se realizará la mezcla de los diferentes elementos sonoros tales como el sonido directo, la música y los efectos de lo cual obtendremos el máster final.

Propuesta de montaje

Freddy Quizhpi

Mi propuesta es un montaje basado en la teoría de Sergei Eisenstein, en el montaje tonal, alterno, poético y rítmico, considero estos como los más óptimos para contar la historia en su totalidad y de la manera más precisa. Para la realización del montaje, los referentes filmicos son: *Simiátug: Boca de lobo* (1985), de Raúl Khalifé, *La tierra tiembla* (1948), de Luchino Visconti, *La bisabuela tiene Alzheimer* (2012), de Iván Mora Manzano y *Sherman's March* (1985), de Ross McElwee.

He pensado arrancar con un montaje tonal, mostrando planos de paisajes, estos darán espacio al sonido ambiente, acompañándolo con la voz en off otorgando un tono de melancolía y misterio. Para la transición a siguientes escenas, he pensado en hacer cortes aprovechando el sonido, donde dé un salto orgánico a lo siguiente que veremos.

En la escena donde conocemos a mi padre y a mis tíos, usaré un montaje sobre tonal, montaje rítmico (mediante match cuts) para agilizar y dinamizar la escena, complementándolo con montaje paralelo (por ejemplo, planos recurso de la camioneta de trabajo de mi padre y de su recorrido en un día de trabajo); el sonido se sobrepondrá a los planos, alternando tomas donde se vea a mi familia hablando y otros donde sucedan acciones.

El montaje paralelo será fundamental para contar esta historia, ya que intercalaré planos de la preparación del viaje hacia Chambo, Chimborazo, con las escenas de testimonio de mi padre, mi tía y el resto de mi familia a lo largo del montaje. En cuanto a las escenas en carretera, he pensado en un montaje rítmico, manteniendo un dinamismo en el cortometraje. Para la escena del clímax, he decidido utilizar un montaje poético e intelectual, donde prime lo emocional, de esa manera, poder tener un cierre conmovedor para el documental.



LEONIDAS QUIZHPI PEREZ

Hijo de Rufina Pérez
Padre de Freddy Quizhpi



ANA QUIZHPI PEREZ

Hija de Rufina Perez
Tía de Freddy Quizhpi



MARÍA QUIZHPI PEREZ

Hija de Rufina Perez
Tía de Freddy Quizhpi

ROSA QUIZHPI PEREZ

Hija de Rufina Perez
Tía de Freddy Quizhpi

GUILLERMO QUIZHPI PEREZ

Hijo de Rufina Pérez
Tío de Freddy Quizhpi

Permisos / autorizaciones

FERNANDTOURS
CIA. LTDA.
ECUAT

RESOLUCION No. 026-CPO-001-2010-CNTTSV
RUC. 0190326608001

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS DE TRANSPORTE TURÍSTICOS

En forma libre y voluntaria comparecen a la elaboración del presente contrato: por una parte, de la SrA. **NOELIA ALEJANDRA SANCHEZ MORENO** C.I # 01050070647 a quien y para efectos de este contrato se le denominará como **CONTRATANTE**, y por la otra parte, la **COMPAÑIA DE TRANSPORTE TURISTICO FERNANDTOURS CIA LTDA.**, legal y debidamente representada por el Sr. José Lizardo Siavicahy Guamán, a quien en adelante y para efectos de este contrato se le denominará **CONTRATADO**, de conformidad a las siguientes cláusulas:

PRIMERA. - ANTECEDENTES. - LA EMPRESA FERNANDTOURS C. Ltda., es una Empresa que presta servicios de Transporte Turístico a nivel nacional e internacional, a través de personal debidamente entrenado y capacitado, contando para ello con las autorizaciones legales correspondientes emanadas por las autoridades competentes.

SEGUNDA. - CONTRATO. -Con estos antecedentes FERNANDTOURS CIA. Ltda., se compromete a prestar sus servicios lícitos para la transportación de 20 pasajeros para realizar el siguiente itinerario:

• **CUENCA – CHIMBORAZO- RIOBAMBA- CUENCA**

La unidad de transporte a las **11H30 pm** del **viernes 31 de marzo de 2023**, recogerá 18 pasajeros desde la ciudad de Cuenca Ciudadela Palacios Bravo, para trasladarlos hacia la ciudad de Riobamba, donde los pasajeros realizaran actividades turísticas. Luego, los pasajeros se dirigirán a ciudad de Cuenca para retornar aproximadamente a las **11h50** del **día domingo 02 de abril de 2023** hacia la ciudad de Cuenca en donde finaliza el servicio de transporte.

TERCERA.- GARANTIA Cada una de las unidades con las que FERNANDTOURS C. Ltda., brinda sus servicios, cuentan con documentos debidamente aprobados por las autoridades competentes, así como también garantiza calidad lujo y confort a cada uno de sus pasajeros. FERNANDTOURS CIA LTDA No se responsabiliza por accidentes fuera de los vehículos ni por objetos de valor ni dineros extraviados.

CUARTA.- VALOR Y FORMA DE PAGO. - El Cliente pagará a FERNANDTOURS CIA, LTDA, por el servicio de transporte turístico contratado un valor en **\$ dólares americanos**, que serán convenidos entre las dos partes y cancelados contra factura en su totalidad luego de finalizado el servicio en la ciudad de Cuenca.

QUINTA.- FERNAND TOURS CIA Ltda. No se responsabiliza por suspensión del viaje luego de la firma del contrato, en tal caso el contratante, deberá cancelar el 50% del valor total del servicio. Así también prohíbe el consumo de Cigarrillos, y bebidas alcohólicas dentro de las unidades de transporte. Además, se estipula que el señor contratante entregara un listado de los pasajeros que viajan en la unidad contratada, para iniciar el servicio.

SEXTA. - DOMICILIO JURISDICCIÓN Y COMPETENCIA.

En caso de desavenencias en la correcta aplicación del presente contrato las partes libre y voluntariamente se someten ante las autoridades competentes de la Ciudad de Cuenca. Las partes plenamente de acuerdo en todas y cada una de las estipulaciones realizadas en las cláusulas que preceden firman el presente documento el día de hoy **viernes 31 de marzo de 2023**.

CONTRATANTE



CONTRATADO

Cuenca, 18 de 03 de 2023

AUTORIZACIÓN PARA USO DE LOCACIÓN

Celso
Yo, Fabian Calderón Reino, con cédula de identidad No. 0601831167 en mi condición de PROPIETARIO o POSEEDOR LEGAL DEL ESTABLECIMIENTO/DOMICILIO: Cementerio Municipal de Chancay, ubicado en la dirección: Cuesta Chancay entre Gilberto Benito, AUTORIZO a Freddy Santiago Quizhpi Cuesta, con cédula de identidad No. 0107248155, como PRODUCTOR/A del cortometraje de titulación de la Carrera de Cine de la Universidad de Cuenca titulado Los Anhelos Perdidos, para que utilice esta locación de manera gratuita con el fin de realizar la grabación de esta obra en el transcurso del año 2023.

Santiago Quizhpi Cuesta, PRODUCTOR/A de la mencionada obra, se encargará de entregar la locación en las mismas condiciones en que fue prestada.

El propietario o poseedor legal del bien garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna y por el tiempo que sea necesario. En todo caso, responderá por cualquier reclamo que en materia de derecho de autor se pueda presentar, exonerando de cualquier responsabilidad al Productor, equipo profesional, institución educativa y auspiciantes o colaboradores involucrados en el antes mencionado proyecto de cortometraje.

La autorización que aquí se concede sobre esta locación es exclusiva para la grabación de la obra audiovisual en mención. El productor podrá difundir las imágenes grabadas bajo la presente autorización para los fines comerciales o no comerciales que estime convenientes, en cualquier ventana de exhibición, en el territorio nacional o en el exterior, sin requerir para ello ninguna otra autorización salvo la presente.



CI: 0107248155



CI: 0601831167

UCUENCA	
CARRERA DE CINE	
PROYECTO/PRODUCCIÓN: Los anhelos perdidos	
PRODUCTORA: Alejandra Sanchez	
FECHA: 710312023	LUGAR: BALZAM
AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN Y VOZ	
NOMBRE COMPLETO: <i>Manuel Leonidas Quizhpi Perez</i>	
CEDULA: 1711579357	
Dirección: Nicanor Cobos y Av.General Escandón	
EDAD: 52	
FECHA NACIMIENTO: 10 de Febrero de 1971	
TELÉFONO: 2856496	
DEPENDIENTES MENORES DE EDAD	
NOMBRE COMPLETO:	
CEDULA:	
FECHA NACIMIENTO:	
EDAD:	
REPRESENTANTE	
NOMBRE COMPLETO:	CEDULA:
DIRECCIÓN:	TELÉFONO:
POR FAVOR LEA Y FIRME LAS CONDICIONES PARA AUTORIZAR EL USO DE SU IMAGEN Y VOZ	
<p>Al firmar este formulario acepto y entiendo todas y cada una de las siguientes condiciones:</p> <p>1.- La información que ha escrito en este formulario es correcta y veraz.</p> <p>2.- Al firmar este formulario autorizo expresamente al productor, a sus sucesores, concesionarios, cessionarios, y a cualquier otra persona o compañía que pudiera obtener propiedad o derechos sobre la Producción, a utilizar, difundir y exhibir las imágenes y la voz en las cuales el que suscribe esta autorización o su representado aparezca, y a emplearlas en cualquier tiempo y en cualquier tipo de formato y/o medio de difusión (papel, web, comunicación, video, etc.) dentro de reportajes, artículos y/o material periodístico de los diferentes productos del medio.</p> <p>3.- El Productor tiene el derecho a filmarme y grabar mi voz, utilizar, doblar y transformar tales filmaciones y grabaciones con cualquier motivo relacionado con la Producción, y podrá utilizar las imágenes para los fines mencionados, en la forma en que considere conveniente y se compromete a que la utilización de estas imágenes en ningún caso supondrán un menoscabo de la honra y reputación, ni será contraria a los intereses de quien expresamente autoriza el uso de su imagen (o la de su representado, según corresponda), respetando la legislación vigente.</p> <p>4.- Así mismo libero al Productor, equipo profesional, institución educativa y auspiciantes o colaboradores involucrado en el proyecto de cualquier tipo de responsabilidad por el uso de las imágenes y voz conforme lo que aquí explicitamente he consentido y manifestamente acepto el contenido del presente convenio, renunciando a presentar cualquier reclamo o acción en virtud del presente instrumento.</p> <p>5.- Esta autorización se la realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en artículos 155 a 161 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación que establecen y en la Ley Orgánica de Comunicación en su Art.10.- "Normas deontológicas, por el cual todas las personas naturales o jurídicas que participen en el proceso comunicacional deberán considerar las siguientes normas mínimas, de acuerdo a las características propias de los medios que utilizan para difundir información y opiniones: 1. Referidos a la dignidad humana: A. respetar la honra y la reputación de las personas; B. Abstenerse de realizar y difundir contenidos y comentarios discriminatorios; y C. Respetar la intimidad personal y familiar, en concordancia con lo preceptuado en el Art. 66 de la Constitución de la República del Ecuador en relación a los Derechos de Libertad.".</p> <p>6.- Certifico que poseo la capacidad física, manual e intelectual, para las labores que he sido convocado.</p> <p>7.- He leído en su totalidad las condiciones descritas en este formulario y al firmarlo confirmo que las entiendo y acepto en todo su contenido.</p>	
EN CASO DE MENORES DE EDAD:	
<p>8.- Esta autorización se la realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en la Ley Orgánica de Comunicación, Arts. 10, 15 y 32 en relación al principio de interés superior de niños, niñas y adolescentes, por el cual los medios de comunicación promoverán de forma prioritaria el ejercicio de los derechos a la comunicación de las niñas, niños y adolescentes, atendiendo el principio de interés superior, en concordancia con lo establecido en el Art. 52 del Código de la Niñez y la Adolescencia y el numeral 7 del Art. 46 de la Constitución de la República del Ecuador.</p>	
FIRMA	
NOMBRE:	<i>Manuel Leonidas Quizhpi Perez</i>
CEDULA: 1711579357	

UCUENCA CARRERA DE CINE	
PROYECTO/PRODUCCIÓN: Los anhelos perdidos	
PRODUCTORA: Alejandra Sanchez	
FECHA: 7/03/2023	LUGAR: SAYASÍ
AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN Y VOZ	
NOMBRE COMPLETO: Ana Georgina Quizhpi Perez	
CÉDULA: 010250692-0	
DIRECCIÓN: San Miguel de Putushí (Seyausí)	
EDAD: 56	
FECHA NACIMIENTO: 5 de Agosto de 1.966	
TELÉFONO: 0993273873	
POR FAVOR LEA Y FIRME LAS CONDICIONES PARA AUTORIZAR EL USO DE SU IMAGEN Y VOZ	
<p>Al firmar este formulario acepto y entiendo todas y cada una de las siguientes condiciones:</p> <p>1.- La información que he escrito en este formulario es correcta y veraz.</p> <p>2.- Al firmar este formulario autorizo expresamente al productor, a sus sucesores, concesionarios, cesionarios, y a cualquier otra persona o compañía que pudiese obtener propiedad o derechos sobre la Producción, a utilizar, difundir y exhibir las imágenes y la voz en las cuales el que suscribe esta autorización o su representado aparezca, y a emplearlas en cualquier tiempo y en cualquier tipo de formato y/o medio de difusión (papel, web, comunicación, video, etc.) dentro de reportajes, artículos y/o material periodístico de los diferentes productos del medio.</p> <p>3.- El Productor tiene el derecho a filmarme y grabar mi voz, utilizar, doblar y transformar tales filmaciones y grabaciones con cualquier motivo relacionado con la Producción, y podrá utilizar las imágenes para los fines mencionados, en la forma en que considere conveniente y se compromete a que la utilización de estas imágenes en ningún caso supondrá un menoscabo de la honra y reputación, ni será contraria a los intereses de quien expresamente autoriza el uso de su imagen (o la de su representado, según corresponda), respetando la legislación vigente.</p> <p>4.- Así mismo libero al Productor, equipo profesional, institución educativa y auspiciantes o colaboradores involucrados en el proyecto de cualquier tipo de responsabilidad por el uso de las imágenes y voz conforme lo que aquí explícitamente he consentido y manifiestamente acepto el contenido del presente convenio, renunciando a presentar cualquier reclamo o acción en virtud del presente instrumento.</p> <p>5.- Esta autorización se la realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en artículos 155 a 161 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación que establecen y en la Ley Orgánica de Comunicación en su Art.10.- "Normas deontológicas, por el cual todas las personas naturales o jurídicas que participen en el proceso comunicacional deberán considerar las siguientes normas mínimas, de acuerdo a las características propias de los medios que utilizan para difundir información y opiniones: 1. Referidos a la dignidad humana: A. Respetar la honra y la reputación de las personas; B. Abstenerse de realizar y difundir contenidos y comentarios discriminatorios; y C. Respetar la intimidad personal y familiar, en concordancia con lo preceptuado en el Art. 66 de la Constitución de la República del Ecuador en relación a los Derechos de Libertad.".</p> <p>6.- Certifico que poseo la capacidad física, manual e intelectual, para las labores que he sido convocado.</p> <p>7.- He leído en su totalidad las condiciones descritas en este formulario y al firmarlo confirmo que las entiendo y acepto en todo su contenido.</p>	
FIRMA	
NOMBRE:	Ana Quizhpi
CÉDULA: 0102506920	

Cronograma

Tabla 1Cronograma de *Los anhelos perdidos*

FECHA INICIO	FECHA FINAL	ACTIVIDADES	RESPONSABLES	OBSERVACIONES
PREPRODUCCIÓN				
9/11/2022	12/11/2022	Acercamiento a la historia	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio	Finalizó con éxito
24/11/2022	25/11/2022	Elaboración de póster y creación de página en Instagram	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio	Finalizó con éxito
9/12/2022	9/12/2022	Propuestas de cada departamento y revisión con el director y productora	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio	Finalizó con éxito
14/12/2022	16/12/2022	Entrega del diseño del trabajo de titulación	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio	Finalizó con éxito
15/12/2022	15/06/2023	Contenido en redes sociales	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio	En desarrollo

15/12/2022	30/04/2023	Buscar financiamiento y establecer crowdfunding y creación de fondos	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio	Finalizó con éxito
22/12/2022	23/12/2022	Desglose de cada departamento y revisión con el director y productora	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio	Finalizó con éxito
27/12/2022	28/12/2022	Scouting/ Visita de locaciones	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio	Finalizó con éxito
11/01/2023		Aprobación por la Junta Académica de cine	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio	Finalizó con éxito
20/01/2023	22/01/2023	Desgloses finales y revisión con el director y productora	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio	Finalizó con éxito
22/01/2023	24/01/2023	Guion técnico	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio	Finalizó con éxito
7/03/2023	9/03/2023	Plan de rodaje y permisos	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio	Finalizó con éxito

PRODUCCIÓN				
31/03/2023	31/03/2023	Rodaje Balzay: testimonio Leonidas Quizhpi	Freddy Quizhpi, Cristopher Parapi	Finalizó con éxito
01/04/2023	02/04/2023	Rodaje en Riobamba	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio, José Carpio, Juan Mateo, Allessa Wambanguito, Elian López, Juan Quezada, Rex Sosa	Finalizó con éxito
14/04/2023	14/04/2023	Casa Tarqui: pruebas de sonido, fotografía	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio, Rex Sosa	Finalizó con éxito
15/04/2023	15/04/2023	Casa Balzay: pruebas de sonido, fotografía	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio, Rex Sosa	Finalizó con éxito
15/04/2023	15/04/2023	Casa Sayausí: pruebas de sonido, fotografía	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio, Rex Sosa	Finalizó con éxito

29/04/2023	29/04/2023	Rodaje Tarqui: testimonio de tía abuela y amiga de la abuelita de Freddy Quizhpi	Freddy Quizhpi, Cristopher Parapi, Rex Sosa	Finalizó con éxito
10/05/2023	10/05/2023	Rodaje Tarqui: testimonio de tía abuela	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi	Finalizó con éxito
11/05/2023	11/05/2023	Rodaje Sayausí: testimonio tía Ana	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio, José Carpio, Andy Quito, Xavier Durán, Juan Ordoñez, Juan Quezada	Finalizó con éxito
12/05/2023	12/05/2023	Rodaje Balzay: testimonio Leonidas Quizhpi	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio, Allessa Wambanguito, Andy Quito, Xavier Durán, Juan Ordoñez, Juan Quezada	Finalizó con éxito
13/05/2023	13/05/2023	Rodaje Tarqui: casa vieja, cementerio	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Cristopher Parapi, John Carpio, Rex Sosa, José Carpio,	Finalizó con éxito

			Xavier Durán, Juan Ordoñez	
15/05/2023	15/05/2023	Rodaje Sayausí y Tarqui: Día de la Madre y Casa vieja	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Christopher Parapi, John Carpio, Rex Sosa, José Carpio, Xavier Durán, Juan Ordoñez	Finalizó con éxito
POST PRODUCCIÓN				
23/05/2023	04/07/2023	Montaje	Freddy Quizhpi, Sebastián Sánchez	Finalizó con éxito
05/06/2023	05/06/2023	Visionado primer corte	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Christopher Parapi, John Carpio	Finalizó con éxito
07/06/2023	07/06/2023	Visionado primer corte con profesores	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Christopher Parapi, John Carpio	Finalizó con éxito
12/07/2023	12/07/2023	Entrega trabajo final UIC y Ensayo	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Christopher Parapi, John Carpio	Finalizó con éxito
20/07/2023	20/07/2023	Muestra pública trabajo final UIC (cortometraje)	Freddy Quizhpi, Alejandra Sanchez Moreno, Christopher Parapi, John Carpio	Finalizó con éxito

Nota. Elaboración propia

Presupuesto

Tabla 2

Presupuesto de *Los anhelos perdidos*

Título del proyecto: Los anhelos perdidos Guionista: Freddy Quizhpi Director: Freddy Quizhpi Jefa de producción: Alejandra Sanchez Moreno Tiempo: 9 días			CANT	DÍAS	TOTAL
EQUIPO HUMANO	ACTUACIÓN	Principal Secundario	2 5	9	0
	CREW	Director A. Dirección / Script Productora A. Producción D. Fotografía A. Fotografía Gaffer D. Arte D. Sonido Data Manager/ Making of	10	9	0
SUBTOTAL EQUIPO HUMANO					0
LOGÍSTICA	Alimentación	Refrigerios y Catering		9	130
	Alojamiento		17	2	150
	Transporte/ Viaje	Equipo técnico Crew Elenco Riobamba/ Cuenca	20 10 7	2	350
	Gasolina vehículos			3	20
SUBTOTAL EQUIPO LOGÍSTICA					650

	Luces kit lowel	1	7	0	
	Rebote	1		0	
	Stands con galletas	4		0	
	Difusores	2		0	
	Par guantes térmicos	1		0	
	Pasos	4		0	
	Pinzas de madera	12		0	
	Banderas con pinzas metálicas	4		0	
	Cámara Sony A7R III con lente	1		0	
	Trípode	1		0	
	Claqueta	1		0	
	Tarjeta sonido y fotografía	2		0	
	Monitor	1		0	
	Bolsas de arena	4		0	
	Power banck y Baterías	1		0	
	Steadycam	1		0	
	Tascam	1		0	
	Micrófono, peluche y zeppelin	3		0	
	Audífonos	1		0	
	Caña	1		0	
SUBTOTAL EQUIPO TÉCNICO				0	
INSUMOS	Maleta de producción	Kit primeros auxilios	1	9	5
	Impresiones y copias		20	-	3
	Expendables	Cintas	3	-	5
SUBTOTAL INSUMOS				13	
ARTE	Maquillaje		1	9	0
	Utilería		15	5	0
SUBTOTAL ARTE				0	
OTROS	Permisos	20	0	0	
	Imprevistos			100	
SUBTOTAL OTROS				100	
GRAN TOTAL				\$763	

Nota. Elaboración propia

Crew

FREDDY QUIZHPI
Director

JOSÉ CARPIO
Primer asistente de Dirección y Script

ALEJANDRA S. MORENO
Productora

ALLESSA WAMBANGUITO
Primera asistente de Producción

CRISTOPHER PARAPI
Director de Fotografía

JUAN QUEZADA
Primer asistente de Fotografía

XAVIER DURÁN
Gaffer

JOHN CARPIO
Director de Arte

REX SOSA
Sonidista

JUAN MATEO ORDOÑEZ
Making of

SEBASTIÁN SÁNCHEZ - FREDDY QUIZHPI
Montaje

SEBASTIÁN SÁNCHEZ
Corrección de Color

ROGEREM STUDIOS
Post Producción de Sonido

Reparto

LEONIDAS QUIZHPI

ANA QUIZHPI

MARÍA QUIZHPI

ROSA QUIZHPI

GUILLERMO QUIZHPI

RAMIRO QUIZHPI

LAURA QUIZHPI

C
r
é
d
i
t
o
s

SEGUNDO COMPONENTE - REFLEXIÓN TEÓRICA
ÁREA TÉCNICO - CREATIVA DE UIC
ENSAYO – TRATAMIENTO

Autora/Área 1: Noelia Alejandra Sanchez Moreno/Productora

Estrategias de financiamiento y limitación del crew para el cortometraje documental
Los anhelos perdidos

Introducción

Mi plan de ensayo titulado “Estrategias de financiamiento y limitación del crew para el cortometraje documental *Los anhelos perdidos*” plantea qué métodos de financiamiento podemos utilizar para conseguir todos los recursos necesarios para ejecutar el proyecto y, a su vez, indaga sobre cómo se coordina el trabajo para un equipo humano pequeño, crew, teniendo como prioridad cubrir todos los requerimientos dispuestos desde el guion. Este proyecto tiene como objetivo la realización de un estudio y análisis teórico, cobijado por el método de investigación/creación, que permita explorar y afinar ciertos conceptos y teorías sobre la producción, con la finalidad de llevarlo a la práctica y, de esa manera, obtener los mejores resultados.

Escogí que las obras cinematográficas que servirán para exemplificar y analizar el campo de la producción sea solo nacionales, puesto que, de esta manera se puede explorar desde nuestra realidad el cómo se realiza cine en Ecuador, sobre todo, abarcando el tema del financiamiento y el crew. Dichas obras son: el cortometraje estudiantil *La última casa* (2022), de José Quimis; el cortometraje estudiantil *Flores, habitaciones y desapariciones* (2022), de Juan Pablo Luzuriaga; y, la película *Amor en tiempos de likes* (2022), de Alejandro Lalaleo.

Asimismo, el material teórico que ayudará en este estudio y que se conecta con los temas a tratar en el ensayo son: *Bases del cine: Producción* (2009), de Charlotte Worthington; *Guía de producción y buenas prácticas para producción de contenido web basadas en la primera temporada de Enchufe.Tv* (2017), de Sergio Domínguez Chávez; *Ánalisis de la producción cinematográfica de bajo presupuesto en el documental “Siguiente Round”* (2018), de Gabriela Alexandra Arellano Pavón; y, *Manual de crowdfunding, producción de bajo presupuesto y financiamiento mediante nuevas tecnologías* (2022), de Damián José Jiménez Puma.

Después de lo mencionado, la pregunta que encaminará la investigación es: ¿Qué estrategias de financiamiento pueden implementarse en el proyecto y cómo garantizar la productividad al trabajar con un *crew* pequeño en el cortometraje documental *Los anhelos perdidos*? Una respuesta posible para esta interrogante es que, se puede aplicar el autofinanciamiento, disponer de patrocinios y crear un *crowdfunding* para solventar los gastos/necesidades del cortometraje; y, tratando el tema del *crew*, la conformación se debe hacer a partir de un conocimiento previo del flujo de trabajo de cada integrante para obtener resultados positivos.

Antecedentes y justificación

En la biblioteca de la Universidad de Cuenca se encontró el libro *Bases del cine: Producción* (2009), de Charlotte Worthington, aquí se brinda una mirada cercana y amplia de lo que es la producción en medios digitales y televisivos; a la vez, proporciona información sobre lo que hace un productor, sus responsabilidades durante todas las fases de creación, explora distintas formas de desarrollo y producción en documentales, series y megacines.

A su vez, en el JSTOR (biblioteca digital), se localizó el libro *Manual de producción audiovisual* (2015), de José Antonio Soto; Nené Aguirre y Rodrigo Moreno, en él se proporcionan algunos detalles que ayudan a ejecutar un proyecto, resaltan temas como la correcta gestión de información y necesidades, cómo lograr una planificación idónea que cubra todos los objetivos/metas de la obra y cómo adaptar el flujo de trabajo según el tipo de producción que se esté tratando.

Asimismo, en la Carrera de cine y audiovisuales de la Universidad de Cuenca han sido realizados algunos trabajos que abordan el tema de la producción; sin embargo, pocos son los que guardan una relación más cercana con nuestro estudio, entre ellos podemos destacar la tesis titulada *Guía de producción y buenas prácticas para producción de contenido web basadas en la primera temporada de Enchufe.Tv* (2017), de Sergio Domínguez Chávez, que trata temas de la producción desde una mirada estudiantil y de fácil entendimiento, con el objetivo de incrementar información y conocimiento suficiente sobre esta área; además, da algunos consejos de cómo producir partiendo de conceptos claros, hace análisis del trabajo realizado por esta serie web, menciona metodologías empleadas en la realización y cómo fue la experiencia del autor dentro de ese proyecto nacional.

También, en la Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya se halló el artículo *Producción, distribución y exhibición del cine desde una nueva mirada: la web social* (2017), de Yasmín Sayán Casquino, en este texto se pone en manifiesto nuevas formas de producir,

conseguir financiamiento y distribuir un proyecto audiovisual partiendo de la idea de aprovechar la gran herramienta de comunicación que está al alcance y que facilita nuestras vidas, el internet. Este apartado menciona que los realizadores deben ver más allá de lo habitual, es decir, hacer uso de todos los recursos al alcance para producir una obra cinematográfica.

De la misma forma, en Argentina se ubicó la revista académica *Ética y Cine* en la cual está el artículo *Cine Emergente en Ecuador: Poder y corrupción* (2017), de Álvaro Pazmiño Tello y Marcela Mora, aquí se detalla lo que es un cine en desarrollo, la forma en la que se trata de hacer cine contando con poco presupuesto y, lo más importante, explora cómo llevar a cabo un proyecto audiovisual tomando como eje principal grabarlo en el menor tiempo posible para así ahorrar recursos; cabe resaltar que, siempre se busca mantener la buena calidad para tener los mejores resultados tras su exhibición.

Por otro lado, en el repositorio institucional de la Universidad de Alicante se consiguió la investigación *Producción y realización en medios audiovisuales* (2018), de María Jesús Ortiz Díaz, en el cual se mencionan diferentes procesos que se debe seguir en la producción de un proyecto y lo que involucra cada uno de esos pasos; también, hace alusión a los conocimientos y destrezas que debe ir adquiriendo un productor al aventurarse en su trabajo, con la finalidad de sacar el mayor potencial durante y posterior a la realización de la obra audiovisual.

Además, en la Universidad de las Artes se descubrió la tesis titulada *Sistematización del proceso de producción del cortometraje "Lilith"* (2021), de Grecia Vega Córdova, se detalla que la industria cinematográfica en el Ecuador está en ascenso; sin embargo, hay algunos puntos en cuanto a la producción, distribución y exhibición que tienen carencias, por lo cual, es necesario encontrar nuevas vías para pensar y hacer de la producción algo que vaya más allá de cifras, dicho de otra manera, hay que visualizarla también desde lo creativo para así obtener nuevas ideas que contribuyan en el proceso de realización.

Finalmente, en la Carrera de cine y audiovisuales de la Universidad de Cuenca se encontró la tesis titulada: *Manual de crowdfunding, producción de bajo presupuesto y financiamiento mediante nuevas tecnologías* (2022), de Damián José Jiménez Puma, que especifica ciertas características y nociones de cómo crear el *crowdfunding*; además, hace hincapié en formas estratégicas de buscar financiamiento a proyectos que parten de un bajo presupuesto, con el fin de garantizar resultados óptimos.

Varios de los trabajos encontrados ayudan a afianzar ciertos temas de nuestro proyecto; a pesar de ello, escasa información se encuentra escrita acerca del *crew* y, poco sobresale acerca de qué métodos de financiamiento pueden ser aplicables en producciones pequeñas estudiantiles. Por tal motivo, considero que mi investigación puede contribuir a crear más documentación que facilite solventar ciertas inquietudes y, sobre todo, poder ejecutar el cortometraje *Los anhelos perdidos* de la manera más sólida y estructurada.

Marco Teórico

Como se desprende del título de nuestra investigación, los conceptos que vamos a explorar en el marco teórico son: las estrategias de financiamiento y la limitación del *crew*. Por lo tanto, para apoyar la investigación se han escogido los siguientes textos y libros: *Hojas de Cine. Testimonios y Documentos Del Nuevo Cine Latinoamericano* (Vol.I;1988), de Fundación Mexicana de Cineastas; *Bases del cine: Producción* (2009), de Charlotte Worthington; *Guía de producción y buenas prácticas para producción de contenido web basadas en la primera temporada de Enchufe.Tv* (2017), de Sergio Domínguez Chávez; *El cine Low Cost como Modelo de Negocio. Nuevas formas de producir, distribuir y consumir el cine español* (2008 - 2016)(2017), de Vibha Daryanani Melwani; *Producción y realización en medios audiovisuales* (2018), de María Jesús Ortiz Díaz; *Ánalisis de la producción cinematográfica de bajo presupuesto en el documental “Siguiente Round”* (2018), de Gabriela Alexandra Arellano Pavón; *¡Ay mi Marimba!* (2021), de Adriana Manchay Mendoza; y, *Manual de crowdfunding, producción de bajo presupuesto y financiamiento mediante nuevas tecnologías* (2022), de Damián José Jiménez Puma.

Al momento de pensar en las estrategias de financiamiento, es clave abordar con detalle todos los gastos y necesidades que el guion propone para dar marcha al proyecto. De esa forma, el autor Sergio Domínguez Chávez indica:

En la búsqueda de financiamiento de un proyecto hay muchas variables, pero estas se reducen si es que determinamos nuestras metas. A partir de un desglose exhaustivo se pueden realizar tanto el presupuesto como la ruta crítica. El desglose desmenuza el guión y genera datos que son indispensables para los otros dos documentos, y estos determinan cuánto dinero y qué insumos se necesitan para llevar el proyecto del papel a la pantalla. (2017, p.53)

Esto significa que, para pensar en el presupuesto total y ver las maneras de conseguir el dinero, es clave tener en cuenta lo estrictamente necesario para la historia, así como los gastos imprevistos que pueden surgir. De ese modo, el autor sugiere que es importante

establecer un desglose de gastos y requerimientos, se puede decir que, este es el punto de partida para iniciar el viaje que conduzca a la realización de la obra audiovisual.

Una estrategia viable al momento de conseguir el financiamiento es la coproducción, Vibha Daryanani Melwani menciona:

Las coproducciones son una herramienta para llevar a cabo proyectos que una persona u organismo individual no podría realizar sin ayuda. Esto es porque, entre otras cosas:

- Ayudan a reducir riesgos, ya que se comparten y se asumen por varias personas, es decir, diversifican la financiación.
- Se pueden intercambiar experiencias profesionales, reducir costes y mezclar equipos técnicos y talentos de varios países, resultando un proyecto atractivo.
- Se realizan productos más competitivos, ya que amplían opciones de mercado y circuitos de festivales. (2017, p.115)

Por lo tanto, se puede decir que la coproducción es una gran herramienta al momento de conseguir financiamiento y, no sólo eso, también contribuye a sumar conocimientos y experiencias, por lo que eso sería una buena opción para que el proyecto audiovisual pueda tener mayor alcance y ser más sólido económicoamente.

Otra forma de conseguir financiamiento para producciones audiovisuales la sugiere la autora, Gabriela Arellano:

Las películas de cine independiente suelen tener financiamiento en su mayoría por parte del director del filme y en ocasiones también se suele apoyar el proyecto por un sistema de cooperación o de participación colectiva y en algunas ocasiones el patrocinio de marcas reconocidas. (2018, p.22. SIC)

De esta manera, sugiere otras vías más accesibles para conseguir el capital necesario para llevar a cabo una producción, tomando en cuenta que esta puede venir de medios propios (autofinanciamiento) donde no sólo podría intervenir el director sino también el equipo, *crew*, si se llega a un acuerdo. De igual manera, al momento de conseguir los recursos económicos se puede pensar desde el ingenio, el cual permite visualizar ideas más asequibles que ayuden a captar la atención de muchas personas, por ejemplo, la realización de una rifa es muy ventajoso para aumentar los fondos de un proyecto audiovisual.

Existe otro método para conseguir los fondos necesarios para el proyecto, el *crowdfunding*, Damián Jiménez, citando a Holguín Rangel, hace referencia a cuatro tipos:

Crowdfunding posee diferentes modalidades que dependen del intercambio acordado previamente con el contribuyente:

- a) De recompensas: se da una cantidad de dinero por una recompensa, las personas aportan dinero y reciben algo a cambio, lo que podría traducirse en productos o servicios, por ejemplo, por un aporte de 20 USD la persona tendrá opción de acceder a una copia del producto audiovisual final (documental, cortometraje, entre otros) esta modalidad es la que presenta mayor acogida frente al público.
- b) Donaciones: el dinero se dona sin esperar a cambio nada más que gratitud, su éxito radica en la publicidad que se maneje, generalmente en redes sociales, el donante no espera su suma de regreso ni ningún tipo de recompensa una vez salido el producto y de inversiones, se invierte en una empresa, que a su vez especificará la participación en ella o las acciones a las que tendrá acceso el depositante, generalmente suelen entregarse regalos a los mecenas (cartas de agradecimiento, créditos en la película,
- c) De inversión: el inversor pasa a ser socio del proyecto, es decir, se convierte en coproductor, por lo que al final percibirá un margen de ganancia de lo obtenido en taquilla.
- d) De préstamo: los prestamistas ganan una tasa de interés por su prima invertida en el proyecto, se solicita una cantidad de dinero para un emprendimiento, los prestamistas ganan una tasa de interés por su prima, si el audiovisual recauda lo necesario, se tendrá que depositar el dinero recibido más el interés a cada una de las personas que prestaron su capital. (2022, p.p.72-73, SIC)

Como se puede ver, existen diferentes maneras de aplicar la estrategia de *crowdfunding* partiendo del tipo de producción que se desarrolle, los objetivos y metas previstas y, lo más importante, el cómo se venda la historia para conseguir posibles inversores y personas que puedan unirse para apoyar a la realización. Cabe enfatizar que, al momento de buscar financiamiento no hay que limitarse sólo a contribuciones económicas, puesto que, existen muchas formas en las que un proyecto puede ser cubierto para reducir gastos y reunir todo lo necesario para su ejecución.

Abordando el tema de la limitación del *crew*, hay que tener en cuenta diferentes formas en las que este se consolida, puesto que, dependerá de algunas cosas como el tipo de producción, el presupuesto y características propias de cada proyecto, por ejemplo, en un apartado del texto *Hojas de Cine. Testimonios y Documentos Del Nuevo Cine Latinoamericano*, el autor Fernando Birri dice:

En tercer lugar, renueva expresivamente ya que la producción a bajo costo determina la sustitución de equipo técnico y humano tradicional, por una organización funcional, adaptada a las condiciones posibles de filmación. Esta manera de imaginar y de hacer un filme, con los medios no que se quiere sino que se puede, va a condicionar, a su vez, una forma de lenguaje, en el mejor de los casos un estilo, fruto de causas económicas y culturales concurrentes. Las limitaciones técnicas de toda índole, para nosotros, cinematógrafistas latinoamericanos, deben transformarse en nuevas soluciones expresivas, si no queremos correr el riesgo de quedar paralizados por ellas. (1988, p.16)

Como se puede observar, el autor hace alusión a otras formas de conformar el *crew*, planteando que este debe encajar según las condiciones en las que el proyecto sea desarrollado, es decir, si se parte de un presupuesto bajo es evidente que existirán algunos obstáculos en cuanto a lo económico, a los recursos técnicos y al equipo humano que se contrate, pero, esto no puede llegar a ser un impedimento para la realización del proyecto. Pensar en cómo conformar un equipo humano, es un punto importante porque significa que las personas que formen parte de él, es porque su rol y relevancia en el proyecto es indispensable para el correcto flujo y desarrollo de la obra audiovisual.

Abarcando el tema del equipo humano en documentales, Charlotte Worthington establece:

Sin embargo, el rápido avance de la tecnología, con cámaras más ligeras y nuevas plataformas de distribución han favorecido la multidisciplinariedad y la autoproducción. Hoy, una única persona puede dirigir, producir, filmar y editar un proyecto.... Según el tipo de producción, este último puede consistir en un solo operador de cámara y un técnico de sonido o bien en un equipo del tamaño de un pequeño ejército. (2009, p.34)

Por lo tanto, se puede decir que conforme ha ido avanzando el tiempo se han obtenido más avances en cuanto al equipo técnico, esto ha facilitado que se pueda trabajar con un equipo humano pequeño, *crew*, sin afectar al proyecto. De igual manera, se puede deducir que, un equipo grande no puede desvalorizar a otro de menos personas, ya que, lo verdaderamente importante de ello es cómo se administren las tareas y cómo es el flujo de trabajo de cada persona, porque, junto a otros factores (tipo de producción, presupuesto, tiempo), eso influye en la productividad de la obra audiovisual.

En cuanto al *crew*, María J. Ortiz alude:

El equipo de producción varía en tamaño y en funciones asignadas dependiendo del tipo de obra audiovisual y de su presupuesto. No puede haber los mismos miembros en un documental que en un largometraje, ni en un largometraje europeo que en una superproducción norteamericana. (2018, p.8)

En otras palabras, podemos asegurar que el limitar el equipo humano, *crew*, no afecta a la calidad del proyecto, porque se analiza y se tiene en cuenta las necesidades fundamentales que el guion solicita; por tal motivo, se considera que esta estrategia de producción es idónea y puede ser adaptable a diferentes circunstancias, siempre y cuando exista una buena planificación.

Por último, tomando en cuenta lo que es el *crew* reducido, la autora Adriana Manchay Mendoza manifiesta:

El equipo humano del proyecto estuvo conformado por compañeros de la Universidad de las Artes recién graduados, compañeros que cursan los últimos semestres de la Escuela de cine y colaboradores del barrio Nigeria, quienes participaron en los diferentes departamentos (dirección, producción, arte, sonido, fotografía y montaje). En la práctica por ser un *crew* reducido, en algunas ocasiones colaborábamos con otros roles, tomando como prioridad y responsabilidad principal la función de cada realizador en el departamento del cual era responsable. (2021, p.36. SIC)

Después de lo mencionado, se puede sostener que sí es posible llevar a cabo una obra cinematográfica con un *crew* pequeño, recalando que para eso se debe contar con un equipo ágil, comprometido y productivo respecto a su trabajo, puede decirse que, esas características ayudan a mantener un buen desenvolvimiento en la realización, con el objetivo de alcanzar todas las metas propuestas desde la concepción del proyecto.

Análisis de propuestas de producción

Después de los temas y subtemas tratados en el Marco teórico, en este apartado se van a analizar tres obras audiovisuales ligadas al título del ensayo “Estrategias de financiamiento y limitación del *crew* para el cortometraje documental *Los anhelos perdidos*”. Por lo tanto, se analizan aspectos de producción del cortometraje estudiantil *La última casa* (2022), de José Quimis; segundo, el cortometraje estudiantil *Flores, habitaciones y desapariciones* (2022), de Juan Pablo Luzuriaga; y, por último, la película *Amor en tiempos de likes* (2022), de Alejandro Lalaleo.

Análisis de la producción del cortometraje *La última casa* (2022), de José Quimis

Ficha Técnica

Dirección y guion: José Quimis

Productora: María Eugenia Carrión

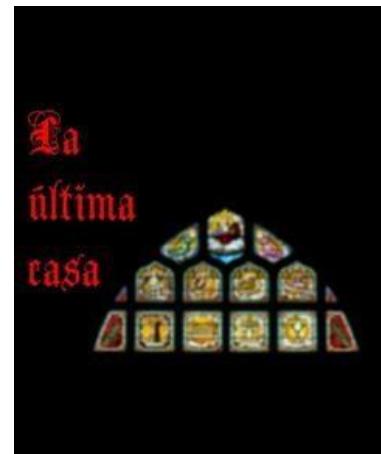
Fotografía: Sebastián Sánchez

Sonido: Mariel Ayala

Montaje: Paúl Zeas
País: Ecuador
Año: 2022

Género: Terror, sobrenatural

Duración: 15 min



Sinopsis

Mirella recibe una inesperada visita de Jazmín, quién oculta sus verdaderas intenciones detrás de su aspecto de vendedora; sin embargo, Mirella no es quien parece, no es ingenua y, a través de una intervención espiritual empieza a evidenciar quién es en realidad. Jazmín debe ingeníárselas para abandonar el lugar, antes de que todo se vuelva más oscuro y raro. Abordando el tema de la producción, para este cortometraje estudiantil decidieron utilizar estrategias asequibles que permitieran financiar el proyecto y, de esa manera, cubrir todas las necesidades planteadas desde el guion.

Cuando se piensa cómo llevar a cabo un proyecto audiovisual, muchas interrogantes surgen como: de donde obtener los recursos, donde acudir y cómo empezar; para esto, es importante elaborar un desglose del guion que servirá para identificar todos los requerimientos que el mismo plantea (Domínguez, 2017). Entonces, es clave la utilización de un desglose de guion porque sirve para que la producción conozca a profundidad todas las exigencias que la historia establece desde la preproducción, producción, postproducción, estreno y distribución, de esa manera se puede planificar una estrategia para conseguir el financiamiento y recursos necesarios.

María Eugenia Carrión, productora de este cortometraje, menciona:

Al desglosar las necesidades del guion, decidí acudir a las redes sociales para pedir prestada una casa (lugar donde se desarrolla la historia) y algunas donaciones para el departamento de arte como para el equipo entero y así llevar a cabo la realización. (2023, ver Anexo A)

Por lo tanto, fue útil para el proyecto examinar desde el comienzo el guion, para facilitar el proceso de la obtención de recursos para la realización; además, eso ayudó a tener claro

cómo proceder y plantear una ruta que contribuyera para cubrir las necesidades de los departamentos. La decisión de la productora, el hacer un desglose, le sirvió para pensar y desarrollar una estrategia donde aprovechara los medios a su alcance, las redes sociales, para iniciar la búsqueda de las cosas imprescindibles para el proyecto y, de esa manera, optimizar el trabajo.

Puede agregarse que, otra estrategia de financiamiento es el *crowdfunding*, puede ser aplicado de cuatro formas diferentes: recompensa, alguien da dinero y recibe algún beneficio tras ello; donaciones, cuando el efectivo es donado y no se plantea una devolución salvo un agradecimiento; inversión, la persona que invierte en el proyecto recibe un porcentaje de las ganancias; y, préstamo, la persona o personas que aportan con el dinero tienen que recibir el efectivo que proporcionaron más los intereses (Jiménez, 2022). Como se puede ver, existen diferentes métodos para conseguir el financiamiento; sin embargo, estos van a depender de la magnitud del proyecto y de las proyecciones futuras que se tenga con el mismo, puesto que, eso permitirá saber a quién acudir o a qué inversor/es apuntar.

La productora de *La última casa*, comenta: “algunas personas hicieron donaciones desde la intención de ayudar sin buscar nada a cambio, lo que hice como agradecimiento fue darles un espacio en los créditos” (2023, ver Anexo A). Tras esto y lo anteriormente mencionado, se puede decir que aplicar esta estrategia puede ser de gran ayuda para solventar las necesidades y, en un cortometraje estudiantil, sin duda, eso será de gran beneficio para que los gastos no sean elevados y así se pueda aprovechar el dinero para otras cosas imprescindibles.

Existe otra estrategia de financiamiento y es el pensar que los gastos sean cubiertos por el director, pero no en su totalidad, ya que se puede acudir a un patrocinio o una cooperación, con el objetivo de contar con el apoyo necesario de otras personas para levantar el proyecto, de esa forma, la producción de la obra audiovisual puede seguir su curso (Arellano, 2018). Después de lo mencionado, se puede pensar en otros métodos que pueden ayudar a conseguir el financiamiento planteado, teniendo en cuenta que si se quiere buscar un apoyo externo es relevante el cómo y a quién se vende el proyecto, puesto que, eso dependerá para capturar la atención del posible patrocinador o si se busca una cooperación y, de esa forma, lograr obtener el apoyo para la realización de la obra.

La productora indica: “el proyecto se dio en pandemia, no hubo mucho tiempo para realizar algo más para obtener dinero, se decidió que el financiamiento proviniera de ahorros de los

tres estudiantes que se graduaron con el *film*, fue un total de \$300" (2023, ver Anexo A). En este caso, al ser un cortometraje estudiantil y desarrollarse en las condiciones de una pandemia, la estrategia usada de autofinanciamiento fue la más óptima, de alguna u otra manera, condujo a la ruta más rápida al momento de reunir los fondos necesarios; además, eso ayudó a formar un sistema de cooperación donde se pensó en cómo trabajar y apoyarse para reunir los recursos financieros previstos.

En conclusión, las estrategias usadas por María Eugenia Carrión, productora de este cortometraje estudiantil, ayudaron a solventar todas las necesidades que la historia requería. Como se pudo evidenciar, es esencial la utilización de un desglose del guion porque facilita tener en cuenta el equipo técnico, el equipo humano, los gastos/exigencias de cada departamento, sobre todo, favorece a plantear la ruta que se deberá seguir para conseguir el efectivo y todos los recursos necesarios para que el proyecto se desarrolle de manera óptima. Tras eso, se permite pensar otras alternativas viables a considerar, como las donaciones, cuando se piensa en cómo obtener financiamiento, más aún cuando se está en un ámbito académico o es cine independiente. Se puede deducir que, hay que ver más allá de para aprovechar todos los medios a nuestro alcance, con el objetivo de desarrollar herramientas eficaces, que impulsen a una producción estratégica e ingeniosa.

Análisis de la producción del cortometraje *Flores, habitaciones y desapariciones* (2022), de Juan Pablo Luzuriaga

Ficha Técnica

Dirección: Juan Pablo Luzuriaga

Productor: Paúl Sempértegui

Guion: Juan Pablo Luzuriaga

Fotografía: Elian López Ramón

Sonido: Gianella Vintimilla

Montaje: Juan Pablo Luzuriaga

País: Ecuador

Año: 2022

Género: No- ficción

Duración: 19 min. 11 seg



Sinopsis

A través de Tatiana Andrade nos sumergimos en una historia familiar que nos traslada al pasado. La casa, lugar donde sucede todo, contiene muchos secretos sobre cómo fue el matrimonio de los padres de Tatiana y, a la vez, explora parte de los recuerdos que la marcaron hasta la muerte de sus progenitores. Respecto a la producción, para este cortometraje estudiantil decidieron contar con un *crew* reducido, con el objetivo de favorecer la realización además de brindar la intimidad que la historia necesita.

Para comenzar, es necesario comprender algunos puntos importantes como el presupuesto con el que se cuenta y el tipo de proyecto que se va a desarrollar, eso ayudará a determinar, en una primera instancia, el *crew* necesario para la realización. En el caso de que el eje central de una producción sea *low cost*, se va a pensar en adaptar todo para que la ejecución no se vea afectada, es decir, se idearán estrategias para contar con un equipo/recursos ideales que aporten la ejecución; además, se dispondrá de un equipo humano (*crew*) más pequeño pero que sea lo suficientemente eficaz y ágil que se acomode a las situaciones de grabación (Birri, 1988). Se puede decir que, al momento de consolidar el *crew*, el objetivo primordial debe ser el de proporcionar un flujo de trabajo funcional, donde cada integrante transforme ciertas limitaciones que pueda existir en ideas creativas para facilitar que todo avance de la mejor manera.

El productor de este cortometraje, Paúl Sempértegui, menciona:

Se tuvo claro contar con un equipo lo más reducido posible con el fin de desarrollar un proyecto de bajo presupuesto, pero que esto no suponga baja calidad en el resultado.

Al inicio, el equipo estuvo conformado por cuatro personas: Director, Productor, Director de Fotografía y Sonidista; pensamos sería suficiente para cumplir todas las necesidades; sin embargo, en la segunda parte de la realización, decidimos incorporar a un Asistente de Fotografía, para aumentar velocidad al momento de hacer planos al mismo tiempo de las casas y otras tomas, con eso ahorramos tiempo y recursos. Al trabajar con un equipo reducido se agilizó la realización, se logró una buena concentración y se logró un buen desenvolvimiento creativo. (2023, ver Anexo B)

Como se pudo notar, desde el comienzo se planteó trabajar con *low cost*, por ende, fue evidente que había ciertas cosas a tomar en cuenta para lograr cumplir todas las necesidades de la historia, entendiendo que se debía aprovechar al máximo los recursos que se tenía. Hay que comprender que, sobre la marcha pueden surgir nuevas exigencias que quizás no se vieron al principio, pero, se debe actuar de inmediato para hallar una solución. Por tal

motivo, la resolución tomada de llamar a una persona más fue beneficioso, permitió agilizar el flujo de trabajo y, de esa manera, economizar ciertos gastos que, según mi opinión, se pudieron destinar a algo más relevante. Se puede decir que, la primera conformación del *crew* que se hace puede alterarse durante el rodaje, porque, van a existir situaciones en las que se vea imprescindible añadir a alguien más; no obstante, usando como ejemplo este proyecto estudiantil, se deduce que el trabajar con un *crew* conformado por pocas personas es posible, siempre y cuando el equipo sea dinámico y tenga un nivel alto de productividad.

En segundo lugar, los primeros pasos para formar el equipo, *crew*, depende de algunos factores, mencionados anteriormente, que determinan cuántas personas serán necesarias para un buen flujo de trabajo; además, hay que indagar en los roles o funciones necesarias dentro del proyecto, puesto que, eso varía sujetándose a un género cinematográfico y las condiciones en que se desarrolle cada proyecto (Ortiz, 2018). Entonces, al momento de pensar en conformar el *crew* es un factor muy relevante examinar lo que es estrictamente necesario, cuáles son los requerimientos planteados desde el guion y el cómo se cubrirá todo. Se puede inferir que, la búsqueda del equipo ideal es algo tan importante porque facilitará que, de alguna manera, los problemas internos que puedan surgir en la realización o el desenvolvimiento en la misma, puedan llevarse de forma fluida y aprovechando todos los recursos.

El productor de *Flores, habitaciones y desapariciones*, comenta:

En este cortometraje de no-ficción, intimista, decidimos contar con un *crew* conformado por pocas personas, la coordinación respecto a la asignación de trabajo fue buena porque cada uno realizó varias tareas para agilizar todo y no perder tiempo, todo fluyó de buena manera, se pudo cumplir con lo planificado sin afectar al proyecto. (2023, ver Anexo B)

Por ende, la decisión tomada en este cortometraje fue favorable, benefició a que la realización se desarrolle de la mejor manera posible. Se puede deducir que, el tener un *crew* pequeño no va a limitar o perjudicar, siempre y cuando se cubra las necesidades; a la vez, es relevante tener en cuenta que, lo verdaderamente importante es cómo usamos eso para convertirlo en una herramienta que impulse al buen desarrollo, consiguiendo todos los objetivos previstos, sin descuidar nada en el proceso y logrando que la producción con un equipo con pocas personas sea igual de sólida y estructurada que cualquier otro.

Agregando a todo lo anterior, cuando se tiene y se es parte de un *crew* reducido el cooperar en otros departamentos se vuelve algo estrictamente necesario, puesto que, ayudará a que

la ejecución sea eficiente logrando todo lo planeado, teniendo en cuenta el compromiso por realizar un buen trabajo y desenvolvimiento en el área a la que se asista (Manchay, 2021). Entonces, volvemos al punto de que hay producciones que se acomodan a un *crew* pequeño y se puede cumplir más de un rol sin afectar al resultado, siempre que exista una planificación, sobre todo, la pieza clave será la responsabilidad de cada integrante para sacar lo mejor, con el objetivo de que el proyecto pueda desarrollarse sin descuidar ninguna área y para que su ejecución sea eficiente.

El productor, Paúl Sempértegui, manifiesta:

Para la realización encontramos un flujo perfecto de trabajo que aprovechara a cada integrante agilizando los días de trabajo, encontrando soluciones y aprovechando cambios o ideas nuevas que surgían a medida que realizábamos los registros.

Nos dividimos en tres grupos al momento de la realización. Cada uno realizaba su trabajo con su propuesta y guía facilitada por el director: la sonidista realizaba el registro de audio de partes de la casa, el director de fotografía se ocupaba del registro de video de las partes internas de la casa y el asistente de fotografía se encargaba del registro visual de la parte externa. Por otra parte, tanto el director como el productor paseaban de grupo en grupo para apoyar y ayudar con ideas, iluminación o utilización de artefactos para realizar sonidos (en el caso del registro de audio). (2023, ver Anexo B)

Como se puede leer, entendiendo ya algunas especificaciones del cortometraje, la realización del proyecto se logró de la mejor manera contando con un *crew* reducido. Según menciona el productor, la estrategia de dividir al grupo fue de gran utilidad para optimizar tiempo, por ende, recursos. Además, se puede inferir que el equipo con el que se contó fue funcional, puesto que cada uno debía moverse, ser muy activo y cumplir completamente con todo lo planeado sin que el director esté con ellos en todo momento, podría decir que, detrás de todo eso hubo una buena planificación que fue decisiva para el buen flujo de trabajo. En este cortometraje estudiantil, el director y productor colaboraron en otros departamentos, puedo deducir que este manejo del rodaje, de alguna u otra forma, contribuyó a que las necesidades o cambios surgidos sobre la marcha fueran resueltos lo más breve posible, con el objetivo de ser muy ágiles y, a la vez, meticulosos en la ejecución.

En conclusión, en este ensayo se ha hecho un análisis de las implicaciones de la limitación del *crew* en el cortometraje estudiantil *Flores, habitaciones y desapariciones*, se evidenció que a pesar de contar con un *crew* pequeño, en el que miembros del equipo tuvieron que cooperar en otros departamentos cumpliendo otro rol, sí se pudo contar con una organización

estructurada y funcional que logró alcanzar los objetivos previstos, sin tener que descuidar ningún aspecto; sin embargo, eso va a depender del modelo de producción audiovisual, puesto que, cada uno tiene sus propias necesidades y exigencias. Según mi opinión, el constituir el *crew*, es parte vital de la columna vertebral de una producción, pues esto será uno de los factores determinantes en la realización. Enfatizo, sí es posible llevar a cabo una producción con un equipo reducido sin que eso represente, una calidad inferior en los resultados (la obra), siempre y cuando se cuente con la alta productividad de todos los integrantes, con la finalidad de obtener el máximo potencial de todo lo que implica la realización y, consecuentemente exhibir la gran obra audiovisual que se construyó.

Análisis de la producción de la película *Amor en tiempos de likes* (2022), de Alejandro Lalaleo

Ficha Técnica

Dirección: Alejandro Lalaleo

Productora: Dual Films

Producido por: Grace Serrano Carmona

Productores: Diego Ulloa - Alejandro Lalaleo

Productores Ejecutivos: Diego Ulloa - Alejandro

Lalaleo - Carolina Lozada Calle y Erika Vélez

Guion: Alejandro Lalaleo – Diego Ulloa

Fotografía: Alejandro Chauvín

Sonido: Alejandro Cisneros

Montaje: Diego Ulloa

País: Ecuador

Año: 2022

Género: Comedia, Romance

Duración: 120 min



Sinopsis

A través de cinco parejas seguimos sus historias sobre cómo el amor ha ido cambiando, en esta época donde las redes sociales parecen gobernar, encontrando otras formas de ser, donde el cortejo surge a través de un *like* y el desenamoramiento en un *unfollow*. Considerando la producción, al ser un proyecto grande, decidieron realizar un análisis profundo para ingeniar estrategias que facilitarán conseguir el financiamiento planteado para su ejecución.

En primera instancia, el iniciar la búsqueda del financiamiento puede ser algo complejo porque son muchas cosas que influyen (lo económico y creativo) para que la realización pueda desarrollarse; no obstante, el contar con un desglose del guion enfocado en la producción permitirá observar, minuciosamente, todas las necesidades y recursos que engloban ejecutar el proyecto, de esa manera, se establece una ruta de partida para conseguir el financiamiento (Domínguez, 2017). Se puede destacar, el desglose de guion es una pieza clave al momento de empezar a planear cómo obtener lo necesario para llevar a cabo el proyecto; además, define cuánto dinero será requerido para cubrir todos los gastos de logística, recursos técnicos y humanos, requisitos de cada departamento, entre otras cosas. En consecuencia, eso beneficiará para idear un plan que viabilice obtener el financiamiento y exigencias imprescindibles para la obra audiovisual.

La productora, Carolina Lozada Calle, menciona:

Cómo cuando se desglosa un guion de fotografía o un guion de arte o de producción de campo, el proceso que se utilizó aquí fue la revisión macro de las necesidades como: unidad de producción, la movilidad, el *crew*, el equipo técnico y luego revisar las necesidades generales para lograr contar la historia. Las necesidades financieras fue un proceso donde producción ejecutiva y producción general desglosaron cada ítem requerido buscando proformas y haciendo un presupuesto general. (2023, ver Anexo C)

Como se puede constatar, al analizar el guion y desglosarlo pensando en la producción, sirvió para obtener una idea más cercana del costo total, elaborar un presupuesto y categorizar todas las necesidades del proyecto; se podría decir que eso facilitó a que las ideas de cómo conseguir el financiamiento y recursos comenzarán a aterrizar. Se puede extraer de todo eso que, el contar con un desglose contribuye a tener la mayor parte de información, que ayuda a esbozar una posible dirección de hacia dónde nos encaminaremos para ir reuniendo todos los fondos, requerimientos y, según el caso, posibles inversores que se puedan sumar en beneficio del proyecto; dicho de otra manera, la productora/o debe desarrollar un conjunto de estrategias sólidas que impulsen al desarrollo de toda la producción.

Al pensar en estrategias de financiamiento, surgen distintas ideas, pero no todas pueden ser aplicadas por las limitaciones o condiciones propias de cada producción, es decir, el dinero o recursos con los que cuenten; entendido eso, el apoyo que se consiga puede venir de un financiamiento propio, auspicio, ayuda pública o privada, dependiendo de lo que mejor se ajuste y favorezca a la ejecución (Arellano, 2018). Por lo tanto, hay que tener muy claro el tipo de producción al que se está enfrentando, puesto que, una gran producción frente a una

independiente va a diferir en muchos aspectos; sin embargo, cada una requerirá de una estrategia lo suficientemente creativa e ingeniosa para lograr el objetivo, conseguir los recursos imprescindibles para dar marcha al proyecto.

La productora de *Amor en tiempos de likes*, Carolina Lozada Calle, comenta:

Hicimos un acuerdo con la empresa Filmekers para los equipos de foto e iluminación, fue parte un acuerdo y parte un pago; entonces, ese tipo de necesidades si cubren algunas marcas, convirtiéndose en auspiciantes, como ellos que tienen una presencia importante al estar el logo de su empresa en el afiche de la película. (2023, ver Anexo C)

Por consiguiente, la estrategia utilizada en esta gran producción, el auspicio, fue de mucho beneficio para contar con los mejores recursos, facilitando el proceso de realización; se puede decir que, los acuerdos a los que llegaron fueron convenientes para las dos partes, provocando que todas las necesidades puedan ser cubiertas. Englobando todo eso, puedo deducir que, en la labor de una productora/o es primordial su capacidad creativa, desenvoltura e ingenio para conseguir todos los requerimientos planteados desde el desglose de guion, utilizando todas las herramientas a su disposición mientras desarrolla algunas estrategias que le permitan obtener el financiamiento anhelado.

Para finalizar, después de revisar cómo se desarrolló algunos aspectos de la producción de esta película, puede comprenderse que, en el proceso de idear estrategias de financiamiento, es un error limitarse a lo que se tiene, se debe explorar otras o nuevas formas de obtener los fondos necesarios para llevar a cabo un proyecto; es decir, de ser posible, ir más allá de lo que nosotros conocemos o disponemos. Como se pudo identificar, cada producción tiene su forma de planificar todo el proceso de desarrollo del presupuesto y, posterior a esto, rutas que faciliten obtener el financiamiento requerido. Puedo decir que, la mejor idea que puede ayudar a desarrollar estrategias para conseguir financiamiento, es el cómo se usa la creatividad y la forma genuina en la que se vende la historia y a quién, comprendiendo la importancia de la misma y el por qué debe ser contada.

Análisis y discusión de la propuesta de producción para el cortometraje documental *Los anhelos perdidos* (2023), de Freddy Quizhpi

Mi propuesta se centra en dos pilares que son el financiamiento y el *crew*, estos dos elementos son claves para que el proyecto pueda llevarse a cabo. Tras un análisis minucioso del guion y sus necesidades, se reflexiona que estrategias de financiamiento conocidas (*crowdfunding*, autofinanciamiento, coproducción) pueden implementarse en esta obra, de tal

manera que pueda llevarse a la práctica fácilmente. Además, plantea la viabilidad de trabajar con un *crew* pequeño, sin que eso suponga un efecto negativo en la realización, teniendo en cuenta que al ser un documental, las exigencias de producción varían dependiendo de la historia.

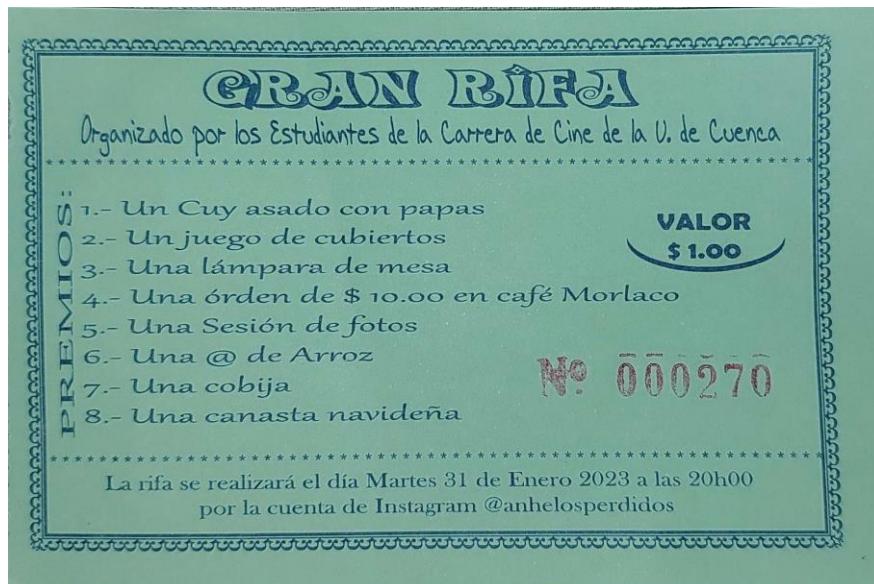
Como ya se ha mencionado, la importancia de un desglose de guion es muy importante para que se pueda tener una idea más clara del presupuesto necesario para llevar a cabo el proyecto; además, ayuda a que desde la producción se pueda trazar un plan para conseguir el financiamiento y, con eso, encaminarse en la realización (Domínguez, 2017). Cuando iniciamos con todo el proyecto, fue indispensable contar con un desglose del guion, eso facilitó conocer a profundidad todos los requerimientos de la obra para poder elaborar el presupuesto (ver Tabla 2); después de hacer eso, se comenzó a idear algunas estrategias que ayudaran a solventar las necesidades y, de esa manera, desarrollar de la mejor manera el proyecto.

Algunas opciones para conseguir financiamiento son: que provenga de recursos propios del director, una red de colaboración, apoyo de empresas o marcas que puedan sumarse a la realización del proyecto (Arellano, 2018). Tras conocer eso, surgieron algunas ideas de cómo reunir los fondos necesarios, pero, por cuestión de tiempo y logística no se pudieron llevar a cabo, por ejemplo, estábamos pensando en organizar un concierto pagado que nos ayude a reunir una parte del dinero; sin embargo, los gastos de planificación nos jugaban en contra porque representaban un gasto algo elevado que, en esos momentos, no podíamos cubrir, por tal razón esa idea fue descartada.

Al seguir considerando más opciones, la idea de una rifa fue la más asequible, se decidió mandar a hacer 500 boletos en el que cada uno tendría un valor de \$1 (ver Figura 1), armamos un sistema de colaboración grande, en el cual, contamos a muchas personas sobre el proyecto para sembrar en ellas curiosidad y, de esa manera, conseguimos que nos ayuden comprando boletos. Puedo precisar que los logros alcanzados tras la venta fueron muy positivos, usar esta estrategia de cooperación permitió conseguir un monto de \$428, eso significó un gran inicio.

Figura 1

Boleto de rifa de *Los anhelos perdidos*



Nota. Se hizo un tiraje de 500 boletos.

Otro método que utilizamos fue el autofinanciamiento, para ello, los cuatro estudiantes (aportaron \$20 mensuales por cinco meses, de esa manera aumentamos notablemente nuestro fondo, puesto que, nos enfrentábamos a un presupuesto elevado para poder llevar a cabo el documental (costos de viaje a otra provincia y estadía, alimentación, transporte dentro y fuera de Cuenca, entre otros gastos). Como consecuencia de eso se obtuvo \$400, puedo decir que esta decisión fue de gran apoyo para cubrir muchos gastos que surgieron en el camino.

Además, otra herramienta que ayuda para financiar un proyecto es el *crowdfunding*, este puede darse de diferentes maneras, teniendo en cuenta el tipo de producción y el acuerdo al que se plantee llegar con el posible inversor o colaborador; entendido eso, se puede acceder a un sistema recompensa, donación, inversión o préstamo, dependiendo de las necesidades del proyecto (Jiménez, 2022). Por lo tanto, después de finalizar una primera etapa de nuestro rodaje, entablamos una conversación en la que surgía la duda si nos iba a alcanzar el dinero para todo lo que faltaba por hacer, tras eso, se resolvió emplear la estrategia del *crowdfunding*, enfocado en un sistema de donación para costear gastos como la alimentación que era uno de los puntos más fuertes. El plan a seguir fue pedir ayuda a nuestras familias para resolver el tema de la comida en ciertos días de rodaje, ellos de buena manera accedieron a apoyarnos con ciertas donaciones, siendo muy significativa su contribución. El resultado tras esa decisión permitió cubrir, totalmente, gastos de comida que se tuvo que hacer para los otros días de rodaje y, a su vez, se pudo administrar de mejor manera los

recursos financieros imprescindibles para la producción y post producción, de esa forma se atendió todas las necesidades que el proyecto requirió.

Abarcando el tema del *crew*, como se especificaba anteriormente, es necesario contemplar y distinguir el tipo de producción que estamos realizando y, los recursos financieros como técnicos de los que disponemos para, de esa manera, asegurar y planificar el equipo humano necesario para la ejecución de la obra cinematográfica (Ortiz, 2018). Tras leer el guion y entablar conversaciones con el director, decidimos implementar un *crew* pequeño, puesto que, al ser un documental y tener un presupuesto limitado, el tener pocas personas era la mejor decisión para la realización. Además, un punto importante fue que la historia trata un tema familiar delicado, muy íntimo, razón por la cual no se quería tener muchas personas en el equipo porque eso implicaría romper esa intimidad, quizás obstaculizar en la realidad y autenticidad que buscábamos. Como consecuencia de la resolución tomada, tener un *crew* pequeño, puede decirse que fue necesario para poder mantener ese ambiente acogedor, privado y familiar que se quería, de tal forma que, siempre existió un buen entorno de trabajo, confianza y respeto al momento de ser parte, por un instante, de esta familia y su historia.

Otro aspecto a considerar, cuando se trabaja con *crew* reducido es importante pensar en que los integrantes dispongan de algunas características como la dedicación, agilidad y buena predisposición porque, eso garantizará un buen flujo de trabajo, más que todo en momentos donde sea crucial, al estar pocas personas, que un integrante ayude en otro departamento para de cubrir necesidades (Manchay, 2021). Cuando se formó el *crew* para este documental, uno de los requerimientos importantes era el contar con personas cuyo desenvolvimiento sea el más óptimo, debido a que, debíamos adaptar nuestro trabajo a diferentes situaciones que conlleva un documental. Al ser un equipo pequeño, en ciertas ocasiones nos tocaba ayudar a otras áreas para optimizar el tiempo y cubrir necesidades en la ejecución de una plano y toma, por ejemplo, a veces la asistente de producción se hacía cargo de *script*, la persona que era *making of* asistía a sonido, el primer asistente de dirección ayudaba en iluminación, incluso, yo como productora llegué a colaborar en el departamento de fotografía por breves momentos. Los resultados que se obtuvieron fueron positivos, se evidenció que sí es posible desempeñar un proyecto con un *crew* reducido, enfatizando en la relevancia de conformar un equipo de manera meticulosa, para conseguir todos los objetivos planteados y asegurar una alta productividad en todas las etapas de realización.

Conclusiones

Como se expone en la Introducción de este ensayo, el objetivo primordial de este estudio teórico fue encontrar métodos de financiamiento accesibles para aplicarlos a una producción estudiantil; y, al mismo tiempo, indagar en cómo adaptar el flujo de trabajo para no perder productividad tras decidir contar con un *crew* pequeño, estos dos puntos tratados fueron esenciales para poder garantizar una adecuada realización del proyecto. A raíz de ello, se hizo una investigación exhaustiva que permitió desarrollar, de la mejor manera, algunos conceptos alrededor del financiamiento y el *crew*; se puede decir que eso fue de gran ayuda para crear un trabajo sólido que respondiera a cada una de las necesidades planteadas por el proyecto.

Al momento de elaborar este ensayo, se requirió observar y analizar obras cinematográficas que se asocien a nuestro tema, las obras que escogí fueron: el cortometraje estudiantil *La última casa* (2022), de José Quimis; el cortometraje estudiantil *Flores, habitaciones y desapariciones* (2022), de Juan Pablo Luzuriaga; y, la película *Amor en tiempos de likes* (2022), de Alejandro Lalaleo. Puedo decir que, el explorar estas obras me ayudó para inspirarme; además, un punto importante fue que pude tener un acercamiento con los productores de cada proyecto, esto me permitió ahondar en ciertos detalles como las decisiones de producción que se tomaron y cómo estas influyeron dependiendo de cada proyecto, qué estrategias de financiamiento manejaron según las necesidades de cada historia y los resultados que tuvieron y, cómo fue posible tener un buen desarrollo/planificación en cuanto al trabajo al contar con un *crew* reducido.

La producción de este documental representó un gran reto para mí, puesto que, tuvimos nueve días de rodaje, nos enfrentamos a un presupuesto algo elevado para un documental y la problemática de grabar en otra provincia, Chimborazo, en la cual sucedía un desastre, el deslizamiento en Alausí que afectó a gran escala. Sin embargo, pienso que el afrontar todo eso nos hizo reaccionar mejor ante problemas y encontrar vías accesibles para solucionarlos rápidamente. Asimismo, fue de gran utilidad las estrategias de financiamiento que empleamos, ayudaron a cubrir de manera eficiente todos los requerimientos que surgieron. Algo que constaté fue, lo indispensable que es saber administrar correctamente el dinero y destinar los fondos a lo estrictamente necesario para la realización. De igual forma, pude verificar que contar con un *crew* pequeño (diez personas) no afectó en el desarrollo del proyecto, puedo afirmar que benefició para optimizar el trabajo y, al mismo tiempo, ahorrar recursos; además, no siempre estaba el equipo completo, dado que, habían momentos en que sí era posible grabar con solo tres personas en el *crew*, esto es porque al ser una historia

íntima era mejor contar con pocos para no afectar la autenticidad de los acontecimientos y, de esa manera, respetar la privacidad de la familia; pese a eso, la calidad del proyecto nunca se vio afectada, debido a que, el equipo detrás de cámaras fue muy productivo y comprometido con su labor.

Por último, después de todo el trabajo elaborado puedo realizar algunas recomendaciones: es clave la organización/planificación minuciosa del proyecto (entiendo que en documental esto puede ir cambiando y hay que adaptarse) para tener cubiertas todas las necesidades que plantee el guion; la agilidad y el tiempo deben ser dos elementos que se asocien más, puesto que, el atraso por cualquier motivo puede perjudicar en los gastos previstos; un equipo, *crew*, altamente productivo es esencial para un buen desenvolvimiento de tareas y gestión de recursos, contar con eso ayudará para que la realización sea eficiente; es relevante cuidar al talento/actores para que estén a gusto y sientan la importancia que tienen en el proyecto pero, también esto se debe aplicar al *crew*, puesto que, ellos son un pilar fundamental para que la ejecución de la obra cinematográfica pueda darse de la mejor manera; es esencial saber cómo vender un proyecto y a quién se lo va a dirigir para apuntar a un posible financiamiento, para ello, la elocuencia, creatividad y seguridad, serán claves al convencer a colaboradores o inversores de sumarse al proyecto; para finalizar, puedo decir que la gestión emocional y la escucha, son factores determinantes para un buen flujo de trabajo, ya que, estos pueden hacer crecer o perjudicar el desarrollo del proyecto, por lo tanto, es fundamental proporcionar un ambiente tranquilo en el qué, de existir discrepancias de ideas creativas, maneras de planificar o solucionar problemas, estos se resuelvan apaciblemente.

SEGUNDO COMPONENTE - REFLEXIÓN TEÓRICA
ÁREA TÉCNICO - CREATIVA DE UIC
ENSAYO – TRATAMIENTO

Autor/Área 2: Freddy Santiago Quizhpi Cuesta/Director

Maternidad, desaparición y búsqueda en la dirección del cortometraje documental
Los anhelos perdidos

Introducción

El siguiente trabajo de investigación lleva como título “Maternidad, desaparición y búsqueda en la dirección del cortometraje documental *Los anhelos perdidos*”, pretende fundamentar su realización en torno a los siguientes temas: maternidad, desaparición y búsqueda de una persona ausente durante décadas, estos temas guían la dirección del documental. En consecuencia, el objetivo general de mi estudio es precisar y definir teóricamente los conceptos de maternidad, desaparición y búsqueda en el documental, para, en el marco del método de investigación/creación, realizar la propuesta estética de la dirección del cortometraje documental *Los anhelos perdidos*.

Dentro del campo del cine contemporáneo, hay películas que son un referente crucial en cuanto a los temas de la maternidad, la desaparición y la búsqueda, estas obras se conectan de la mejor manera con el análisis de este trabajo. Las obras fílmicas en cuestión son: *Abuelos* (2010), de Carla Valencia; *Searching for Sugar Man* (2012), de Malik Bendjelloul; y, *Stories We Tell* (2012), de Sarah Polley. Respecto a la teoría que trata los temas de la investigación, he encontrado los siguientes textos actuales: *Reinventando al otro: El documental indigenista en el Ecuador* (2010), de Christian León; *La mirada insistente. Repensando el archivo, la etnografía y la participación* (2018), de Christian León; *Manifestaciones, causas y consecuencias de madres arrepentidas en la ciudad de Cuenca* (2021) de María Bélen Durán; y, finalmente *Las paradojas de la desaparición en México: lugares, objetos y sujetos de la memoria* (2022), de A. A. Hernández. La pregunta para guiar esta investigación es: ¿Cuáles son las características de la maternidad, la desaparición y la búsqueda, que pueden ser aplicadas en la dirección del documental *Los anhelos perdidos*? una posible respuesta es que, tanto la maternidad, la desaparición y la búsqueda son temas cruciales en el convivir humano, en este sentido, estos tendrán una decisiva influencia sobre la dirección del documental *Los anhelos perdidos*, debido a que tienen una profunda implicación con la historia que queremos contar.

Antecedentes y justificación

Dentro del repositorio de la Universidad de Concepción, se encontró la tesis titulada: *Exilio y dictadura, una percepción cinematográfica análisis histórico del cine chileno de exilio, elaborado durante la Dictadura Militar en Chile, liderada por el General Augusto Pinochet (1973-1990)*(2013), de José Ventura, el autor nos habla de un movimiento de cine surgido en Chile en pleno apogeo de la dictadura de Augusto Pinochet, donde lo primordial es documentar y anteponerse al poder del estado a partir del cine; esta tesis es primordial para este ensayo debido a los conceptos cercanos a la desaparición y la búsqueda familiar.

Dentro del repositorio de la Universidad de las Artes se encontró la siguiente tesis a analizar, *El método observacional en el cine documental y su aplicación en la cotidianidad del contexto rural ecuatoriano* (2020), de Marco Crespo, el autor nos habla sobre la experimentación en el cine documental, en base a la teoría observacional del japonés Katzuhiro Soda.

La siguiente tesis fue obtenida dentro del repositorio de la Universidad de las Artes, se titula *La representación de la Maternidad en el cine: encuentro, intimidad y palabra* (2020), de María Alemán, aquí se explora la presión social que existe sobre la maternidad; también, trata ese cuestionamiento hacia las mujeres y todas las decisiones que involucran el ser madre.

El siguiente trabajo, obtenido dentro de la Universidad de Buenos Aires, titulado *Archivos, familias y espectros en el documental latinoamericano contemporáneo* (2020), de Mariano Veliz, se explora el uso del material de archivo, como hilo de la narrativa del documental latinoamericano y, sus injerencias dentro del montaje; así mismo, se exploran diversos ejemplos de documentales cuyo eje central son las historias familiares y la importancia de archivos como fotografías, documentos personales, cartas y demás objetos, cuyo valor narrativo aporta a la exploración documental.

El siguiente texto, un ensayo académico, fue realizado para una revista universitaria de la Universidad de los Andes, este se titula *Reflexión sobre el archivo familiar y su uso en el cine documental* (2020), de Juan de Dios Ruiz, el tema central es el material de archivo fotográfico para la narración dentro del documental latinoamericano y, diversas formas de abordarlo.

El siguiente trabajo que se halló, fue en la Carrera de Cine de la facultad de filosofía de la Universidad de Cuenca, esta se titula *El lugar y la mirada del “otro” por parte de la realizadora en la propuesta de dirección para el largometraje documental Lira de Oro* (2020), de Priscila Arias, en dicho trabajo la autora ahonda sobre la labor del director en el documental y, su

diferenciación con la ficción; además, se ven cuáles son las particularidades y consideraciones en el documental, con énfasis en la visión o mirada del director como autor.

Finalmente, varios trabajos han sido realizados en la Carrera de cine y audiovisuales de la Universidad de Cuenca que tienen relación con el ámbito de la investigación, al igual que en otras Universidades del país y la región. Dentro de la Universidad de Cuenca en la Facultad de jurisprudencia se encontró la tesis titulada *Manifestaciones, causas y consecuencias de madres arrepentidas en la ciudad de Cuenca* (2021) de María Belén Durán, donde la autora plantea el rol de la maternidad, para algunas mujeres, como un castigo impuesto y obligatorio dentro de una sociedad como lo es Cuenca.

Los textos académicos anteriormente revisados han servido como un eje central para el desarrollo y elaboración de este trabajo de investigación. Sin embargo, este análisis tiene sus particularidades, ya que toma sus antecedentes y los reúne para orientar el trabajo de dirección en el documental *Los anhelos perdidos*. Se han tomado conceptos como: maternidad, desaparición y búsqueda, los cuales están presentes por separado en los textos académicos referenciados, los cuales serán una guía para la dirección del documental. Con esta investigación se pretende hacer un aporte a los estudios y praxis sobre la dirección de cine documental, particularmente sirviendo de antecedente para futuros proyectos, cuyas bases se guíen o estén relacionados a los conceptos explorados y nombrados anteriormente.

Marco Teórico

En la búsqueda de referentes teóricos para sustentar los conceptos que guiarán la investigación “Maternidad, desaparición y búsqueda en la dirección del cortometraje documental *Los anhelos perdidos*”, se han escogido los siguientes autores y textos, ya que su contenido está estrechamente ligado y es afín a los conceptos que se buscan definir en esta investigación; dichos textos son: *Manifestaciones, causas y consecuencias de madres arrepentidas en la Ciudad de Cuenca* (2020), de María Belén Durán; *La representación de la Maternidad en el cine: encuentro, intimidad y palabra* (2020), de María Alemán; *Estilo de crianza de las abuelas que cuidan a sus nietos hijos de migrantes* (2016), de Rosa del Pilar Piña Peláez; el artículo “*Las Paradojas de la desaparición en México*” (2022), de Adriana Hernández Manrique; y, *Permanencia: La representación de la memoria en el montaje documental* (2020), de Yesser Quevedo.

En cuanto al concepto de la maternidad, María Alemán menciona: "La maternidad es un camino que, una vez empezado a recorrer, no se detiene, no hay certezas sobre si lo que se hace está bien o mal, solo hay que continuar." (2020, p. 14).

María Alemán, también menciona sobre la maternidad:

La maternidad hoy en día es un asunto que compete a todos a pesar de que históricamente es un rol que ha sido asumido por mujeres. Pero, así como en tiempos de guerra fueron las mujeres-madres las que salieron a trabajar para poder mantener a sus hogares, hoy vuelven a salir no solo por un deseo de crecimiento sino porque el sistema capitalista insta a las mujeres-madres a volver a sus trabajos y contratar a alguien más para cuidar a sus hijos. (2020, p. 15)

En esta cita la autora explica la responsabilidad social en torno a la maternidad, y el rol de la figura materna.

Mientras tanto la autora María Belén Durán, nos dice sobre la maternidad:

La maternidad no es un hecho natural, sino que a lo largo de la historia aparece como un conjunto de creencias y significados en permanente evolución, influidos por factores culturales y sociales, que han ido apoyándose en ideas en torno a la mujer, la procreación y la crianza, como vertientes que se encuentran y entrecruzan en la interpretación. (Gil-Bello, 2018, como se citó en Durán, 2020, p. 17)

La autora comenta que se ha visto, a lo largo de los años, a la maternidad como un rol intrínseco de la mujer.

La autora María Belén Dúran también dice sobre la maternidad:

La mujer ha pasado por varios procesos que han definido su maternidad, dichos cambios han sido significantes y otros muy restrictivos e impuestos, la mejoría del cuidado maternal fue importante para amenorar la mortalidad infantil, y al hacer que la madre ocupe tiempo completo hacia la crianza de los hijos e hijas garantizó una buena salud mental de ellos, pero por el contrario esto hacía que las madres abandonen sus propios deseos laborales y personales. (2020, p. 28, SIC)

Es por ello que en la búsqueda de la dirección en el documental y dentro de este trabajo académico, se define a la maternidad como un compromiso social y cultural, un papel que históricamente ha sido impuesto hacia las figuras femeninas y no siempre algo deseado por las mismas.

En cuanto a la desaparición en el documental, Adriana Hernández Manrique en su artículo menciona: “Ahora los lugares de la desaparición, crean una relación simbólica que permite conformar nuevos rituales o conexiones: en ellos se comparte la pena, se cuentan historias, se llora, se hace oración, se configura una nueva estructura” (2022, p. 31). La autora habla de la desaparición en torno a los lugares habitados por la gente que se fue, y cómo estos lugares forman un corpus de recuerdos y rituales para las personas que se quedaron.

La autora Adriana Hernández, sobre el concepto de desaparición también dice: “la desaparición como medio de expresión permiten el proceso de duelo, procuran la reconciliación y nos aproximan a la verdad.” (2022, p. 30). La autora se refiere al proceso de duelo que se da en las personas que recuerdan al ser querido que se fue.

Otra autora que define el concepto de desaparición es, Rosa del Pilar Piña, quien menciona lo siguiente:

Familias que han sufrido la muerte o desaparición de un miembro familiar. Muchas veces la familia actúa como si la persona fallecida o desaparecida aún estuviera, lo que hace tropezar con problemas para reasignar las tareas del miembro que falta. Estas familias pueden vivir sus problemas como la consecuencia de un duelo incompleto (Minuchin y Fishman, 1997, como se citó en Piña, 2016, p. 27).

La cita habla sobre cómo se tiene al ser querido ausente como una presencia intermitente, la cual interrumpe los procesos de sanación de las personas que dejó atrás.

Con los conceptos dados por los diferentes autores, podemos definir a la desaparición como la ausencia física de un ser querido, el cual deja una herida abierta en el corazón de quienes aún mantienen la memoria del mismo, cómo si este fuera una figura intermitente entre la ausencia real y la presencia añorada. Este concepto también es parte contundente y guía para la dirección del documental dentro de la narrativa.

Mientras, el concepto de búsqueda que se maneja para el documental lo menciona Yasser Quevedo: “Al narrar un suceso que hemos presenciado o experimentado, ejecutamos un acto de búsqueda en nuestro archivo mental, los sentidos se disponen a encontrar información percibida durante el acontecimiento que se pretende recordar” (2020, p. 30). La búsqueda es la remembranza de hechos pasados, de recabar en el archivo mental de cada uno, por aquellos recuerdospreciados con un ser querido que ya no se encuentra físicamente con nosotros.

La autora Adriana Hernández, menciona sobre el concepto de búsqueda: “la búsqueda, [...] todo espacio de tránsito es también un espacio afectivo que se construye a partir de los lugares que proporcionan hallazgos, cada marcaje ancla y materializa la ausencia que ha vaciado el hogar.” (2022, p. 30). En la cita, habla del como los espacios vacíos, antes habitados, se transforman en lugares de memoria donde se buscan respuestas a la ausencia del ser querido.

El concepto de la búsqueda dentro de este trabajo lo definimos, entonces, cómo aquella indagación e investigación material y memorial, donde los individuos interesados en ahondar sobre el pasado, de manera física, se encuentran con figuras, espacios y objetos que evocan al recuerdo, y por ende, a la búsqueda mental de aquello o aquél al que se quiere encontrar. Dentro de la dirección de este proyecto, este concepto es prioritario, ya que forma parte de la construcción narrativa dentro de la dirección del documental.

Análisis fílmico

Luego de haber explorado los conceptos que impregnán al ensayo en nuestro marco teórico, en lo que compete a este apartado se analizarán tres películas que contemplen lo expuesto en nuestro ensayo “Maternidad, desaparición y búsqueda en la dirección del cortometraje documental *Los anhelos perdidos*”. En este sentido el primer film en ser analizado será *Searching for Sugar Man* (2012), de Malik Bendjelloul; en segunda instancia, el film *Abuelos* (2010), de Carla Valencia; finalmente, el tercer film en ser analizado será *Stories We Tell* (2012), de Sarah Polley.

Análisis del documental *Abuelos* (2020), de Carla Valencia

Ficha Técnica

Dirección y guion: Carla Valencia Dávila

Producción: Alfredo Mora Manzano

Fotografía: Daniel Andrade, Diego Falconí

Montaje: Carla Valencia, Danielle Fillios

Música: Camilo Salinas

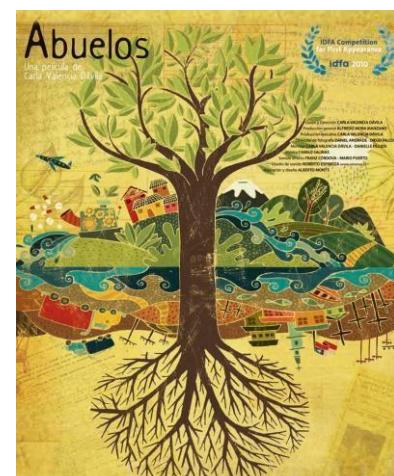
Sonido: Roberto Espinoza

País(es): Ecuador, Chile

Idioma Original: Español

Duración: 93 min.

Año: 2010



Sinopsis

La documentalista Carla Valencia realiza un ejercicio de introspección autobiográfica a través de la memoria de sus abuelos paternos, uno al que conoció y cuya pérdida la marcó profundamente; y otro, al cual descubre a través del testimonio de familiares que convivieron con él en vida.

Abuelos es una de las muestras más intimistas de la memoria familiar por parte de la documentalista Carla Valencia. El documental arranca con una frase potentísima de la autora: “Cuando yo tenía 16 años, mi abuelo me dijo: tú no te vas a morir nunca, yo estoy descubriendo la inmortalidad” (ver Figura 2). Dentro del documental hay una exploración por la vida e historia de los abuelos de Valencia; el primero, un médico autodidacta cuyo propósito máximo durante su vida fue descubrir la inmortalidad; y, el otro, un prisionero político bajo el régimen fascista en Chile. Varios de los temas explorados dentro de este proyecto son el uso del material de archivo, la memoria de un pariente lejano al que no se conoce y la exploración de la historia familiar dentro del documental.

Figura 2

Fotograma del documental *Abuelos* (2010), de Carla Valencia. (46m 07s)



Nota. Carla Valencia dice en voz en off sobre como uno de sus abuelos doctores le decía que descubrió la inmortalidad. Obtenido del documental.

El material de archivo dentro de *Abuelos* es un recurso puntual. Es una herramienta que permite regresar al pasado de la historia familiar de la cineasta y una revelación de eventos al mundo de estos personajes para los espectadores. Esto ha sido crucial, en una entrevista realizada a Carla Valencia nos dice: “volver a estar cerca de Remo que es un abuelo que

conocí, al que admiré y quise profundamente y haber descubierto a Juan, un abuelo del cual era casi un tabú hablar por el dolor que esto causaba" (Simón, 2010).

Hay varios ejemplos de la utilización del material de archivo como recurso para contar la historia, tales son los casos, como una cinta de audio grabada por el abuelo chileno de la directora antes de ser desaparecido forzosamente por la represión militar; las fotografías familiares, donde se reflejan figuras jóvenes y vitales, reflejo del pasado de sus abuelos; notas escritas de puño y letra de su abuelo ecuatoriano, donde deja plasmadas sus fórmulas de medicamentos para varias dolencias y para su fórmula de la inmortalidad.

La directora Carla Valencia dentro de su documental expone una relación de gran cercanía hacia su abuelo materno. En contra posición, sobre su abuelo paterno apenas supo muy poco, sobre todo por el dolor que refiere para sus familiares hablar de él y su fatídico descenso, la misma directora dice sobre su abuelo paterno: "hablar de la muerte, de la impotencia, del injusto fusilamiento de mi abuelo Juan y de la separación de una familia con todo lo que esto trae consigo, fue muy duro" (Simón, 2010).

A lo largo de la historia, hay varias búsquedas, por ejemplo, en el viaje de la directora y sus parientes de Chile hacia la localización de la tumba de su abuelo, la búsqueda de la historia del abuelo en los testimonios de sus hijos y la memoria en las palabras de su madre y sus tíos sobre su abuelo materno. En sí, la cinta aborda la búsqueda memorial e inmaterial de dos familiares a través de la gente que los conoció y los lugares que habitaron.

Uno de los temas más puntuales, tratados en el documental, es la historia familiar. Esto es algo central, puesto que, conlleva algo muy íntimo, es una exposición tremenda por parte de la directora sobre un aspecto real de su vida y la de varios miembros de su familia, mismos que se ven involucrados en el documental. La directora Carla Valencia, en una entrevista, menciona: "lo más trascendente ha sido acercarme a mi familia que me dio toda la apertura y la confianza, entre todos sin saberlo han logrado hacerme entender exactamente de dónde vengo" (Simón, 2010). El tema de la historia familiar es muy puntual, es reflejar hacia afuera algo oculto e íntimo, algo de lo que es difícil hablar, pero que resulta catártico al momento de ventilarlo y exponerlo hacia una audiencia ajena a todo ello.

Carla Valencia aborda en su documental varios temas de manera intimista, es un reflejo de la vida y la muerte, la memoria de aquellos que conoció en persona y con los que pudo disfrutar unos años de vida y, la ausencia y legado de aquellos a los que nunca pudo conocer, pero,

cuyos ideales y fuerza han quedado impregnados en ella por los relatos de sus familiares. Todo lo anteriormente mencionado está englobado en el material de archivo recopilado para contar su historia, las memorias de sus familiares sobre sus abuelos y su gran historia familiar.

Análisis del documental *Searching for Sugar Man* (2012), de Malik Bendjelloul

Ficha Técnica

Director: Malik Bendjelloul

Productores: Red Box Films, Passion Pictures,

Canfield Pictures

Guionistas: Malik Bendjelloul, Craig Bartholomew Strydom

Género: Documental, Música

País: Suecia, Reino Unido

Duración: 86 min.

Año: 2012



Sinopsis

En Sudáfrica, en la época del apartheid, la música de Sixto Rodríguez se vuelve un estandarte de la lucha contra la opresión y un himno de rebeldía juvenil. Sin embargo, en América, Rodríguez es un don nadie que ha desaparecido del mundo de la música hace ya tiempo. Con esta premisa, un grupo de aficionados sudafricanos, se embarcan en la búsqueda del músico, develando la intriga y misterio de su desaparición de los escenarios.

Searching for Sugar Man, es el resultado de una ardua investigación que ha tomado varios años en ser realizada. Nos cuenta la historia de un músico fracasado proveniente de Detroit, Estados Unidos, donde no alcanzó la fama y desapareció dejando a su paso un halo de misterio y teorías sobre su muerte; paradójicamente, en Sudáfrica su música se volvió un estandarte para la lucha contra la subyugación y el apartheid, luego de una ardua búsqueda por parte de entusiastas de su obra se revela que el músico no estaba muerto, y da una gira a lo largo de Sudáfrica. Este documental mantiene a lo largo de su historia una gran tensión y balance entre el misterio y la revelación que mantiene la atención del espectador. Es admirable el arduo trabajo para dar con el paradero del músico. Como diría Raúl García Sáenz de Urturi (2014): "da un giro inesperado a partir del descubrimiento de la existencia de Sixto Rodríguez, derribando el mito de su suicidio y de lo esquivo de la fama y el reconocimiento para con su figura" (p. 30). En este ensayo se propone explorar los conceptos de la búsqueda y revelación dentro de la película.

Una de las cosas más interesantes sobre el documental son los antecedentes y curiosidades de la historia que se cuenta. La premisa del suicidio de un músico caído en desgracia, en un escenario en medio de un público modesto, debería ser suficiente para contar una historia interesante. Además de lo anteriormente dicho, todo el trasfondo sociopolítico y cultural que ha tenido su música en una nación terceramundista en medio del continente africano, dota a este trabajo fílmico de un carácter antropológico e histórico enorme. Al iniciar el documental se tenía constancia de pocos factores sobre la breve carrera musical de este enigmático personaje, Sixto Rodríguez (el músico desaparecido), se sabía que había grabado dos discos y que estaba muerto o alejado de la escena musical. En tal efecto, García Saénz (2014) se refiere a Sixto Rodríguez: “aparece como el objeto de una investigación para descifrar una leyenda, un mito del que apenas se tienen datos reales más allá de dos discos, *Cold Fact* (1970) y *Coming from Reality* (1971), que no tuvieron repercusión en USA” (p. 27). Otro gran antecedente, es la gran influencia cultural e ideológica que la música de Rodríguez tuvo sobre la juventud Sudafricana en pleno período del Apartheid (ver Figura 3).

Figura 3

Fotograma del documental *Searching for Sugar man* (2012), de Malik Bendjelloul (18m 34s)



Nota. Moller, comenta el rol de la música de Rodríguez en el Apartheid. Obtenido del documental.

El desarrollo de la mitad del documental se centra en la búsqueda de Sixto Rodríguez a través de elementos escasos obtenidos por los investigadores. El documental empieza por Ciudad del Cabo, lugar donde fue conocido públicamente y planos de la ciudad de Detroit, donde fue la leyenda (García, 2014). A lo largo de la película, se cuenta sobre varias teorías e hipótesis sobre la desaparición de Rodríguez, entre las cuales se menciona un suicidio en medio del escenario prendido fuego o un asesinato por parte de un fanático. También se hacen

interrogaciones a los productores de los discos de Rodríguez, los cuales mencionan que no han sabido absolutamente nada de él. Finalmente, es por un foro de Internet que una de las hijas de Rodríguez reconoce a su padre en un artículo.

El encuentro y la revelación se da en el documental, al momento que se muestra a una de las hijas de Sixto (ver Figura 4), ella da testimonio de cómo un día, mientras navegaba por foros de internet, dio con uno donde había una fotografía de su padre y una leyenda que decía: “¿Has visto a este hombre?”, algo casi inverosímil. Es entonces donde se da la revelación de que Sixto Rodríguez está vivo y habita en la ciudad de Detroit, él mismo nos da un testimonio y se revela que es una gran estrella de rock en Sudáfrica. Posteriormente, se da el encuentro entre Rodríguez y los investigadores entusiastas por su música, tímidos, sin saber si esta persona era el verdadero Rodríguez o un impostor, no es hasta que toca su guitarra y canta, que ellos borran todas sus dudas. Rodríguez, entonces, se encuentra en un nuevo territorio, un nuevo público y una nueva fama, así mismo sus fanáticos pueden por fin encontrarse con su ídolo en el escenario.

Figura 4

Fotograma del documental *Searching for Sugar man* (2012), de Malik Bendjelloul (46m 6s)



Nota. Eva Rodríguez, comenta sobre cómo se contactó con la gente en Sudáfrica que quería conocer a su padre. Obtenido del documental.

En conclusión, este documental es una de las grandes muestras dentro del cine de no-ficción donde el manejo del suspenso y la tensión es grandioso. A lo largo del filme se ve una muestra excelsa sobre la exposición del misterio, la gran desaparición de un músico exitoso en Sudáfrica pero desconocido en su país, Estados Unidos, el desarrollo del mismo, el cómo unos investigadores sudafricanos lo buscan a través de varios métodos para dar con

la verdad de si está muerto o sólo se alejó de la música; y, la gran revelación en el tercer acto, donde se muestra que Rodríguez aún vive, nos cuentan cómo fue contactarlo y sobre cómo hizo una gira alrededor de Sudáfrica.

Análisis del documental *Stories We Tell* (2012), de Sarah Polley

Ficha Técnica

Dirección y guion: Sarah Polley

Fotografía: Iris Ng

Música: Jonathan Goldsmith

Actores: Rebecca Jenkins, Peter Evans, Andrew Church,

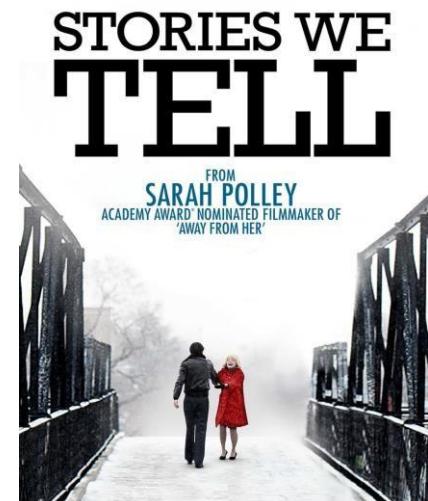
Geoffrey Bowes

Año: 2012

Duración: 108 min.

País: Canadá

Género: Documental



Sinopsis

Sarah Polley devela la historia de su madre Diane a través de la mirada de parientes cercanos y personas que convivieron con su madre en vida. A lo largo del documental la cineasta emprende una búsqueda por el encuentro de su padre biológico. El documental comienza con una voz masculina, dando lectura de un poema yuxtapuesto sobre imágenes de lo que parece ser cintas caseras, donde vemos los momentos de la vida de una joven mujer. Resulta una introducción enganchante para dar paso al título del documental *Stories we tell* en un fondo negro; la directora nos involucra de lleno en el tema de la película, el recuerdo. En los diez primeros minutos conocemos a varios personajes cuyo rol en la cinta gira en torno a hablar de una mujer Diane Polley y su relación con ella.

Sarah Polley tiene varias conversaciones con miembros de su familia para descubrir un secreto inmenso para ella, su madre (Machain, 2014). La directora aborda los testimonios con una estrategia muy inteligente, preguntar a los entrevistados ¿cómo contarías la historia desde el inicio? (Polley, 2012), de esta manera haciendo que los testimonios dados sean mucho más reales, sinceros y fluidos; por ejemplo en una escena Sarah entrevista a una de sus hermanas, la cual tiene respuestas honestas y relajadas a los cuestionamientos de Sarah. (ver Figura 5)

Figura 5

Fotograma de la película *Stories We Tell* (2012), de Sarah Polley (00h 07m 10s)



Nota. La hermana de Sarah, le narra desde su perspectiva cómo recuerda a Diana Polley.

Obtenido de la película.

Continuando con la narrativa, se habla de cuando Diane viajó a otra ciudad a realizar una obra teatral, pasa un par de días ahí y recibe la visita de su esposo, fruto de esa relación nace Sarah; 10 años después Diane muere, quedando Sarah al cuidado de su padre. Sus hermanos en tono de broma empiezan a decir que Sarah no es hija de su padre, vemos un popurrí de imágenes y voces dispersas que en conjunto, pero gracias a la narrativa y selección del material preciso, se nos da a entender la relación e hilo de la historia (ver Figura 6). Como vemos, sus hermanos mayores, comienzan a esparcir el rumor de que Sarah no es hija de su padre, sino de un actor con el cual su madre participó en una obra.

Figura 6

Fotograma de la película *Stories We Tell* (2012), de Sarah Polley (00h 33m 6s)



Nota. Uno de los hermanos de Sarah menciona sobre el rumor de que Sarah no era hija de su padre. Obtenida de la película.

Sarah comienza la búsqueda de su padre biológico, mientras va descubriendo en el discurso de conocidos la figura de su madre. Entre Montreal y Toronto, se va cociendo la historia y figura de Diane como madre y su papel materno opacado por el machismo de un primer matrimonio y el amor incondicional hacia su segundo esposo y su posterior infidelidad (Ontiveros, 2013). En la Figura 7, observamos cómo se cuenta la historia de la infidelidad de Diane, en un ejercicio donde Sarah no juzga la decisión de su madre, más bien la trata de entender pero sin justificar su actuar.

Figura 7

Fotograma de la película *Stories We Tell* (2012), de Sarah Polley (00h 33m 6s)



Nota. El padre biológico de Sarah le comenta como fue cuando hablaron por primera vez y Sarah se enteró que él era su verdadero padre. Obtenido de la película.

Sarah, tras descartar a diversos candidatos, se encuentra con “nombre del padre biológico”, con el cual mantiene una larga conversación. Sarah, concluye que a pesar de este encuentro, aún mantendrá relación con quien consideró su padre y parte de su vida. Reivindica y comprende la figura de su madre, Diane, a quien apenas conoce y construye su figura a través del cine, con falso material de archivo grabado en súper 8, a partir de los relatos y anécdotas de las personas y familiares a las que entrevistó.

Análisis y discusión de la propuesta de dirección para el cortometraje documental *Los anhelos perdidos* (2023), de Freddy Quizhpi

Mi propuesta en el área de dirección se ha centrado en la conexión emocional con la historia y las personas que la componen, es por ello que me he guiado por los conceptos: maternidad, desaparición y búsqueda. Para la realización de este documental he aplicado diferentes

estrategias, en la búsqueda de una estética particular, la cual refleja la ausencia de una figura fundamental en la vida de un grupo de hermanos, los cuales a pesar de la ausencia han tenido a esta figura como un ente intermitente en sus vidas. En cuanto a la estrategia aplicada en los testimonios, abogue por algo más íntimo, por una conversación con mis familiares antes que una entrevista donde lanzaba preguntas puntuales, y pedía que ellos me narran su vivencia junto a su madre y su posterior ausencia, libremente.

Este documental cuenta la historia de cinco hermanos, los cuales han sufrido la ausencia de su madre desde una temprana edad. Desde el inicio del documental se plantea el conflicto central, el misterio por descubrir a esta enigmática figura, Rufina Perez. Esto se logra a través de la voz de un externo, la cual habla de su cercanía con Rufina, y de su posterior desaparición, de una persona que no se ve, un fantasma tal cual lo es el personaje de Rufina, acompañando así con imágenes de un paisaje, montañas azules cubiertas por la niebla, cruces de madera en el horizonte (una anticipación de lo que viene), aves abandonando las ramas de un árbol dibujado en medio de la blancura del cielo, símbolo de esta figura intermitente, como lo es Rufina. (ver Figura 8)

Figura 8

Fotograma del documental *Los anhelos perdidos* (2023), de Santiago Quizhpi. (0m 39s)



Nota. Introducción a la desaparición de Rufina Perez. Obtenido del documental.

Posteriormente, vemos la apertura del título del documental y vamos directamente al meollo del asunto y a la profundización a uno de los conceptos principales del documental, en este sentido, la desaparición. Mi estrategia de dirección para esta escena fue la de crear un montaje, donde simulaba este pequeño ritual previo a la conversación, esto para dar una introducción al personaje de mi padre, y para dar una sensación de una conversación aún

más íntima y de cercanía. Buscaba que pareciera una conversación real con él (ver Figura 9), sobre todo lo que él vivió, y su perspectiva frente a ello.

Figura 9

Fotograma del documental *Los anhelos perdidos* (2023), de Santiago Quizhpi. (2m 9s)



Nota. Leonidas, mi padre, habla sobre la desaparición de su madre y el efecto de su ausencia en su vida. Obtenido del documental

Otro de los conceptos a explorar en mi ensayo era la maternidad, dentro del Marco teórico el concepto ya está definido para los fines de este análisis y se sustenta muy bien en el documental. Lo vemos claramente reflejado en la aparición de mi tía, Ana Quizhpi, la cual se ha convertido para todos sus hermanos en una figura materna, adoptando un rol que no le correspondía, pero resignada a este nuevo papel por el amor incondicional que tiene a sus hermanos (ver Figura 10). La maternidad a lo largo del documental es un tema constante, se van revelando aspectos del mismo, ya sea ejercido por la figura de mi tía Ana Quizhpi, o bien por la ausencia de mi abuela, Rufina Perez.

Figura 10

Fotograma del documental *Los anhelos perdidos* (2023), de Santiago Quizhpi. (3m 39s)



Nota. Mi tía Ana Quizhpi, nos cuenta sobre su infancia y el rol de madre que adquirió. Obtenido del documental

A continuación, el documental sigue con las carencias económicas y emocionales sufridas por mis tíos y padre a lo largo de su niñez, a su vez, se mencionan subtemas de la época previa a la desaparición de su madre. También, se habla de temas como el alcoholismo de sus padres, la infidelidad de su madre con su cuñado y las posteriores peleas físicas entre sus padres. Esto ha generado un trauma irrecuperable que se ve reflejado en el flagelo de las miradas perdidas, en las voces entrecortadas y, finalmente, con la huida de su madre, para no volverla a ver nunca más.

Para finalizar, entre los tres conceptos a explorar, el de la búsqueda era el tema que más me costaba acoplar al documental. Sin embargo, creo que eso se pudo lograr, de tal manera que, a lo largo del documental se da a entender que Rufina pueda seguir con vida, que había esperanza de encontrarla y, tras eso, ellos emprenden la búsqueda (Figura 11). Mediante un montaje en paralelo voy narrando a través de las voces de mis familiares este viaje y posible encuentro. Este recorrido fue un tema central que se va desarrollando a mitad del documental, siendo así que se genera un pequeño enigma para, al final, tener la revelación fatal.

Figura 11

Fotograma del documental *Los anhelos perdidos* (2023), de Santiago Quizhpi. (9m 13s)



Nota. Mi tía, Rosa Quizhpi (voz en off), habla sobre el ímpetu de mi padre por buscar a su madre. Obtenido del documental.

Uno de mis objetivos era el poder narrar la historia de tal manera que, la muerte de mi abuela sea una revelación, creo que eso lo pude alcanzar finalmente en el montaje, donde pude

plasmar que el fin de esta búsqueda, presente en la mente de todos, concluya en el descubrimiento de la muerte de Rufina Perez (ver Figura 12).

Figura 12

Fotograma del documental *Los anhelos perdidos* (2023), de Santiago Quizhpi. (14m 3s)



Nota. Mi padre narra sobre la revelación de la muerte de su madre Rufina y el encuentro con los hermanos desconocidos de Quito; mientras, en imagen vemos un homenaje por la muerte de mi abuela.

Conclusiones

Como se ha dicho en la introducción de esta investigación, el objetivo general del mismo era la definición teórica de los conceptos: maternidad, desaparición y búsqueda encaminados en la dirección del documental, para, posteriormente ser aplicados en la producción del mismo, así como dejar un antecedente para futuros investigadores. Dentro del Marco teórico, se han plasmado satisfactoriamente las definiciones teóricas y académicas de los conceptos que corresponden al objetivo general, es decir, a los conceptos de maternidad, desaparición y búsqueda, tomando en cuenta las particularidades de la investigación y encaminados estos conceptos a la dirección documental.

En cuanto al tema de la maternidad, teóricamente se ha dejado plasmado un concepto relacionado a la obligatoriedad del rol materno, por más que este no sea deseado, lo que ha guiado la línea narrativa del documental realizado. El concepto de desaparición fue definido como la ausencia intermitente de un ser querido tras su pérdida física, este concepto, si bien llega a estar presente en el material audiovisual final, no llega a cubrir del todo el resultado final que se puede observar en el documental. Por último, el concepto de la búsqueda está definido como ese afán por los familiares de seres desaparecidos de encontrarlos, este

concepto, puesto en práctica se ve claro y palpable a mitad del documental, por ende, este si corresponde con los logros esperados para el fin de esta investigación.

Con respecto al análisis de los diferentes filmes que han sido utilizado como inspiración de los conceptos dados, he llegado a las siguientes conclusiones: en el documental de Carla Valencia, *Abuelos* (2010), la documentalista aborda los temas de pérdida y descubrimiento de sus abuelos, para fines de esta investigación, el concepto ligado al cuál asocié este *filme* fue el de la desaparición, dado que la documentalista nos habla de la desaparición (física) de sus dos abuelos, el uno por la muerte natural, y el otro a manos de la dictadura chilena de la década del 70. En torno al concepto de búsqueda, el documental *Searching for sugar man* (2012), de Malik Bendjelloul ha sido una pieza clave, puesto que, a lo largo de este documental se mantiene el misterio y búsqueda en torno a la figura de Sixto Rodriguez, un músico caído en desgracia pero que a obtenido mayor fama en Sudáfrica. Finalmente, el documental *Stories we tell* (2012), de Sarah Polley, nos cuenta a través del discurso y testimonio de varios familiares de Sarah sobre la caótica vida de su madre, Diane Polley, y sobre un posible amorío fuera de su matrimonio, dejando en duda si Sarah es hija de su padre o resultado de este amorío fuera del matrimonio; la maternidad es un tema que impregna a todo el documental, dicho concepto también se asocia y analiza dentro de esta investigación académica.

El documental *Los anhelos pedidos* (2023), de Santiago Quizhpi, es el resultado práctico de los objetivos planteados a lo largo de toda esta investigación académica. El documental aborda los tres grandes conceptos explorados: la maternidad, la desaparición y, la búsqueda; estos se ven directamente en la obra audiovisual, tanto narrativamente como conceptualmente, en cuanto se habla de la figura misteriosa de Rufina Perez, madre que dejó en orfandad a sus hijos a muy temprana edad. En cuanto al tema de desaparición, se ve presente cuando se aborda la ausencia de Rufina Perez, y, como la misma ha impactado en la vida de sus hijos desde la niñez hasta su adulterz. Por último, el concepto de la búsqueda aparece en torno a la posibilidad de encontrar a Rufina, por un hecho fortuito que da pista de un posible hallazgo, la aparición de dos medios hermanos en otra provincia, donde se da la revelación final, la muerte de la madre. Tras años de búsqueda y ausencia, los hijos de Rufina Perez por fin pudieron dar un cierre a la historia de su madre, de esta manera dan final a ese capítulo de su vida.

Luego de la realización, tanto teórica como práctica me doy la libertad de dar las siguientes recomendaciones para futuros trabajos enfocados al documental: en primera instancia, la

investigación debe ser ardua, tanto de los temas de los que se van a hablar como de la historia que se quiere contar, esto está ligado a la relación que se tenga con las personas involucradas en la historia a tratar, de tal manera que como realizadores, teniendo toda la información, saberla organizar para contarla de la manera más óptima posible. Segundo, rodearse de un equipo comprometido y que no comprometa la realización de las labores, esto quiere decir, tener una comunicación altamente fluida entre todas las cabezas de área, donde no hayan malos entendidos que lleguen a dificultar todas las etapas en las que se encuentre el trabajo. Y tercero, cada proyecto tiene sus particularidades, y en documental, al no poder tener todo bajo control, el estar abierto al cambio y a buscar soluciones eficaces en el menor tiempo posible es primordial para no comprometer la integridad del proyecto.

SEGUNDO COMPONENTE - REFLEXIÓN TEÓRICA
ÁREA TÉCNICO - CREATIVA DE UIC
ENSAYO - TRATAMIENTO

Autor/Área 3: Christopher Israel Parapi Bermejo/Director de fotografía

Fotografía paisajística y rol del fotógrafo en el cortometraje documental *Los anhelos perdidos*

Introducción

Este trabajo de investigación titulado “Fotografía paisajística y rol del fotógrafo en el cortometraje documental *Los anhelos perdidos*”, tiene como objetivo estudiar la relación de la fotografía en la presentación de paisajes naturales propios de nuestro país y la representación de los mismos en el cine documental, además de analizar el rol que cumple el fotógrafo dentro del género documental. Por lo tanto, el objetivo de mi estudio es identificar y fundamentar teóricamente los conceptos de paisajismo para, en el marco del método de investigación/creación, realizar la propuesta estética de la dirección de fotografía del cortometraje. A partir de lo anterior y para guiar esta investigación planteo la siguiente pregunta: ¿Cuál es el objetivo de la fotografía en función de la naturaleza y cuál es su aporte dentro del documental *Los anhelos perdidos*? Aunque si bien la naturaleza no tiene un rol protagónico o simbólico dentro de este documental, esta tiene un gran valor estético ya que cumple el rol de enseñar la amplia belleza rural que caracteriza al país, siendo así que, a través de mi trabajo pretendo continuar la tradición del ser humano de retratar e inmortalizar la naturaleza a través del arte, en este caso, será mediante planos que, más allá de aportar a la narrativa del proyecto, mostraran la belleza natural del país en sus montañas, atardeceres y gente.

Entre los libros que utilizaré como fuente bibliográfica para el desarrollo de mi estudio se encuentra: *Composición en la fotografía a color*. (1980), de Willem Noordhoek; *El fotoperiodismo* (2000), de Pierre Amar y, finalmente, *Propuesta Artística a Partir del Estudio de la Pintura Paisajista Cuencana, 1892-1920*. (2016), de M. Valdiviezo. En cuanto a las películas de las que estoy tomando referencias para la realización de mi estudio son: *Tiempo de mujeres* (1980), de Mónica Vásquez; *Simiátug: boca de lobo* (1985), de Raúl Khalifé y por último *Qué tan lejos* (2006), de Tania Hermida. Con esto aspiro a hacer un aporte a los estudios y prácticas sobre el paisajismo rural dentro del cine nacional.

Antecedentes y justificación

Varios trabajos han sido realizados en diversas Carreras de la Universidad de Cuenca que tienen relación con el ámbito de mi estudio. Por ejemplo, en la tesis *Estudio de la pintura del paisaje campestre del cantón Cuenca, siglo XX* (2014), de Mayra Arias, de la facultad de Artes, la autora realiza un análisis donde indaga en los diferentes procesos que pueden llegar a experimentar los artistas al contacto con la naturaleza y su proceso artístico para llevar a cabo sus obras.

En la siguiente investigación encontrada en la Carrera de comunicación social titulada *Uso de las técnicas de la fotografía documental y periodística como registro de la inclusión de los inmigrantes en Cuenca* (2016), de Paúl Campoverde, el autor realiza una investigación sobre los diversos movimientos migratorios dados en la ciudad de Cuenca durante la década del 2000 y mediados de la década de 2010, para ello, aplica el método del fotoperiodismo para fotografiar y documentar dicha investigación.

Además, están las tesis de grado titulada *Propuesta Artística a Partir del Estudio de la Pintura Paisajista Cuencana, 1892-1920.* (2016), de Mauricio Valdiviezo, donde se analiza el arte pictórico, la fascinación del ser humano por retratar a la naturaleza y su relación con la misma a lo largo de la historia; y, la tesis de grado titulada *La fotografía y el video documental como instrumentos para la construcción del saber en ciencias sociales* (2019), de Manuel Ortiz, aquí analiza los métodos de creación del cine documental y la importancia en la creación de una conciencia social.

Tras una amplia búsqueda e investigación de fuentes bibliográficas encontré dentro de la Universidad Nacional Autónoma de México, en la Carrera de Ciencias de la Comunicación la tesis titulada *Fotografía de Paisaje* (2018), de María Bello, ahí la autora reúne una serie de imágenes de su autoría que es complementada con una investigación donde explica los diferentes elementos para estructurar una fotografía y las características que comprende la fotografía de paisaje. Por otro lado, hallé el artículo titulado *Fotografía y familia* (1999), de John Mraz, donde se analiza la relación de la fotografía en el registro de eventos familiares y como es el método de congelar el tiempo y contar historias.

A diferencia de estos textos planteados, cuyo enfoque principal es el paisajismo aplicado a la pintura, mi enfoque va por la implementación de dicho paisajismo en la fotografía para el cine documental, siendo esta la principal diferencia entre cada propuesta, ya que, si bien en teoría son semejantes, en el área práctica del cine estos difieren bastante el uno del otro.

Esto principalmente, en el hecho de que en el cine el paisajismo se puede complementar con diversas técnicas propias de lo audiovisual, tales como *Time Lapse*, paneos, montaje, largas exposiciones, entre otros. Y, es aquí donde entra mi interés personal en este tipo de fotografía en el cine, puesto que, me considero un apasionado por la fotografía de naturaleza y he contemplado una gran parte de mi desarrollo como fotógrafo a este tipo de fotografía; además, a lo largo de los años he ido documentando todo tipo de paisajes, generando así lo que considero una amplia experiencia, que a su vez me servirá para aplicarla en este documental.

Considero que si bien el paisajismo nacional se ha implementado dentro del cine nacional, ya sea en largometrajes o videoclips, este no ha sido explotado tanto como este se presta, por lo que, el Ecuador, al ser un país con una amplia belleza en sus paisajes, da para mucho más, pero lastimosamente los creadores se limitan a dar enfoque a locaciones cliché y ya bastante conocidas, dejando de lado toda la majestuosidad que este país tiene para ofrecer.

Marco teórico

Partiendo del título de mi ensayo, los conceptos que pienso desarrollar son: la fotografía paisajística dentro del cine documental y el rol que cumple el fotógrafo dentro del cine documental. Para desarrollar mi ensayo he tomado como base bibliográfica los siguientes libros: *La escuela documental de Santa Fe* (1968), de Fernando Birri; *Composición en la fotografía a color* (1980), de Willem Noordhoek; *El fotoperiodismo* (2000), de Pierre Amar; *El documental: la otra cara del cine* (2011), de Jean Breschand; *La visión del fotógrafo: entender y apreciar la buena fotografía* (2012), de Michael Freeman; *El arte de la composición* (2017), de Fran Nieto; y, finalmente, *El arte de fotografiar la naturaleza. Técnica e inspiración con los mejores especialistas* (2021), del colectivo Portfolio Natural. Es así que, en base a estos libros mencionados, fundamentar mi investigación, ya que considero que su contenido me puede ser de gran utilidad para cumplir correctamente con mi propósito.

Para abordar el tema del rol del fotógrafo, encontré el libro *La escuela documental de Santa Fe* (1968), de Fernando Birri, del cual quiero rescatar la postura que el autor mantiene sobre cuál es el rol del director de fotografía en el documental; Birri (1968) nos dice que “el cinematógrafo tiene que mirar alrededor suyo, observar y seleccionar los acontecimientos de la vida verdadera, se puede obtener una nueva y vital forma de arte” (p.22); con esto considero que Birri nos quiere decir que el director de fotografía debe, más allá de buscar planos visualmente impactantes, ser responsable de capturar imágenes que reflejen la esencia del documental y además lleguen a generar una conexión emocional con quien las

mira. Siendo así que el director de fotografía es el encargado de engendrar la visión del director y ser de cierta forma un narrador visual de la historia.

De igual manera y tomando como referencia el libro *El fotoperiodismo* (2000), de Pierre Amar, donde el autor destaca que el fotógrafo, además debe ser “testigo y observador pero también investigar de las situaciones políticas, económicas y sociales de un pueblo o país” (p.39); es así que, pienso basar mi papel de fotógrafo junto con el rol de investigador, esto para crear una mayor fidelidad a la historia que se plantea contar. Además, considero que como fotógrafo, el tomar un rol de investigador dentro de una historia tan personal como la que se cuenta en nuestro documental, me será de gran ayuda ya que puedo generar lazos con quienes se habla durante el documental y empaparme de la historia. Como equipo, esto nos podría ser de mucha ayuda ya que facilita mi plan de plasmar visualmente las ideas del director generando así un mejor entendimiento entre estas dos áreas.

Dentro del libro *El documental: la otra cara del cine* (2011), de Jean Breschand, se menciona que “Filmar es observar. Ello supone sumergirse en el seno de un acontecimiento o de un lugar para captar sus modos de funcionamiento.”(p.39); y es esto justamente lo que he ido aplicando fuertemente a lo largo del desarrollo de este documental, puesto que, desde mi rol de fotógrafo me he visto fuertemente involucrado dentro de la historia familiar que nos presenta el director, esto porque he tenido la fortuna de estar presente en momentos claves, momentos tan íntimos como una cena familiar o la colocación de la lápida de su difunta abuela, es así que me he ido involucrando dentro de su historia para así dar un mejor desarrollo a la fotografía.

En el libro *La visión del fotógrafo: entender y apreciar la buena fotografía* (2012), de Michael Freeman, el autor nos dice que los fotógrafos “piensan de manera rutinaria más allá de la inmediatez de una composición impactante y un momento oportuno. Buscan comunicar con más profundidad” (p.50); y es con esto que, el autor se refiere a que un fotógrafo documentalista mira y captura instantes que van más allá de verse bien estéticamente, en sus fotos buscan contar historias y apelar al lado más emotivo del ser humano. Por ello, tomo esta cita como algo importante al momento de hacer mi trabajo, ya que no me baso únicamente en buscar planos estéticos, sino que también enriquezcan a la historia. Con respecto a temas más técnicos dentro de la fotografía, en este mismo libro menciona los usos y ventajas de los lentes teleobjetivos para la fotografía paisajística. En el libro se dice que los lentes teleobjetivos pueden:

Aislarnos nuestros sujetos elegidos otorgándole mayor protagonismo en la escena. Un árbol solitario que además, podemos enfatizar con una exposición adecuada para realizar su silueta frente al fondo o en un paisaje nevado donde también jugaremos con el minimalismo. (2021, p816.)

Es por ello que, en base al tema del minimalismo, que personalmente considero parte clave dentro de mi estilo propio como fotógrafo, pienso aplicar esto en el desarrollo de este proyecto, puesto que más allá de que personalmente me fascina este estilo, puede ser un gran aporte para reforzar el tema de la soledad y abandono dentro la diégesis de la historia. También, el uso de lentes teleobjetivos me sirve de gran manera ya que con estos puedo capturar objetos puntuales dentro de un paisaje, ya sean nubes, aves o mejores encuadres al momento de capturar atardeceres, por lo que, personalmente, recomiendo a todo fotógrafo llevar siempre en su equipo un lente teleobjetivo ya que estos siempre son de gran ayuda para capturar momentos más imperceptibles ante los ojos del espectador.

En conjunto a esto tomo un fragmento del libro *La visión del fotógrafo: entender y apreciar la buena fotografía* (2012), de Michael Freeman; donde el autor nos dice que:

La fotografía de naturaleza es menos cómoda para personas relacionadas con la fotografía artística contemporánea. No hay mucho espacio para el concepto, e incluso menos para el tipo de interpretación que les gusta a los comisarios de exposición y a los críticos. (2012, p59.)

Considero a lo dicho por Freeman, como algo muy relevante para el desarrollo de mi ensayo puesto que yo, al igual que él, opino que la fotografía de naturaleza requiere de un tipo de apreciación y realización diferente, por lo que, a diferencia de la fotografía convencional o incluso a la fotografía documental, el capturar momentos de la naturaleza requiere de una planificación mucho más minuciosa. Además que, en contraste de la fotografía documental, donde se puede generar un criterio en base a lo que se cuenta en la foto, en este tipo de fotografía se crea este criterio dándole mayor importancia a lo estético, apreciando la belleza de los colores, los movimientos dentro de cada plano e incluso a factores extradiegéticos como el sonido usado dentro la escena, ya sea música, voz en off o simple sonido ambiente, que usados de la manera apropiada pueden llegar a enriquecer a lo visual, es por ello que Freeman dice que se requiere otro tipo de interpretación.

Dentro de este mismo libro Freeman (2012), nos dice que la fotografía de flora “exige técnicas especializadas, conocimientos de zoología, una buena logística y una dedicación completa.”; es por ello que en el caso de nuestro documental, se planificó grabar un amanecer y una puesta de sol, para lo cual se tuvo que hacer una visita previa a la locación, donde se

analizaron varios aspectos del lugar como la hora y el lugar por donde sale el sol, para en base a eso poder tener un desglose de planos que se aadecue a las condiciones. Posteriormente, se hizo una lista de requerimientos con el equipo humano y tecnológico que se iba a necesitar para el momento de grabar dicho amanecer.

En mi búsqueda por referentes de la fotografía paisajística halle el libro *El arte de la composición: enriquece tu mirada fotográfica* (2017), de Fran Nieto donde el autor habla sobre cómo hacer que las fotografías generen una atracción visual de quien las mira, el autor dice:

En una imagen suele existir algún elemento que atrae de inmediato la atención, a esto le llamo un atractivo visual. Puede ser la parte más clara de una foto oscura de una clave alta, una mancha de color complementario al fondo, una zona enfocada frente a otra desenfocada... (2017, p.61)

Lo que Nieto quiere decir en este fragmento es que, al momento de buscar un encuadre para una foto, hay algo que nos puede ayudar a que dicho encuadre sea llamativo para la audiencia, debe haber algo que resalte en cuadro. Esto es algo que estoy tomando muy en cuenta para la realización de mi propuesta visual, puesto que, constantemente trato de hacer que haya algo en cuadro que resalte. Esto ha llegado a ser un reto para mí, ya que en mi propuesta, al ser sobre paisajismo, se vuelve difícil por momentos tener elementos que resalten en cuadro. No obstante, he trabajado de la mano del departamento de arte, para que, en conjunto se puedan crear atracciones visuales, por ejemplo el uso de props que resalten en cuadro y que tengan un mensaje metafórico o la ubicación de ciertos personajes en lugares específicos del plano que complementan el paisaje de fondo.

Agregando al tema de la composición dentro de la fotografía paisajística, tomaré como influencia lo que menciona Michael Freeman dentro del libro *El arte de fotografiar la naturaleza. Técnica e inspiración con los mejores especialistas* (2021), del colectivo Portfolio Natural, donde dice que:

La composición tiene tres objetivos posibles: crear orden, dirigir al espectador y crear interés. Dependiendo del tema y del estilo y la habilidad del fotógrafo, a veces solo uno de estos tres domina, pero también hay imágenes en las que dos o los tres juegan un papel importante. (p 199)

Es así que, parto de este concepto para desarrollar mi labor práctica dentro del cortometraje, en conjunto al tema del rol del fotógrafo que establece que, con la composición adecuada en la fotografía se puede guiar al espectador a ver la realidad de una manera distinta, por ejemplo, al presentar a una persona caminando en una montaña se crea este contraste de tamaño pudiendo así denotar la insignificancia del ser humano frente a la inmensidad de la

naturaleza y como he mencionado anteriormente, mediante el uso de ciertos planos pienso jugar con la psicología de los espectadores y plasmar esta soledad que es constante en la diégesis del documental.

Análisis fílmico

Tras haber tratado los temas que comprenden el Marco teórico de esta investigación, analizaré tres obras audiovisuales que, a mi consideración, pueden ser de gran utilidad para el correcto desarrollo de este trabajo. Dicho esto, la primera cinta a analizar será *Tiempo de mujeres* (1980), de Mónica Vásquez; *Simiátug: Boca de lobo* (1985) de Raúl Khalifé; y, finalmente, *Qué tan lejos* (2006) de Tania Hermida.

Análisis del cortometraje documental *Tiempo de mujeres* (1980), de Mónica Vásquez

Ficha Técnica

Dirección: Mónica Vásquez

Fotografía: Jaime Cuesta

Guion: Mónica Vásquez

País: Ecuador

Año: 1980

Género: Documental

Duración: 19 minutos



Sinopsis

Tiempo de mujeres es un documental de la cineasta ecuatoriana Mónica Vásquez, donde retrata la vida en una pequeña comunidad que, tras ser golpeada por la migración, se ve habitada casi en su mayoría por mujeres y niños, mientras los hombres, en busca de ofrecer una mejor vida para sus familias, migran hacia Estados Unidos.

A continuación, en base a el documental de la cineasta Mónica Vásquez, analizaré varios puntos que, desde mi punto de vista, me parecen bastante pertinentes para un mejor desarrollo de mi investigación, entre ellos se encuentran la presentación de personajes, la representación del abandono y la soledad a través de la fotografía, además de las técnicas empleadas al momento de grabar testimonios.

Uno de los puntos más importantes al momento de realizar un proyecto audiovisual y sin importar el género que se trate, es la presentación de personajes, ya que mediante esta

podemos guiar al espectador a que conecte con el protagonista y sepa de lo que va nuestra historia. Es por ello que quiero rescatar la manera en que la directora presenta a la comunidad de Santa Rosa, ya que, esta se exhibe a través de planos detalle donde apreciamos como la casa está casi en ruinas porque ya nadie la habita, a medida que el documental avanza entendemos que esto es una metáfora de cómo esta comunidad ha siendo víctima del abandono por culpa de la migración (ver Figura 13).

Figura 13

Fotograma del documental *Tiempo de mujeres* (1980), de Mónica Vásquez. (1m 47s)



Nota. Se presenta una casa abandonada en Santa Rosa. Obtenido del documental

Si bien la migración y cómo ésta afectó a la comunidad de Santa Rosa, en la década de 1980, es el tema principal dentro del documental, también está latente el abandono y cómo éste afectó a las familias de la comunidad. Considero que este tema se puede llegar a sentir dentro de la fotografía, por ejemplo, durante el primer acto se tiene planos donde podemos ver, en un plano entero, a un niño caminando solo por una chancha para posteriormente descomponer dicho plano en un gran plano general, en el cual se ve a ese niño totalmente solo, sin sus padres ni amigos que lo acompañen (ver Figura 14), siendo esta una hermosa metáfora sobre la soledad y el abandono que se vive en esta pequeña comunidad, de la cual se supo sacar gran provecho para enriquecer la fotografía del documental.

Figura 14

Fotograma del documental *Tiempo de mujeres* (1980), de Mónica Vásquez. (2m 18s)



Nota. Un niño de Santa Rosa camina solo en una cancha. Obtenido del documental.

Un factor a rescatar de este documental, es la manera en que se optó por grabar los testimonios, puesto que, estos tienen un estilo bastante marcado y fácil de distinguir. Este proyecto se va al extremo contrario del que iba el documental de *Simiátug*, ya que aquí, en vez de ir por planos detalle que no muestran directamente a los entrevistados, usan planos generales que lentamente se descomponen en un primerísimo primer plano que nos muestra en todo el cuadro, las expresiones de tristeza de quienes nos cuentan sus historias (ver Figura 15). El uso de este tipo de planos es para transmitir esa sensación de empatía y tristeza en el espectador, generando un mayor impacto en las historias.

Figura 15

Fotograma del documental *Tiempo de mujeres* (1980), de Mónica Vásquez. (9m 19s)



Nota. Una ex habitante de la comunidad cuenta su historia de migración. Obtenido del documental.

Análisis del cortometraje documental *Simiátug: Boca de lobo* (1985), de Raúl Khalifé

Ficha Técnica

Dirección: Raúl Khalifé

Fotografía: Fernando Velez

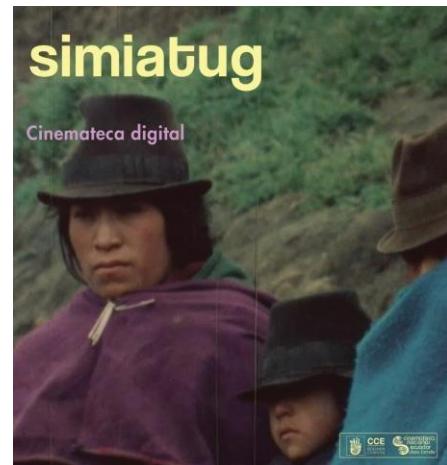
Guion: Susana Andrade

País: Ecuador

Año: 1985

Género: Documental

Duración: 20 minutos



Sinopsis

Este filme fue realizado en *Simiátug*, cuya traducción al español significa “boca de lobo”, en una comunidad ubicada en la provincia de Bolívar, que se vio confrontada por fuertes procesos migratorios que, durante la década de 1970 y 1980, tuvo un gran índice de migración hacia las ciudades aledañas en busca de mejores oportunidades de vida. Es así que, este documental retrata la vida y experiencias de quienes se vieron obligados a partir de su pueblo y a su vez, sirve como una herramienta para darle una voz a aquellos que, por diversos factores, ya sean geográficos o económicos, no la tienen, haciendo que los espectadores conozcan las historias de quienes habitan esta región.

En este documental se presenta la gran problemática por la que pasaba la comunidad de Boca de Lobo, es decir, la migración debido al deplorable estilo de vida que se vivía en aquella comunidad. Como espectadores tenemos la oportunidad de apreciar las consecuencias que tiene la migración y, sobre todo, nos hace entender que si bien para algunos la vida no ha sido tan difícil de llevar, este no es el caso de todos, de esa forma amplía nuestro panorama sobre los problemas que nos rodean. Es por esto que, considero tan importante este documental, me sirve como un referente en cuanto a la manera en la que el documentalista se acerca a las personas para retratar historias traumáticas de su vida, especialmente en el apartado de la fotografía, me pareció fascinante la manera en que Fernando Vélez, director de fotografía, usó diferentes recursos visuales para percibir la cámara como un miembro más de dicha comunidad y, de esa forma, no volverla un elemento intrusivo.

El uso del plano detalle, en función de lo dicho por Marina Hoyos, nos sirve principalmente para priorizar y resaltar un objeto o acción, ya sea por su aporte a la narrativa o por generar un impacto visual en el espectador, pero dentro de la praxis de este documental, el uso del

plano detalle tiene un rol que va más allá de ser un simple plano recurso, ya que estos se utilizan principalmente en aquellos momentos donde las personas cuentan sus historias sobre la migración (2017). Estas personas, al haber tenido un nulo acercamiento previo a la cámaras pueden llegar a sentirse incómodas y retraídas al contar sus testimonios, por esto, considero que el director tomó la decisión creativa de usar planos detalle cuando los personajes hablan sobre situaciones traumáticas de su vida para que así, sus testimonios fluyan con mayor naturalidad y no se sientan intimidados por la presencia de la cámara, de esa manera, puede existir una intimidad entre entrevistador y entrevistado.

Los planos detalle varían a lo largo del documental, estos van desde recursos de las locaciones en la que se está dando el testimonio como: botellas, cuadros, letreros o puertas que, en esencia, tienen el rol de ubicarnos como espectador en el lugar donde se da el suceso; asimismo, se tienen planos detalle para apreciar los gestos de quienes están dando su testimonio, por ejemplo, a través de sus manos (ver Figura 16).

Figura 16

Fotograma del documental *Simiátug: Boca de lobo* (1985), de Raúl Khalifé. (9m 38s)



Nota. Miembro de Simiátug cuenta cómo era la vida en la comunidad. Obtenido del documental.

En adición a lo mencionado en el anterior párrafo, hay un patrón que se repite a lo largo de este documental, es que siempre que se cuentan los testimonios, los figurantes son entrevistados mientras realizan sus actividades diarias, por ejemplo, en la Figura 16, podemos observar las manos de uno de los entrevistados, quien cuenta su historia mientras

toma descanso de su trabajo en el campo. Es así que el director refuerza esta idea de generar confianza en quien entrevista, puesto que, al tener que hablar sobre un tema tan fuerte como lo es la migración, se pueden llegar a sentir incómodas, por lo tanto, se opta por dialogar de ello cuando en un ambiente totalmente familiar para ellos (ver Figura 17).

Figura 17

Fotograma del documental *Simiátug: Boca de lobo* (1985), de Raúl Khalifé. (9m 59s)



Nota. Miembros de Simiátug realizan sus actividades diarias en el campo. Obtenido del documental.

Finalmente, tras el análisis de todo lo planteado quiero aclarar que, en conjunto, los planos detalle y el sonido ambiente utilizado llegan a crear esta atmósfera de realismo e intimidad que, como espectadores, nos hace cuestionar nuestra realidad y la manera en que vivimos en comparación de aquellos pueblos como el que se presenta dentro del documental. Siendo así, considero que el documental cumple con su cometido, dar voz y un lugar a quienes por mucho tiempo no la han tenido, generando una empatía por quienes nos cuentan su historia; además, enseña cómo realizar entrevistas íntimas a personas ajenas a lo audiovisual para no generar incomodidad en las mismas.

Análisis de la película *Qué tan lejos* (2006), de Tania Hermida

Ficha Técnica

Dirección: Tania Hermida

Fotografía: Armando Salazar

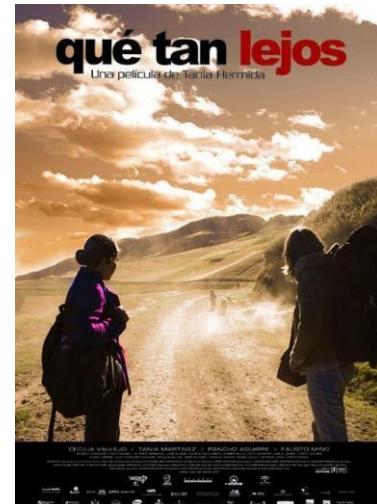
Guion: Tania Hermida

País: Ecuador

Año: 2006

Género: Drama

Duración: 92 minutos



Sinopsis

Esperanza y Tristeza son un par de mujeres que, por azares del destino, terminan compartiendo un mismo destino, llegar a la ciudad de Cuenca. En su travesía por cruzar el Ecuador terminan en lugares inesperados, cosa que terminará en un viaje de autoconocimiento.

La ópera prima de la cineasta ecuatoriana Tania Hermida, nos presenta la historia de Esperanza, una turista española que visita el Ecuador y, Tristeza, una joven quiteña que intenta llegar hasta la ciudad de Cuenca para reparar un romance fallido. Es entonces que, en su intento por llegar a Cuenca, sus caminos se cruzan y terminan recorriendo varios lugares de la sierra y costa ecuatoriana. A través de este análisis indagaré en la fotografía que maneja la película, en función de presentar la belleza natural del Ecuador en sus paisajes, además, de cómo esta se usa metafóricamente para representar el vacío emocional y soledad que sienten los personajes. Este análisis se dividirá en tres subtemas en los que analizaré el uso de planos generales, la paleta de colores y el uso que se tiene de los planos contemplativos.

Ya sea por naturaleza o por simple registro y estudio, el ser humano, a lo largo de la historia, ha presentado un patrón de fascinación por la naturaleza y su majestuosidad. Mauricio Valdiviezo, en su monografía *Propuesta Artística a Partir del Estudio de la Pintura Paisajista Cuencana, 1892-1920*, dice:

La búsqueda de la belleza y la fascinación por la naturaleza han sido constantes desde los inicios del arte mismo, la historia del arte nos demuestra esa conexión muy estrecha entre el hombre y la naturaleza, esta relación ha hecho que el hombre la

represente de manera directa o indirecta en casi todas sus etapas y manifestaciones estéticas. (2016)

Es así que, en esta película, la directora saca el máximo provecho al género *Road Movie*, al presentarnos varios de los paisajes naturales más bellos del Ecuador y a su vez contarnos la historia del viaje de los personajes, y no solo sus viajes físicos, sino también sus viajes emocionales.

Con esto último me refiero a que, el uso de los planos gran general se da para representar simbólicamente la soledad y vacío de ciertos personajes, específicamente de Tristeza, esta chica que intenta llegar a Cuenca para impedir la boda de su “novio” Daniel. Por ejemplo, desde el inicio de la película nos presenta a Tristeza como una chica solitaria, ya que, al salir de clases nadie la acompaña y su única relación conocida por el espectador era este supuesto enamorado. Es así que, Armando Salazar, director de fotografía, usa estos planos generales para mostrar, a propios y extraños, la belleza del Ecuador y además, representar la psicología de sus personajes. Por ejemplo, durante el primer acto del largometraje vemos a Esperanza y Tristeza varadas en medio de la nada “jalando dedo”, mientras de fondo podemos observar la inmensidad de las montañas, de esa manera podemos recalcar en esta soledad y pérdida representada en la fotografía. (Figura 18)

Figura 18

Fotograma de la película *Qué tan lejos* (2006), de Tania Hermida. (21m 22s)



Nota. Tristeza y Esperanza esperan a que un auto pare y las lleve. Obtenido de la película.

Otra manera de pensar en el uso de la fotografía para denotar parte de la psique de los personajes, ocurre en la escena donde, Esperanza y Tristeza, discuten alrededor de una

fogata y son lo único que podemos ver iluminado, ya que todo el fondo está en total oscuridad, cosa que se podría interpretar como un espacio seguro, íntimo y solitario, pero no el tipo de soledad mencionada en el punto anterior, sino que es una soledad lejos de los problemas y conflictos que ahogaban a los personajes, mostrándonos así como Tristeza ya no está sola (ver Figura 19). Es así que estas sombras se usan como un recurso estético al momento de dejar el fondo casi en total oscuridad, siendo los personajes lo único que vemos resaltados, esto es un perfecto ejemplo de lo que se habló en el Marco teórico sobre la creación de distractores visuales, en esta escena esos hacen que los espectadores queden centrados únicamente en el personaje que está, claramente a propósito, ubicado en el centro del plano.

Figura 19

Fotograma de la película *Qué tan lejos* (2006), de Tania Hermida. (70m 47s)



Nota. Jesús realiza una pequeña actuación en la playa. Obtenido de la película

Más allá de los planos generales, la fotografía de esta película resalta por el gran uso que se le da a los planos contemplativos, estos lejos de ser aburridos o pesados de ver, pueden llegar a pasar desapercibidos por lo grandioso de sí mismos. Esto debido a que, si bien la cámara no cambia de posición y tampoco se cambia de plano, las acciones dentro del cuadro hacen que como espectadores estemos totalmente enganchados a lo que observamos y escuchamos en cada escena, siendo así que, lo que realmente mueve las escenas no son los movimientos de cámara o el montaje, sino lo que se cuenta dentro de la diégesis de la película.

Por ejemplo tenemos una escena de la película donde vemos a Esperanza y Tristeza continuar con su viaje hacia Cuenca a pie, es en ese momento donde podemos apreciar este

plano (ver Figura 20) donde, no tenemos cortes bruscos ni movimientos de cámara exagerados, únicamente un simple paneo. Considero que esto, sirve perfectamente para exemplificar la manera en que las acciones dentro de la película se dan por los mismos personajes, mas no por herramientas de montaje. Cabe resaltar que, la razón por la que estos planos tienen estas duraciones, es para que el espectador pueda apreciar de mejor manera la belleza de los paisajes que se muestran.

Figura 20

Fotograma de la película *Qué tan lejos* (2006), de Tania Hermida. (32m 37s)



Nota. Tristeza y Esperanza caminan hacia Alausí. Obtenido de la película.

Para finalizar, quisiera recapitular varios puntos, primero, el gran manejo del plano general para mostrar la belleza natural del Ecuador, representar la soledad y vacío del personaje de Tristeza; segundo, la manera en que se juega con las sombras para generar intimidad en las acciones de cada escena; y, por último, los planos contemplativos en donde el hilo conductor de la acción se da dentro de la diégesis de la película más no en la extradiégesis. Recapitulando todo esto para aclarar que, entre todos estos temas mencionados, llega a existir un punto en que los tres se conjugan y tienen un efecto casi indescriptible dentro de la película. Es importante la representación del cambio, a medida que avanza la película, puesto que, Tristeza, deja de ser una persona solitaria y acepta que aquel hombre del que ella estaba enamorada nunca la quiso y encuentra una verdadera amistad en quienes la acompañaron en su viaje, es decir, Esperanza y Jesús. Esto se confirma mediante el uso de planos contemplativos, donde se ve a Tristeza acompañada y feliz, a diferencia de cómo inicia la cinta. (ver Figura 21).

Figura 21

Fotograma de la película *Qué tan lejos* (2006), de Tania Hermida. (71m 32s)



Nota. Esperanza, Jesús y Tristeza descansan en la playa antes de seguir viajando. Obtenido de la película.

Análisis y discusión de la propuesta de fotografía para el cortometraje documental

***Los anhelos perdidos* (2023), de Freddy Quizhpi**

Mi propuesta para la realización de este documental se basa en presentación del paisajismo, es decir, el uso de planos generales que muestran la amplia belleza natural de las zonas rurales de la sierra ecuatoriana, además, usar dichos planos como una representación metafórica de la soledad, tema latente dentro del documental. Es por ello que he dedicado un gran esfuerzo a la búsqueda de diferentes locaciones que me puedan ser de utilidad para la realización apropiada de mi propuesta estética.

Como ya se ha mencionado, el objetivo principal de mi propuesta, es presentar la amplia belleza paisajística de la sierra, siendo así que, se toman estos paisajes y se les da un simbolismo que no se queda en lo estético. Por ejemplo, durante el último acto y tras haber escuchado el testimonio de Ana Quizhpi, donde agradece a su madre por no haberla llevado con ella ya que, de esa manera hizo que ese lazo entre hermanos nunca se rompiera, tras esto, podemos ver como los cinco hermanos caminan juntos hacia su antiguo hogar, aquel lugar donde, de niños, sufrieron y vivieron tantas cosas que no les correspondía a esa edad. Es por ello que, mediante la composición del cuadro (ver Figura 22), observamos a la familia ir en dirección del atardecer, con estos colores cálidos que transmiten paz, sensación que es compartida por la familia, puesto que, ellos han perdonado a su madre por haberlos dejado.

Figura 22

Fotograma del documental *Los anhelos perdidos* (2023), de Santiago Quizhpi. (18m 19s)



Nota. La familia Quizhpi Perez visita su viejo hogar. Obtenido del documental.

Como se mencionó en el desarrollo del Marco teórico, dentro de la composición fotográfica existe el uso de distractores visuales que, a grandes rasgos, son aquellos elementos dentro de una fotografía que resaltan de entre todo lo que se ve y generan en el espectador una atención especial. Como ejemplo tenemos el plano recurso donde Leonidas Quizhpi cuenta su teoría de por qué su madre los abandonó, vemos este plano (ver Figura 23) y, de fondo, un paisaje que a simple vista ya tiene un gran valor estético, pero se complementa con el uso de dos distractores visuales, las cruces de madera y la silla vacía con la bufanda moviéndose con el viento, estos crean una atención deseada en ciertos puntos. Además, el uso de la silla vacía dentro del cuadro, es una representación de la soledad y el abandono que, en conjunto con el uso de colores fríos, transmiten esta sensación de tristeza.

Figura 23

Fotograma del documental *Los anhelos perdidos* (2023), de Santiago Quizhpi. (8m 42s)



Nota. Silla abandonada en la antigua casa de la familia Quizhpi Perez. Obtenido del documental.

El uso de lentes teleobjetivos dentro del proyecto fue una de las decisiones más acertadas que se pudo tomar, ya que, gracias a este tipo de ópticas se facilitó cumplir el objetivo de fotografía de naturaleza, con estos lentes se pudo capturar momentos que son prácticamente imposibles de grabar ya sea por distancia, o en este caso porque al ser fotografía de fauna no es posible acercarse demasiado al objeto que se desea capturar. Por ejemplo, en la figura 24 podemos observar el momento en que un ave descansa sobre la punta de un árbol para posteriormente irse. A esto me refiero cuando menciono la importancia de siempre contar con ópticas teleobjetivas, puesto que, sin estas perdemos totalmente la posibilidad de capturar momentos de este estilo.

Figura 24

Fotograma del documental *Los anhelos perdidos* (2023), de Santiago Quizhpi (3m 53s)



Nota. Ave reposando en un árbol. Obtenido del documental.

Mi segundo tema de análisis dentro de esta investigación fue el rol que cumple el director de fotografía en el género documental, después de una amplia investigación en fuentes externas llegué a la conclusión de que, como director de fotografía, tenía el deber de adentrarme de lleno al problema que iba retratar; es por ello que, desde las primeras etapas de preproducción, he ido acompañando a Santiago Quizhpi, director del documental, y a su familia en el proceso de descubrir el paradero de su madre.

Cabe aclarar que si bien he estado presente en varios momentos clave de la historia de la familia, no he llegado a interferir en lo absoluto en las acciones o decisiones de la misma, sino que únicamente he observado estos hechos desde una postura totalmente neutral y objetiva. Esto lo he hecho por tres razones, primeramente, para generar un espacio de confianza entre quien está tras la cámara y el entrevistado, puesto que, al ser alguien

totalmente ajeno a la familia Quizhpi Perez corría el riesgo de llegar a generar un ambiente de intrusión y desconfianza, lo que pudo haber desembocado en un mal desenvolvimiento en la familia al momento de contar sus testimonios. Como ejemplo de saber respetar esa intimidad está la escena donde Leonidas Quizhpi rompe en llanto al hablar sobre su madre (ver Figura 25), considero que si no hubiese habido este previo lazo de confianza entre camarógrafo y entrevistado, posiblemente no se hubiese podido dar este momento tan íntimo y emotivo.

Figura 25

Fotograma del documental *Los anhelos perdidos* (2023), de Santiago Quizhpi. (17m 39s)



Nota. Leonidas Quizhpi llora al recordar a su madre. Obtenido del documental.

En segundo lugar, con el fin de retratar la historia con toda la fidelidad a la realidad de la misma, adquirí una postura neutral, factor que se vio favorecido para obtener tomas verdaderamente emotivas y significativas para el documental. Finalmente, y como punto más fuerte, la razón por la que me adentré tanto en la familia fue para empaparme totalmente de la historia y que mi trabajo de plasmar visualmente las ideas del director me sea más sencillo; además, llegué a empatizar con las emociones que siente la familia, eso me ayudó a crear un concepto visual que se apegue más a las ideas y emociones del director.

Como último punto, quisiera rescatar la manera en que los testimonios que se dan a lo largo del documental, todos estos se realizaron en su totalidad dentro de lugares en los que las personas se sientan cómodas, ya sea sus hogares o sus espacios de trabajo; un ejemplo de ello, es el testimonio realizado a Ana Quizhpi, quien nos cuenta toda su historia desde su taller de costura (ver Figura 26) para que, como he mencionado en varios puntos de este trabajo, se pueda sentir en su lugar seguro y estos diálogos sean lo más real posible, como una charla entre tía y sobrino o padre e hijo.

Figura 26

Fotograma del documental *Los anhelos perdidos* (2023), de Santiago Quizhpi. (7m 30s)



Nota. Ana Quizhpi habla de la relación de sus padres. Obtenido del documental.

Conclusiones

Como consta en la introducción, el objetivo general de este estudio teórico es investigar la relación de la fotografía en la presentación de paisajes naturales propios de nuestro país aplicado en el cine documental, además de analizar el rol que desempeña el director de fotografía dentro del género documental. Es por ello que, a través del Marco teórico, he analizado las diversas características de se deben cumplir como director de fotografía, al momento de trabajar dentro de un documental tan intimista como este, entre ellas se encuentra el entregarse de lleno al acontecimiento que se desea documentar para, en el caso de este documental, generar una mejor comunicación y entendimiento entre las áreas de fotografía y dirección; además, con ello se puede generar un ambiente seguro con las personas que se está entrevistando, con la finalidad de tener un mejor desenvolvimiento frente a la cámara. Por último, analicé los diferentes factores que componen a una fotografía de paisaje, tales como el uso del color, el encuadre y detalles dentro del cuadro que generan un impacto visual en el espectador.

Tras haber analizado las diferentes películas que me sirvieron como referente estilístico he hecho los siguientes hallazgos. Primeramente, al momento de realizar testimonios que contengan una alta carga emocional, puede llegar a ser una buena opción realizarlos en un ambiente seguro para el entrevistado, ya sea su hogar, su lugar de trabajo o simplemente donde se sienta en confianza de hablar. Yendo por el lado de lo estético, en estos largometrajes he hallado que, la fotografía va mucho más allá de planos que se vean bien a primera vista, también se debe pensar en crear una gran carga simbólica, ya que, se pueden

aprovechar para representar la psicología de nuestros personajes y sentir sus emociones como la soledad o la alegría a través de los planos que se elijan.

Tras haber finalizado el desarrollo de este proyecto de una manera que, personalmente, considero muy satisfactoria puedo concluir que, para poder plasmar de mejor manera las ideas del director, el fotógrafo debe estar en un constante diálogo con dirección para que así exista un punto de armonía entre lo que el director quiere contar y lo que el fotógrafo quiere mostrar. Es por ello que, estaré eternamente agradecido de haber podido trabajar con este equipo con el que, y especialmente con el director, siempre hubo un acompañamiento y sobre todo una retroalimentación mutua, que fue de gran ayuda para corregir errores y mejorar aspectos.

Tras haber realizado todo este proyecto que comprende tanto la parte teórica como la práctica, me permito hacer las siguientes recomendaciones: para empezar, al momento de trabajar en un documental se debe estar dispuesto a poder dejar ir ciertas ideas, o en el caso del director de fotografía, dejar ir planos, debido a que, por la naturaleza siempre cambiante del documental, hay veces en que las cosas no salen como se tiene planeadas y se debe tener la mente fría para poder elegir la mejor manera de sobrellevar los problemas. También, recomiendo que siempre haya un diálogo entre todos los miembros del crew para que haya una mejor fluidez al momento de trabajar y evitar malentendidos que puedan llegar a afectar a la producción de un proyecto, cabe aclarar que, esta comunicación debe estar presente en cada etapa del desarrollo. Finalmente, quisiera recomendar que, en medida de lo posible, se trate de trabajar junto a personas con las que se sepa que hay una conexión y un buen entendimiento al momento de realizar el trabajo, puesto que, de esa forma se puede llegar a facilitar y agilizar de gran manera la realización del proyecto.

SEGUNDO COMPONENTE - REFLEXIÓN TEÓRICA
ÁREA TÉCNICO - CREATIVA DE UIC
ENSAYO – TRATAMIENTO

Autor/Área 4: John Angelo Carpio León/Director de arte

Implementación de color y escenografía para el cortometraje documental *Los anhelos perdidos*

Introducción

En este ensayo de investigación titulado, “Implementación de color y escenografía para el cortometraje documental *Los anhelos perdidos*”, surge la siguiente pregunta ¿Por qué es importante el rol de director de arte en un documental? Durante la realización del proyecto, el objetivo general será el justificar el área artística y el uso de la misma en el cortometraje. Para el desarrollo de la estética, se pensó en usar elementos claves respecto a la utilería y aprovechar al máximo las locaciones para obtener una gran carga emocional detrás de todo ello y, de esa manera, plasmar las emociones suscitadas en cada escena.

Los textos que ayudarán a la investigación son: *El arte del color* (1961, 2022), de Johannes Itten; *Propuesta de dirección de arte para el video documental Cuenca: Patrimonio cultural once años después* (2010), de G. Vélez; *Historia Una: recreación del mundo del personaje a través del color, los elementos y escenografía* (2015), de M. González; *¿Qué es la escenografía?* (2017), de Pamela Howard. Y, para finalizar, *La dirección de arte en el documental: Ambientación cinematográfica y construcción de personajes* (2020), de N. Dolcini.

Para llevar a cabo mi propuesta visual, artística y estética, decidí tener como referencia las siguientes producciones audiovisuales: *París, Texas* (1984), de Wim Wenders; *The Royal Tenenbaums* (2001), de Wes Anderson; y, *Three identical strangers* (2018), de Tim Wardle. Estos trabajos seleccionados demuestran diferentes visiones de cómo el arte puede llegar a ser un gran protagonista en cualquier obra audiovisual, además, de describir cómo se puede dar un correcto uso al color y la construcción de un espacio.

Antecedentes y justificación

Al momento de referirnos a la dirección de arte, se debe tener en cuenta que este es uno de los pilares fundamentales a la hora de concebir un proyecto fílmico, este trabajo ayuda a crear una temporalidad, estética e incluso la expresividad del proyecto, nos referimos al lenguaje no hablado que proporciona información en lo visual. Se han realizado varios trabajos de investigación relacionados al área artística, algunos provenientes de la carrera de Cine y audiovisuales de la Universidad de Cuenca, entre ellos podemos destacar la tesis titulada *Historia uno: recreación del mundo del personaje a través del color, los elementos y la escenografía* (2015), de María Gabriela González, el cual trata la importancia del área artística en el mundo audiovisual y cómo este influye en la creación de mundos, llevándolo a conceptos visuales como el color, utilería, vestuario, escenografía, etc.

En la Escuela de Diseño de la Facultad de Artes se encontró la tesis nombrada *Psicología del color e iluminación aplicada a un espacio interior* (2015), de Erika Jennifer Moncayo Piazza, aquí la autora presenta una forma en la cual podemos jugar con el color y la iluminación, para crear diferentes emociones en el espectador. Asimismo, se figura la tesis titulada *Relación pintura — cine, estudio de la propuesta de realización aplicada a: desde el taller* (2017), de María Bethania Velarde Garcés, en el cual, expone la relación y valor que llega a tener la pintura tanto con la fotografía como con el cine, tras esto, la influencia artística audiovisual puede tomar como referente a distintas obras pictóricas.

El siguiente texto proviene de la Universidad Politécnica de Cartagena *Aprehendiendo Arquitectura a través de las artes escénicas* (2018), de Jaume Blancafort y Patricia Reus, en este apartado los autores nos introducen en el mundo de las artes escénicas, en el uso y entendimiento del espacio al momento de representar un lugar con mayor peso argumentativo. Además, se halló la tesis titulada: *El claroscuro como método de iluminación cinematográfica del mundo onírico aplicado al cortometraje El Camino de Solano* (2021), de Carlos Fernando Bernal Gordillo, en el cual nos da una introducción a un estado onírico de la realidad en ficción, todo esto acompañado de la mano con la técnica del claroscuro, una corriente artística proveniente de la era del Barroco.

Continuamos con la tesis *La dirección de arte en el tableau vivant para la video instalación. Las más puras* (2021), de Andrea Maribel Guanuchi Morocho, en el que nos especifica características de la planificación, estudio y análisis de la escenografía, siendo un referente el empleo de la investigación para poder crear una propuesta artística. De igual modo, se encontró en el repositorio de la Universidad de Cuenca la tesis denominada *Espacio*

arquitectónico y vida íntima del personaje protagonista en Café para dos (2022), de Diego Paúl Coronel Segovia, donde el autor nos explica el uso y propósito que tiene el crear cierto estilo, ambientación, vestuario y/o utilería en un espacio establecido y como este puede influir al momento de contarnos la situación más íntima de un personaje.

Finalmente, se encontró la tesis realizada en la Universidad de Cuenca titulada *La simbología en escena para representar la psicología del personaje en el cortometraje Hostilidad* (2023), de Yolanda Jennifer Patiño Morocho, la autora nos explica la importancia simbólica de algunos objetos que se encuentran colocados en la escenografía, esto puede ayudar a que el trabajo se nutra de cualidades más profundas y psicológicas tanto para el protagonista como para el espectador.

Los textos encontrados tienen un trabajo en proyectos audiovisuales de género de ficción o experimental, muy pocos han sido ejecutados en proyectos que se centren en la planificación artística de documentales. De aquí el deseo de poder plasmar y concretar una idea más fuerte del uso artístico en este tipo de producciones; una idea que permita aprovechar todos los recursos a nuestro alcance para crear una propuesta de arte sólida y definida que impulse al concepto del proyecto a realizarse.

Marco teórico

Como se explicó anteriormente, los componentes de la investigación comprenden el uso de color y la importancia de la escenografía dentro del género documental, de esta forma, los libros, textos y/o autores que se utilizarán en mayor medida para este ensayo son: *El arte del color* (1961, 2020), de Johannes Itten; *La escenografía en el cine: El arte de la apariencia* (2002), de Félix Murcia; *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón* (2004), de Eva Heller; *Historia uno: recreación del mundo del personaje a través del color, los elementos y la escenografía* (2015), de María González; *Ojos bien abiertos. El lenguaje de la imagen en movimiento* (2016), de Ricardo Bedoya e Isaac León Frías; y, por último, *¿Qué es la escenografía?* (2017), de Pamela Howard.

Eva Heller, menciona lo siguiente: “La perspectiva produce la ilusión de espacio. También los colores pueden crear perspectivas” (2004, p. 20). Desde siempre el uso que se le ha atribuido a la perspectiva ha sido uno de los más impresionantes, debido a que esta nos ayuda a separarnos de un espacio en dos dimensiones para crear la ilusión de tridimensionalidad, al igual que esta, el uso del color también puede crear esta ilusión, mediante tonalidades brillantes las cuales ayudan a separar a un objeto de la planicie, mientras que colores

más oscuros pueden retroceder lo que estemos observando. Esto se podría incluso pensarlo para crear escenas con una gran carga emocional, ya sea en momentos de alta tensión o emotivos para el cortometraje.

De igual manera, la autora, Eva Heller, señala que: "Ningún color carece de significado. El efecto de cada color está determinado por su contexto, es decir, por la conexión de significados en el cual percibimos el color". (2004, p.17). La autora nos recuerda que cada color tiene una fuerte carga emocional y simbólica, esto puede variar según la situación a la que se vincule cierta tonalidad. Un ejemplo claro puede ser el color rojo, al cual le atribuimos amor y pasión, pero, así mismo puede fragmentarse convirtiéndolo en peligro o desastre.

Por otra parte, Johannes Itten afirma que: "Para penetrar en la expresión psíquica y espiritual de cada color, es preciso compararlos". (1961,2020, p.85). Esto hace un llamado a la planificación visual, puesto que, antes de poner algo en pantalla, siempre hay un estudio conciso, por ejemplo, si nuestra propuesta es que el espectador no sienta un choque a la vista, el uso de colores que se plantean tendrán que ir muy ligados a un patrón que respete el estilo, todo esto con el fin de que nada esté fuera de lugar.

De la misma manera, Itten nos comparte que: "Para la composición de un cuadro, es importante la orientación de los colores y su situación". (1961,2020, p.91). Se puede entender que, el uso de un color específico y su poder dramatúrgico está muy ligado a su entorno. Por ejemplo, al momento de usar colores que son contrastantes, si se utilizan de buena manera, puede crear un efecto más llamativo para el espectador y dar mayor simbolismo, una flor amarilla que se encuentra rodeada de un ambiente violeta siempre será el foco de interés en la pantalla.

Partiendo con el tema de la escenografía, María Gabriela González menciona: "un plano cinematográfico, a modo de imagen simbólica en tiempos remotos, puede tener significado por las lecturas de los objetos, color, los ambientes en la puesta en escena, cabe insistir que nada está aleatoriamente en un film" (2015, p.26). Lo que la autora dice es que cualquier componente que se coloca al momento de crear un plano cinematográfico, ya sea elementos, props, uso de color, etc, ayuda al momento de transmitir algún significado simbólico y/o emocional. Cuando vemos desorden mental en un personaje, el escenógrafo puede generar un ambiente lúgubre o descompuesto con muchas cosas en pantalla, con el fin de trasmitir esta misma emoción al espectador.

De igual manera, María Gabriela González afirma que:

El diseño de producción o dirección de arte de cualquier obra audiovisual es tan importante como cualquier otra rama dentro del cine. Requiere planificación, criterio y estructura sin importar el género. Nada está concebido arbitrariamente, todo tiene un significado, una razón de ser y un objetivo. (2015, p.48)

Entonces, independientemente del rol que se ejecute en cualquier proyecto audiovisual siempre se deberá hacer una debida organización y planificación previa. El área artística es una rama que jamás se debe ignorar, sea cual sea el proyecto que se esté realizando. Tras entender eso, se puede utilizar diferentes elementos para construir todo el diseño de producción, teniendo en cuenta que todo lo que se implemente debe estar fundamentado, es decir, debe tener una lógica para que lo veamos en pantalla, ya sea denotar parte de la psicología de un personaje o para decir las cosas de forma visual.

Pamela Howard, menciona que: “a través de los ojos del escenógrafo, los espectadores ven aquello que se ha incluido en el espacio para contar la historia e imaginan lo implícito.” (2017, p.157). La responsabilidad que el escenógrafo toma en estas decisiones se vuelve relevante para la historia a lo largo de un *film*, es el director de arte quien se encarga de planificar y elegir los componentes que se verán en pantalla. La importancia de estos objetos radica en el poder simbólico que puede atribuir a la escena.

De igual forma, Pamela Howard recalca que: “por naturaleza, los escenógrafos somos urracas culturales que nos deleitamos buscando recuerdos en la historia y en la sociología”. (2017, p.113). Esto hace referencia a la idea que se tiene del rol de un artista como un observador que constantemente se encuentra nutriéndose de su entorno. El recolectar información puede ayudar a transmitir mejores recuerdos, ideas, acerca de algo en específico que se quiera mostrar. Se debe comprender que, como artistas, nuestra mente constantemente se encuentra y debe encontrarse en la búsqueda de información para usarla a nuestro favor en diferentes trabajos.

El autor Bedoya, R. y León, I, dice: “La escenografía provee información esencial sobre el lugar, tiempo, medio social y condiciones en las que se desarrolla la acción”. (2016, p.267). Al momento de recrear un entorno físico este tiene que cumplir con cierta lógica propuesta en la historia, toda esta idea proviene desde el guion y, por ende, se debe respetar la línea ya establecida, pero igual con ciertas libertades creativas. Por ejemplo, en una historia que rememora el pasado desde hace 50 años, la indumentaria, los lugares, la moda de esa época,

hasta el cómo pensaban tiene que tener una extensa planificación, no solo llegar y acomodar todo para que se vea bonito en cuadro, todo es un estudio de caso.

Continuando con lo que nos explica Bedoya, R. y León, I.: "La escenografía muchas veces se libera de los personajes que lo habitan y se ofrece como un espacio autónomo, donde el mobiliario y el color tienen un valor en sí". (2016, p.271). Dicho así, la escenografía siempre se ha caracterizado por proveernos más información de una historia que lo que nos puedan decir los personajes, muchas veces pasa de un segundo término a convertirse en la protagonista, por el mismo hecho de que tiene el poder de contarnos algo sin tener que decirlo textualmente.

Para finalizar con el desarrollo de la escenografía y la importancia que este tiene, el autor, Félix Murcia, dicta que:

Proponer con un criterio propio los escenarios para las películas, sean de la naturaleza que sean, impone previamente la necesidad de imaginarlos como si ya existiesen realmente, con sus particularidades y acabados - espacio y volumen, color y luz, elementos decorativos, etc. (2002, p.14)

Como se mencionó anteriormente, la idea de un mundo ficticio y como puede ser su aspecto visual se conciben desde la escritura del guion, muchas veces uno siempre se queda con una idea inicial en la cabeza, pero mientras va avanzando el proyecto esta idea va evolucionando hasta convertirse en algo sólido cuyo ejecución vaya más allá de lo estéticamente bello. Algo que ayuda a la planificación, es imaginar el escenario como si ya existiera, con detalles específicos como el espacio, la iluminación, la paleta de colores y los elementos decorativos, entre otros.

De igual modo, Félix Murcia nos explica que: "Los conocimientos nunca son suficientes en la vida, pero es necesario que quienes tienen como oficio contarla posean el mayor número de ellos" (2002, p. 38). La cita deja una gran reflexión debido a que ciertamente uno como creador visual debe tener una amplia formación y conocimientos en diferentes campos como la literatura, historia, psicología, escritura, etc, para, de esa manera, tener varias referencias o influencias al momento de contar algo visualmente.

Análisis fílmico

Los conceptos que se explicaron anteriormente en el Marco teórico serán abordados en las siguientes películas: *París, Texas* (1984), de Wim Wenders; *The Royal Tenenbaums* (2001), de Wes Anderson; *Three identical strangers* (2018), de Tim Wardle.

Análisis de la película *Paris, Texas* (1984), de Wim Wenders

Ficha técnica

Dirección: Wim Wenders

Arte: Kate Altman

Fotografía: Robby Müller

Producido por: 20th Century Fox

Género: Drama, *Road Movie*

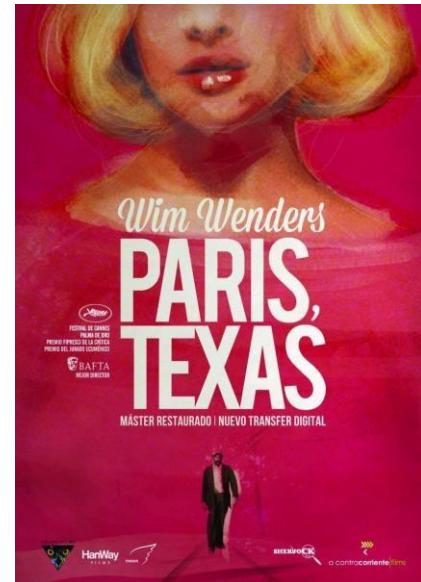
Año: 1984

Duración: 144 min.

Idioma: Inglés

País: Alemania del Oeste (RFA), Francia, Reino Unido,

Estados Unidos



Sinopsis

Tras varios años de estar lejos de la sociedad, Travis, es encontrado por su hermano el cual intentará ayudarlo a reincorporarse al mundo, pero este aún no encuentra paz en su corazón. En su travesía, muchos fantasmas de su pasado, poco a poco, se irán haciendo presentes, recordando lo que aún está perdido.

Paris, Texas del año de 1984 nos relata la experiencia de ser una persona como Travis Henderson, un sujeto que se encuentra vagando en recuerdos del ayer, poco o nada intenta avanzar llevando consigo un dolor permanente representado por el uso magnífico del color. Desde la entrada de su hermano a pantalla nos relatan que sucede con este hombre, al vagar por el desierto lo único que le queda es desplomarse y abrazar a la muerte, pero sabemos que esto no será así ya que aún tiene una cuenta pendiente que resolver y eso lo podemos ver desde el inicio con su gorra. El uso de los colores primarios se puede ver claramente en el film, azules, amarillos, blancos, negros, verdes y en especial el rojo, todos estos con un cierto nivel de saturación para que sea más atractivo a los ojos del espectador, y que más atractivo que el mismo rojo, color asociado con el amor y la lujuria, pero, al mismo tiempo, su significado puede estar asociado a la crueldad y el dolor. Los colores necesitan siempre encontrarse al lado de otros para así poder diferenciarlos, esto nos mostrará su verdadero ser (Itten, 1961, 2020).

La gorra que usa Travis, al ser un objeto que sirve para cubrir la cabeza, vemos como este color lo acompaña, encerrando su dolor en sí. Al transcurrir la película observamos que

poco a poco este color acompaña a los personajes (ver Figura 27), aunque parezca que todo está bien, el dolor de esta separación familiar aún lo afecta, siendo un tipo de lucha interna que cada personaje lleva consigo.

Figura 27

Fotograma de la película *Paris, Texas* (1984), de Wim Wenders (1h 24m 53s)



Nota. Travis y su hijo se encuentran en la búsqueda de su madre y esposa respectivamente. Ambos personajes cuentan con la misma paleta de colores. Obtenido directamente de la película.

Al igual que el rojo, el verde se encuentra muy presente en la película, muchas veces visto como un acompañante del color rojo, pero en otras partes de la película se roba la escena y es primordial al momento de decirnos que está sucediendo con el personaje. Los colores actúan como un personaje más en la historia, es decir que ninguno se encuentra colocado al azar, cada uno tiene un propósito. (Heller, 2004). Al tratarse de un color complementario con el rojo, el verde brilla por su significado del pasado y la libertad falsa en la película, mientras para unos puede simbolizar un estado de calma, para otros causa un efecto contrario, pero similar. Observamos a Travis desolado y tranquilo, pero aun con esa lucha interna en su corazón, es por eso que lo vemos abandonar la calma, para regresar a su realidad (ver Figura 28).

Figura 28

Fotograma de la película *Paris, Texas* (1984), de Wim Wenders (2h 21m 54s)



Nota. Travis se encuentra en el estacionamiento afuera de su departamento rodeado de tonalidades verdosas. Obtenido directamente de la película.

Análisis de la película *The Royal Tenenbaums* (2001), de Wes Anderson

Ficha técnica

Dirección: Wes Anderson, Owen Wilson.

Arte: Carl Sprague

Fotografía: Robert D. Yeoman

Producida por: Touchstone Pictures, American Empirical Pictures

Género: Comedia. Drama. Familia.

Año: 2001

Duración: 109 min.

Idioma: Inglés

País: Estados Unidos



Sinopsis

En un hogar habita una gran familia, llamados *Tenenbaum*, los cuales siempre han sido admirados por todos los atributos que estos cuentan. Los hijos Tenenbaum se han caracterizado por sus brillantes aptitudes, unos niños prodigios; Margot, Richie y Chas, pequeños que brillaron en su infancia, pero a la hora de crecer, todo se echó a perder. Su padre, después de tanto tiempo de no relacionarse con su familia, intentará recuperar ese tiempo perdido con sus hijos y buscar el perdón de su hogar, implicando el volver a unir a todos en su antigua casa.

Para que se pueda transmitir una verdadera experiencia al espectador, es necesario un trabajo meticoloso en todas las áreas a desarrollar, fotografía, dirección, sonido, montaje, etc. pudiendo destacar en esta ocasión al área artística. Al tratarse de un trabajo previo de investigación y una construcción del mundo, sea cual sea el tipo de género, este tiene el objetivo de dirigir un estilo gráfico y dar una imagen al *filme*, nada está creado al azar y todo tiene un propósito (Ortega, 2015). La escenografía es el espacio escénico en el cual siempre se está desarrollando una acción o un suceso, exponiendo así una mayor información visual hacia el espectador. Siendo que, podríamos definir el empleo de la escenografía como el cuerpo del audiovisual debido a que siempre se encontrará presente en el *film*.

Para exponer esta idea nos encontramos en la película *The Royal Tenenbaums* (2001), traída de la mano del director Wes Anderson, junto con el trabajo de su director de arte Carl Sprague, en el cual, nutren a la película de una esencia típica del director Anderson, planteada con sus escenografías las cuales mayormente llevan una composición simétrica y con información vital de lo que necesita cada toma.

Chad, siendo el hijo mayor de los tres, asumiría el rol del hombre de la casa, tras la partida de su padre del hogar, todo esto más el estilo de vida que lleva el niño de ser un exitoso empresario, denotan su personalidad. Vemos cómo su mundo se conforma de reglas, leyes y órdenes, cosa que se referencian en su habitación como el espacio de un oficinista, lleno de teléfonos, archiveros, trajes de tela y corbatas (ver Figura 29).

Figura 29

Fotograma de la película *The royal Tenenbaums* (2001), de Wes Anderson (2m 44s)

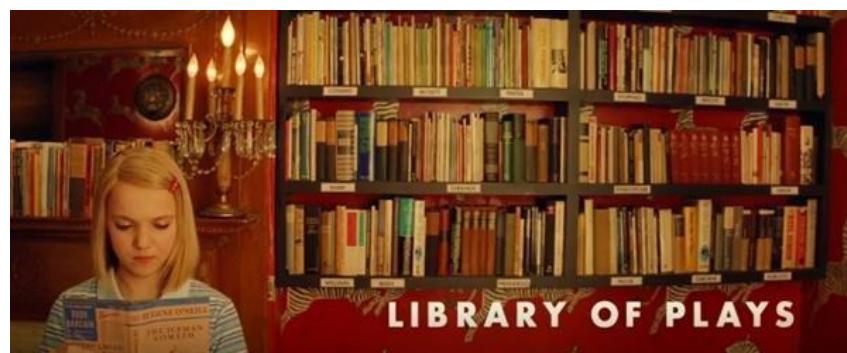


Nota. Chad se encuentra en su oficina la cual es su habitación. Obtenido directamente de la película.

Por otro lado, el poder que tiene un espacio físico, al ser estructurado con una coherencia, puede aportar mayor información de algún suceso en concreto o un hecho que no se dice explícitamente (Howard, 2017). Margot se nos presenta como una niña seria y encerrada en su mundo, claramente no expresa como tal lo que verdaderamente siente. Podemos verla a un lado de una librería, siendo la escritora de la familia, expresa mejor sus emociones en la literatura y la fotografía, lo cual se convierte en parte de ella debido a que estos elementos son su lugar seguro (ver Figura 30).

Figura 30

Fotograma de la película *The Royal Tenenbaums* (2001), de Wes Anderson (3m 52s).



Nota. Margot recurre a la literatura para refugiarse en ellos. Obtenido directamente de la película.

Al igual que Margot, Richie el tercer hermano, cuenta con cualidades artísticas, ya sea en la pintura o la música, donde destaca es en el lado deportivo, haciéndole ganar mayor reconocimiento y aprecio por parte de su padre (ver Figura 31). Podemos apreciar como Richie intenta ser como su padre, desde su paleta de colores, hasta en el tipo de acciones que adopta de Royal (ver Figura 32).

Figura 31

Fotograma de la película *The Royal Tenenbaums* (2001), de Wes Anderson (4m 37s)



Nota. Observamos a Richie en su habitación rodeado de trofeos. Obtenido directamente de la película.

Figura 32

Fotograma de la película *The Royal Tenenbaums* (2001), de Wes Anderson (5m 7s)



Nota. Richie y su padre Royal se encuentran realizando apuestas callejeras. Obtenido directamente de la película.

Análisis del documental *Three Identical Strangers* (2018), de Tim Wardle

Ficha técnica

Dirección: Tim Wardle

Arte: Rachel Mathews

Fotografía: Tim Cragg

Producido por: CCN Films, Raw TV

Género: Documental

Año: 2018

Duración: 96 min.

Idioma: Inglés

País: Estados Unidos



Sinopsis

Tras 19 años separados los trillizos se encuentran accidentalmente enterándose de su separación al momento de nacer. El mundo está fascinado debido a su caso, llegando a captar el interés de la pantalla chica y con eso ganando mucha fama internacional, pero todo esto da una vuelta cuando descubren la verdadera historia tras su separación. Comprender lo que sucede en tus alrededores y saber que todo está fuera de tus manos termina siendo muy perturbador. Hasta dónde puede llegar el ser vivo por sus experimentos.

Este documental, podríamos verlo como algo más intimista debido a la historia que nos cuentan estos personajes, su vida, cómo se conocieron, como avanzó el tiempo y cómo esta experiencia fue dejándonos rastros de lo que una vez fue. Lo cual en temas artísticos nos daría mucho material con el cual se puede trabajar al momento de recrear un espacio tal cual se describe. Por ende, al momento de tomar la batuta para recrear o desarrollar una locación, momento o época específica, uno siempre tiene que contar con la mayor cantidad de información posible, para que esta se vea representada con mayor exactitud. (Murcia, 2002).

Naturalmente, antes de crear algo siempre tiene que pasar por todo un proceso de investigación acerca del tema a tratar, en este caso al ser un documental la historia se puede ir construyendo mediante testimonios y material de archivo como: el uso de fotografías, recortes de periódicos, videos, objetos, etc. Tal como se menciona, en *Three Identical Strangers* por medio de una dirección artística se emplea material de archivo como las fotografías que son bastante recurrentes en el film. Se muestra una fotografía de un bebé, David Kellman, uno de los trillizos, todo esto con el fin de representar una imagen concreta del acontecimiento que se relata en los testimonios (ver Figura 33).

Figura 33

Fotograma de la película *Three Identical Strangers* (2018), de Tim Wardle (41m 04s)



Nota. Una fotografía de David Kellman cuando era un bebé. Obtenido directamente de la película.

En cualquier historia el recurso artístico se convierte en un comunicador más, podemos atribuirle información vital del cómo o en donde se está desarrollando una historia (Bedoya y León, 2016). Así mismo, el director de arte, Rachel Mathews, recrea un momento usando

como base la fotografía antes mencionada, en el cual podemos apreciar una propuesta que ha ido manejando a lo largo del documental, mantener una estética fiel al material de archivo que se muestre con anterioridad, de esa manera, se contribuye a la narrativa dándole mayor peso argumental a lo que se está visualizando (ver Figura 34).

Figura 34

Fotograma de la película *Three Identical Strangers* (2018), de Tim Wardle (41m 22s)



Nota. Recreación del lugar donde David Kellman aparecía de bebé. Obtenido directamente de la película.

Análisis y discusión de la propuesta de arte para el cortometraje documental *Los anhelos perdidos* (2023), de Freddy Quizhpi

Mi propuesta en el área artística es plasmar emociones que en pantalla no se dice explícitamente, todo esto gracias a la fuerza que llega a tener el arte. Para llegar a generar estas emociones, se ha aprovechado el uso que se le puede atribuir al color y la simbología que este carga consigo e incluso la selección en utilería que se coloca de forma estratégica en escenografía. A lo largo del camino muchas cosas pueden suceder, muchas ideas permanecen mientras otras simplemente se descartan por el rumbo que la historia puede tomar. Como director de arte, el objetivo primordial que propuse para el documental *Los anhelos perdidos* es el de recrear diferentes emociones, mediante recursos simbólicos que se verán a lo largo del proyecto.

Siempre que alguien intente interpretar alguna obra tendrá que hacerlo desde el conocimiento, mientras más información se pueda recolectar, esta se traducirá en un mayor aporte a la narrativa. (Howard, 2017). Durante la planificación de una idea visual para el cortometraje *Los anhelos perdidos*, se planteó el uso de la escenografía y utilería como

recreación de épocas pasadas. Todo esto se fue moldeando de mejor manera a la hora de recolectar mayor información de los afectados y cómo esto se podría usar a favor de dar una mejor interpretación de lo sucedido. Un ejemplo de esto lo podemos ver cuando el señor Guillermo Quizhpi, relata su historia de abandono por parte de su madre y el cómo desde ese momento su infancia comenzó a decaer, inmediatamente vemos una escena que contiene un juguete clásico (ver Figura 35), un trompo completamente desgastado y consumido por la naturaleza, una alegoría a las palabras del entrevistado.

Figura 35

Fotograma del documental *Los anhelos perdidos* (2023), de Santiago Quizhpi. (2m 57s)



Nota. Observamos un trompo viejo y desgastado, enterrado en el suelo. Obtenido directamente del cortometraje.

De igual forma, estos pequeños elementos que se ven a lo largo del proyecto ayudan a contar una historia sin decirlo verbalmente, como se explica en el Marco teórico, siempre que se puede dar la ocasión de despegar a los protagonistas con el fondo se crea un nuevo figurante, la escenografía, un protagonista más que brilla por el valor simbólico que este nos puede proporcionar. (Bedoya, R. y León, I. 2016). En la escena (ver Figura 36) apreciamos una puerta, objeto que usamos para salir o entrar, en este caso se encuentra atrancada por un sombrero negro que hace la función de candado, pero todo esto agarra mayor peso en el transcurso del cortometraje.

Figura 36

Fotograma del documental *Los anhelos perdidos* (2023), de Santiago Quizhpi. (4m, 10s)



Nota. Se ve una puerta desgastada por el paso del tiempo que se encuentra cerrada por un sombrero negro. Obtenido directamente del cortometraje.

Continuando con el segundo punto del análisis, el rol que un artista tiene en cualquier proyecto siempre va a ir ligado al rol del fotógrafo y el director, todo con el fin de encontrar un punto medio en el cual las ideas que cada uno tenga puedan converger y salir a flote. A la hora de componer un plano es fundamental saber en qué orientación se situarán los colores y la iluminación. (Itten, 1961, 2020). La composición de un cuadro se lo plantea desde la preproducción; no obstante, en algunas ocasiones las ideas previstas no salen como uno lo tenía planeado, sin embargo, se debe aprovechar los recursos con los que se cuente e idear algo que funcione para la narrativa. (ver Figura 37).

Figura 37

Fotograma del documental *Los anhelos perdidos* (2023), de Santiago Quizhpi. (8m, 25s)



Nota. Leonidas Quizhpi, relata cómo sintió la ausencia de su madre. Obtenido directamente del cortometraje.

En el cuadro se pueden observar varios factores, el figurante de esa escena, Leonidas Quizhpi, el cual entabla una conversación con su hijo, Freddy Quizhpi (director del documental), el aura cálida de la toma, junto a la iluminación que entra desde la ventana que es cubierta por un par de cortinas color beige, acompaña ese momento íntimo, donde el protagonista puede abrir su corazón. De igual forma, los colores tienen mayor carga emocional al momento de situarlos en momentos impactantes. (Heller, 2004). El poder que puede llegar a tener el color en una escena es impresionante, en esta toma el crear un ambiente más cálido, familiar para la persona en pantalla, nos ayuda a conectarnos más con el personaje, ayuda a crear composiciones más interesantes. Leonidas, se encuentra cubierto por una luz que proviene de una ventana hacia afuera, reflejando una salida de todo esto, una luz de esperanza.

Conclusiones

Después de todo el tiempo trabajando en el proyecto *Los anhelos perdidos*, me gustaría mencionar que me siento bien acerca de los resultados obtenidos. Desde un inicio la propuesta inicial que planteé fue evolucionando mediante la historia lo hacía, pude observar como muchas ideas que al principio pensé que aportarían a la trama más bien ralentizaron el trabajo por el hilo argumental que iba tomando la narrativa, pero, después de varias charlas con el director y el director de foto se pudo planificar mejor las ideas a llevarse a cabo.

Desde la Introducción me formulé la pregunta: ¿Por qué es importante el rol de director de arte en un documental?, es ahí que, mediante la investigación para el desarrollo del Marco teórico, con los textos referentes a mi análisis, pude ver más acerca del peso que mi área tiene no solo en el género de ficción sino en cualquier proyecto audiovisual independientemente de su género. Surgieron algunos temas como la planificación y recreación del espacio escenográfico, la importancia y peso argumentativo que tiene el emplear el color de forma que haga pensar al espectador del porqué cada minúsculo detalle visto en cuadro. Se trabajó en un proyecto de índole documental, en su estado casi más puro, lo que esto implica es que al momento de organizar una puesta en escena o preparación del set muchas cosas pueden cambiar al instante y el trabajo que uno pueda tener planteado se vea interrumpido por las situaciones de ese día, es por eso que, es fundamental adaptarse a los medios que adquiera su entorno.

Después de finalizar el proyecto, puedo mencionar las siguientes sugerencias: en futuros trabajos de índole documental, siempre tiene que encontrarse en constantes reuniones o

charlas con los directores de cada departamento, en especial, dirección y fotografía, para qué las ideas que surjan pueden ser realizables, ya que muchas veces puede ocurrir que concretan una propuesta y a la hora de reproducirla no pase a más de un boceto inicial; estar comprometidos a no aferrarse a una idea principal, muchas veces no es tan recomendado casarse con la primera idea que nos surge sólo porque a nosotros nos convence, debe entenderse que pueden existir cosas prestas a la improvisación y, en el caso del director de arte, este debe estar atento y ser moldeable de acuerdo a cada situación, con el fin de sacar el máximo potencial para tener los mejores resultados. Para concluir, es importante mantenerse en comunicación para solventar cualquier problema que surja o para incentivar y desarrollar mejor el proceso creativo para que el proyecto pueda desarrollarse de la mejor manera.

Referencias

- Aguilar, M. (2018). *Encierros y fugas: una visión pedagógica de las maternidades en reclusión en el ceferesosanta martha acatitla*. Repositorio de la Universidad Autonoma de Mexico.
- Alemán, M. (2020). *La representación de la Maternidad en el cine: encuentro, intimidad y palabra*. Tesis Pregrado. Repositorio de la Universidad de las Artes.
- Amar, P. (2000). *El fotoperiodismo*. Argentina: La marca.
- Anderson, W. (Dirección). (2001). *The Royal Tenenbaums* [Película]. Estados Unidos: Touchstone Pictures, American Empirical Pictures.
- Arellano Pavón, G. A. (2019). *Análisis de la producción cinematográfica de bajo presupuesto en el documental “Siguiente Round” (2018)*. Guayaquil, Ecuador: Trabajo de titulación. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Arias, M. (2014). *Estudio de la pintura del paisaje campestre del cantón Cuenca, siglo XX*. Tesis Pregrado. Repositorio de la Universidad de Cuenca.
- Arias, P. (2020). *El lugar y la mirada del “otro” por parte de la realizadora en la propuesta de dirección para el largometraje documental Lira de Oro*. Tesis Pregrado. Repositorio de la Universidad de Cuenca.
- Bello, M. (2018). *Fotografía de Paisaje*.
- Bendjelloul, M. (Director). (2012). *Searching for Sugar Man*. [Documental] Suecia-Reino Unido: Sony Pictures Classics
- Bendoya, R., & León, I. (2016). *Ojos bien abiertos. El lenguaje de la imagen en movimiento* (2.ª ed. ed.). Lima, Perú: Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- Bernal, C. (2021). *El claroscuro como método de iluminación cinematográfica del mundo onírico aplicado al cortometraje El Camino de Solano*. Cuenca, Ecuador: Tesis de pregrado. Universidad de Cuenca.
- Birri, F. (1968). *La escuela documental de Santa Fe*. Argentina: Prohistoria Ediciones.
- Bordwell, D. &. (2003). *Arte cinematográfico*. Ciudad de México, México.
- Breschand, J. (2011). *El documental: la otra cara del cine*. España: Paidós.
- Campoverde, P. (2016). *Uso de las técnicas de la fotografía documental y periodística como registro de la inclusión de los inmigrantes en Cuenca*. Tesis Pregrado. Universidad de Cuenca.
- Colectivo Portfolio Natural. (s.f.). *El arte de fotografiar la naturaleza. Técnica e inspiración con los mejores especialistas*. España: JdeJ Editores.
- Coronel, D. (2022). *Espacio arquitectónico y vida íntima del personaje protagonista en Café para dos*. Cuenca, Ecuador: Tesis de pregrado. Universidad de Cuenca.

- Crespo, M. (2020). *El método observacional en el cine documental y su aplicación en la cotidianidad del contexto rural ecuatoriano*. Tesis Pregrado. Universidad de las Artes.
- Dolcini, N. (2020). *La dirección de arte en el documental: ambientación cinematográfica y construcción de personajes*. El Bolsón, Argentina: Tesis de pregrado. Universidad Nacional Río Negro.
- Domínguez Chávez, S. M. (2017). *Guía de producción y buenas prácticas para producción de contenido web basadas en la primera temporada de Enchufe.Tv*. Cuenca, Ecuador: Tesis de pregrado. Universidad de Cuenca.
- Durán, B. (2020). *Manifestaciones, causas y consecuencias de madres arrepentidas en la Ciudad de Cuenca*. Tesis Pregrado. Universidad de Cuenca.
- Freeman, M. (2012). *LA VISIÓN DEL FOTÓGRAFO: ENTENDER Y APRECIAR LA BUENA FOTOGRAFÍA*. España: Blume.
- Fundación Mexicana de Cineastas. (1988). *Hojas de Cine. Testimonios y Documentos Del Nuevo Cine Latinoamericano* (Vol. I). México.
- García Sáenz de Urturi, R. (s.f.). *ESTUDIO DEL HÉROE DESCONOCIDO: SEARCHING FOR SUGAR MAN*. [Artículo]. Universidad de Alicante.
- González, M. G. (2015). *Historia uno: recreación del mundo del personaje a través del color, los elementos y la escenografía*. Cuenca, Tesis de Pregrado. Universidad de Cuenca, Ecuador.
- Guanchi, A. (2021). *La dirección de arte en el tableau vivant para la videoinstalación. Las más puras*. Cuenca, Ecuador: Tesis de pregrado. Universidad de Cuenca.
- Guzman, D. (2015). *Qué tan cerca con Tania Hermida*. Ibermedia Digital. Obtenido de <https://ibermediadigital.com/ibermedia-television/entrevistas/que-tan-cerca-con-tania-hermida/>
- Heller, E. (2004). *Psicología del color: como actúan los colores sobre los sentimientos y la razón* (Primera edición ed.). Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Hermida, T. (Directora). (2006). *Qué tan lejos*. [Película]. Ecuador: Productora Nacional Cinematográfica.
- Hernández Manrique, A. (2022). *Las paradojas de la desaparición en México: lugares, objetos y sujetos de la memoria*. Ciudad de México: Tercio Creciente. doi:<https://doi.org/10.17561/rtc.21.6697>
- Hernández, H. (2006). *Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes. Bases para un debate sobre investigación*, 9-40. Ministerio de Educación y Ciencia de España, Instituto Superior de Formación del Profesorado.
- Howard, P. (2017). *¿Qué es la escenografía?* España: ALBA EDITORIAL.
- Hoyos, M. (2017). *Función y aplicación del plano detalle*. Obtenido de <https://www.cpaonline.es/blog/direccion-y-guion/funcion-plano-detalles/>

- Itten, J. (1961, 2020). *El arte del color* (Abreviada ed.). Editorial GG.
- Jiménez Puma, D. J. (2022). *Manual de crowdfunding, producción de bajo presupuesto y financiamiento mediante nuevas tecnologías*. Cuenca, Ecuador: Tesis de pregrado. Universidad de Cuenca.
- Khalifé, R. (Director). (1985). *Simiátug: boca de lobo*. [Cortometraje documental]. Ecuador.
- Lalaleo, A. (Dirección). (2022). *Amor en tiempos de likes* [Película]. Ecuador.
- León, C. &. (2018). *La mirada insistente: Repensando el archivo, la etnografía y la participación*. Quito.
- León, C. (2010). *Reinventando al otro: El documental indigenista en el Ecuador*. Quito
- Luzuriaga, J. P. (Dirección). (2022). *Flores, habitaciones y desapariciones* [Cortometraje]. Ecuador.
- Machain, S. (2021). *Stories We Tell*. Cine Divergente. Obtenido de <https://cinedivergente.com/stories-we-tell/>
- Manchay Mendoza, A. V. (2021). *¡Ay mi Marimba!* Guayaquil, Ecuador: Tesis de pregrado. Universidad de las Artes.
- María, V. (2017). *Relación pintura – cine, estudio de la propuesta de realización aplicada a: desde el taller*. Cuenca, Ecuador: Tesis pregrado. Universidad de Cuenca.
- Melwani, V. D. (2017). *El cine Low Cost como Modelo de Negocio. Nuevas formas de producir, distribuir y consumir el cine español (2008 - 2016)*. Tesis doctoral. Universitat Ramon Llull.
- Moncayo, J. (2015). *Psicología del color e iluminación aplicada a un espacio interior*. Cuenca, Ecuador: Tesis de pregrado. Universidad de Cuenca.
- Mraz, J. (1999). *Fotografía y familia*. Desacatos. Revista de Ciencias Sociales.
- Murcia, F. (2002). *La Escenografía en el cine: El arte de la apariencia*. Madrid, España: Iberautor Promociones Culturales.
- Nieto, F. a. (2017). *El arte de la composición*. España: JdeJ Editores.
- Noordhoek, W. (1980). *Composición en fotografía a color*. Barcelona: Instituto Parramón Ediciones.
- Ontiveros, J. J. (s.f.). *Crítica | Stories We Tell*. El Antepenúltimo Mohicano. Obtenido de <https://www.elantepenultimomohicano.com/2013/10/stories-we-tell-critica.html>
- Ortiz Díaz, M. J. (2018). *Producción y realización en medios audiovisuales*. RUA. Repositorio Institucional de la Universidad de Alicante.
- Ortiz, M. (2019). *La fotografía y el video documental como instrumentos para la construcción del saber en ciencias sociales*. UNAM.
- Palma, D. (2020). *Lo que veo (mientras me muevo): una mirada al diario audiovisual como extensión de la memoria y la experiencia*. Tesis Pregrado. Universidad de las Artes.

- Pasato, C. (2010). *Desestructuración familiar ocasionada por emigración y su impacto en el rendimiento escolar*. Tesis Pregrado. Universidad de Cuenca.
- Patiño, J. (2023). *La simbología en escena para representar la psicología del personaje en el cortometraje Hostilidad*. Cuenca, Ecuador: Tesis de pregrado. Universidad de Cuenca.
- Piña, R. (2016). *Estilo de crianza de las abuelas que cuidan a sus nietos hijos de migrantes*. Tesis Pregrado. Universidad de Cuenca.
- Polley, S. (Director). (2012). *Stories we tell*. [Película documental] Canadá.
- Quevedo, Y. (2020). *Permanencia: La representación de la memoria en el montaje documental*. Tesis Pregrado. Universidad de las Artes.
- Quimis, J. (Dirección). (2022). *La última casa* [Cortometraje]. Ecuador.
- Reus, P., & Blancafort, J. (2018). *Aprehendiendo arquitectura a través de las artes escénicas*. Cartagena, Colombia: Universidad Politécnica de Cartagena.
- Ruiz, J. (2020). *Reflexión sobre el archivo familiar y su uso en el cine documental*. Bogotá.
- Sayán Casquino, Y. (2017). *Producción, distribución y exhibición del cine desde una nueva mirada: la web social*. Repositorio académico UPC.
- Sempértegui, P. L. (2022). *Realización, exhibición, y reflexión teórica del cortometraje Flores, habitaciones y desapariciones*. Tesis Pregrado. Universidad de Cuenca.
- Simón, P. (2010). *Carla Valencia, sobre Abuelos*. IBERMEDIA Digital. Obtenido de <https://ibermediadigital.com/ibermedia-television/carla-valencia-sobre-abuelos/>
- Soto, J. A., Aguirre, N., & Moreno, R. (2015). *Manual de producción audiovisual*. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Tello, Á. P., & Mora, M. (2017). *Cine Emergente en Ecuador: Poder y corrupción. Ética y Cine*.
- Torres, E. (2021). *La narración en primera persona aplicado al guion de cortometraje - documental El Pequeño Cuartel*. Universidad de Cuenca.
- Valdiviezo, M. (2016). *Propuesta Artística a Partir del Estudio de la Pintura Paisajista Cuencana, 1892-1920*. Universidad de Cuenca.
- Valencia, C. (Directora). (2010). *Abuelos*. [Documental] Ecuador.
- Vásquez, M. (Directora). (1980). *Tiempo de mujeres*. [Cortometraje documental] Ecuador.
- Vega Córdova, G. N. (2021). *Sistematización del proceso de producción del cortometraje "Lilith"*. Guayaquil, Ecuador: Tesis de pregrado. Universidad de las Artes.
- Vélez, G. (2010). *Propuesta de dirección de arte para el video documental "Cuenca: Patrimonio Cultural once años después"*. Cuenca, Ecuador: Tesis de pregrado. Universidad Politécnica Salesiana.
- Veliz, M. (2020). *Archivos, familias y espectros en el documental latinoamericano*

contemporáneo. Buenos Aires.

Ventura, J. (2013). *Exilio y dictadura, una percepción cinematográfica análisis histórico del cine chileno de exilio, elaborado durante la Dictadura Militar en Chile, liderada por el General Augusto Pinochet (1973-1990)*. Universidad de Concepción.

Wardle, T. (Dirección). (2018). *Three Identical Strangers* [Película]. Estados Unidos: CCN Films, Raw TV.

Wenders, W. (Dirección). (1984). *Paris, Texas* [Película]. Alemania del Oeste (RFA), Francia, Reino Unido, Estados Unidos: 20th Century Fox.

Worthington, C. (2009). *Bases del cine: Producción*. Barcelona, España: Parramón Ediciones SA.

Anexos

Anexo A. Entrevista a María Eugenia Carrión Marín, productora de *La última casa* (2022), de José Quimis.

Entrevista realizada a través de correo electrónico.

1. ¿Qué significa o cómo describiría la producción cinematográfica de *La última casa*?

El cortometraje *La última casa*, en lo personal, es mi primer proyecto serio que realicé, por lo que al ser estudiante de universidad y no contar con un presupuesto alto tuve que ingeniar me para cumplir con las necesidades de la historia, así que este cortometraje para mí significa creatividad.

2. ¿Cuál es el proceso y/o estrategia que utilizó para traducir o desglosar las necesidades (técnicas y económicas), qué el guion de *La última casa* planteó?

Al desglosar las necesidades del guion, decidí acudir a las redes sociales para pedir prestada una casa (lugar donde se desarrolla la historia) y algunas donaciones para el departamento de arte como para el equipo entero y así llevar a cabo la realización.

3. Una vez definidas las necesidades del proyecto *La última casa*, ¿en qué se basó o cuál fue su ruta para conseguir el financiamiento que la obra requirió?

Al trabajar el proyecto en medio de una pandemia, no hubo mucho tiempo para realizar algo más para obtener dinero, se decidió que el financiamiento proviniera de ahorros de los tres estudiantes que se graduaron con el *film*, fue un total de \$300.

4. En caso de ser usada, ¿de qué forma se aplicó la estrategia de coproducción para la obtención del financiamiento en *La última casa*?

No existió coproducción ya que contamos con la ayuda totalmente de la Universidad de Cuenca.

5. En caso de ser usada, ¿de qué forma se aplicó la estrategia de crowdfunding para la obtención del financiamiento en *La última casa*?

Debido a que recién salímos de una pandemia, el *crowdfunding* salió del bolsillo de cada estudiante.

6. En caso de ser usada, ¿de qué forma se aplicó la estrategia de autofinanciamiento para la obtención del financiamiento en *La última casa*?

El autofinanciamiento se dio por ahorros.

7. ¿Qué otra estrategia se usó para la obtención del financiamiento en *La última casa*?

Algunas personas hicieron donaciones desde la intención de ayudar sin buscar nada a cambio, lo que hice como agradecimiento fue darles un espacio en los créditos.

Anexo B. Entrevista a Paúl Sempértegui Durán, productor de *Flores, habitaciones y desapariciones* (2022), de Juan Pablo Luzuriaga.

Entrevista realizada a través de correo electrónico.

1. ¿Qué significa o cómo describiría la producción cinematográfica de *Flores, habitaciones y desapariciones*?

La producción de este cortometraje significó para nuestro equipo una inmersión en un núcleo familiar cercano a nuestro director que necesitaba contar una etapa de la vida de su madre que marcó su vida y, por ende, la vida de sus hijos. Esta producción tuvo tres focos de atención para la logística: recursos técnicos y humanos, transporte a las locaciones y alimentación para los miembros del rodaje.

2. ¿Cuál es el proceso que utilizó para traducir o desglosar las necesidades (respecto al crew), qué el guion de *Flores, habitaciones y desapariciones* planteó?

Al desglosar las necesidades de producción que requería el cortometraje *Flores, habitaciones y desapariciones*, resolvimos dividir su producción en tres partes: la primera sería la documentación de audio del testimonio de Tatiana, donde se propuso realizarse en la casa donde vivieron sus padres para que el relato sea más cercano a los recuerdos que iba a compartir. La segunda parte sería la grabación de video y audio en la casa donde vivieron los padres de Tatiana junto a sus hijos en Cuenca. Y, por último, la tercera parte tendría lugar en el Valle de Yunguilla donde se encontraba una casa de campo donde pasaban vacaciones y paseos toda la familia unida.

Entendimos además que lo que más nos supondría un desafío sería la obtención de recursos técnicos. Para esto, nuestro director, que tuvo un acercamiento previo a Zombi Studio por medio de sus prácticas profesionales, realizó un préstamo de equipos de video que nos sirvió para la realización del cortometraje.

3. Una vez definidas las necesidades del proyecto *Flores, habitaciones y desapariciones*, ¿por qué se decidió contar con un crew reducido? ¿Cómo se conformó el equipo?

Se tuvo claro contar con un equipo lo más reducido posible con el fin de desarrollar un proyecto de bajo presupuesto, pero que esto no suponga baja calidad en el resultado.

Al inicio, el equipo estuvo conformado por cuatro personas: Director, Productor, Director de Fotografía y Sonidista; pensamos sería suficiente para cumplir todas las necesidades; sin embargo, en la segunda parte de la realización, decidimos incorporar a un Asistente de Fotografía, para aumentar velocidad al momento de hacer planos al mismo tiempo de las casas y otras tomas, con eso ahorramos tiempo y recursos. Al trabajar con un equipo reducido

se agilizó la realización, se logró una buena concentración y se logró un buen desenvolvimiento creativo.

4. ¿Cómo fue el flujo de trabajo en la producción de *Flores, habitaciones y desapariciones*?

Para la realización encontramos un flujo perfecto de trabajo que aprovechara a cada integrante agilizando los días de trabajo, encontrando soluciones y aprovechando cambios o ideas nuevas que surgían a medida que realizábamos los registros.

Nos dividimos en tres grupos al momento de la realización. Cada uno realizaba su trabajo con su propuesta y guía facilitada por el director: la sonidista realizaba el registro de audio de partes de la casa, el director de fotografía se ocupaba del registro de video de las partes internas de la casa y el asistente de fotografía se encargaba del registro visual de la parte externa. Por otra parte, tanto el director como el productor paseaban de grupo en grupo para apoyar y ayudar con ideas, iluminación o utilización de artefactos para realizar sonidos (en el caso del registro de audio).

5. ¿El contar con un crew reducido perjudicó al resultado final (cortometraje)?

En este cortometraje de no-ficción, intimista, decidimos contar con un *crew* conformado por pocas personas, la coordinación respecto a la asignación de trabajo fue buena porque cada uno realizó varias tareas para agilizar todo y no perder tiempo, todo fluyó de buena manera, se pudo cumplir con lo planificado sin afectar al proyecto.

Anexo C. Entrevista a Carolina Lozada Calle, productora de *Amor en tiempos de likes* (2022), de Alejandro Lalaleo

Entrevista realizada a través de correo electrónico.

1. ¿Qué significa o cómo describiría la producción cinematográfica de *Amor en tiempos de likes* para usted?

Fue una producción agradable porque trabajé con amigos de muchos años y es un proyecto que me motivaba por ser comedia y tener un lenguaje bastante actual.

2. ¿Cuál es el proceso que utilizó para traducir o desglosar las necesidades (técnicas y económicas), qué el guion de *Amor en tiempos de likes* planteó?

Cómo cuando se desglosa un guion de fotografía o un guion de arte o de producción de campo, el proceso que se utilizó aquí fue la revisión macro de las necesidades como: unidad de producción, la movilidad, el crew, el equipo técnico y luego revisar las necesidades generales para lograr contar la historia. Las necesidades financieras fue un proceso donde producción ejecutiva y producción general desglosaron cada ítem requerido buscando proformas y haciendo un presupuesto general.

3. Una vez definidas las necesidades del proyecto *Amor en tiempos de likes*, ¿en qué se basó o cuál fue su ruta para conseguir el financiamiento que la obra requirió?

El proceso general fue la escritura del guion, selección de Casting, desarrollo de carpeta de ventas, levantamiento de fondos, preproducción, producción, posproducción, estreno y distribución. El levantamiento del fondo se fue realizando en cada una de estas etapas hasta el estreno y según los requerimientos del guion se levantaron los fondos.

4. ¿De dónde provino el fondo semilla?

Fondos propios de los productores ejecutivos.

5. En caso de ser usada, ¿de qué forma se aplicó la estrategia de autofinanciamiento para la obtención del financiamiento en *Amor en tiempos de likes*?

Sí autofinanciamiento se refiere a la búsqueda de fondos propios, la mayoría fueron tarjetas de crédito.

6. ¿Qué factores influyeron al momento de conseguir financiamiento o apoyo para la realización de la película *Amor en tiempos de likes*?

El momento en el que se desglosa el guion se puede saber exactamente hacia dónde se alinea el proyecto y la colaboración de quien puedes necesitar, por ejemplo, marcas. Imaginemos, hay una película de alguien que se recupera de una adicción, no puedes poner a una marca protagonista que represente esa adicción sino ir al contrario para darle fuerza a

la temática. En este proyecto, el tema de los jóvenes, millennials, centennials, el internet fueron muchas de las variables que ayudaron a conseguir marcas que se unan al proyecto.

7. ¿Se trabajó el tema de llegar a algunos acuerdos con empresas para conseguir los fondos o cubrir necesidades que se requerían en la película *Amor en tiempos de likes*? Y si sí, ¿se puede explicar un poco en qué consistía?

Hicimos un acuerdo con la empresa Filmeikers para los equipos de foto e iluminación, fue parte un acuerdo y parte un pago; entonces, ese tipo de necesidades si cubren algunas marcas, convirtiéndose en auspiciantes, como ellos que tienen una presencia importante al estar el logo de su empresa en el afiche de la película.