



## **UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

### **Escuela de Cine**

Producto artístico: función individual dentro de una  
realización cinematográfica grupal (cortometraje)

#### *Sequía*

**La construcción de la comunicación y la memoria mediante  
un documental, en torno a una carta del reencuentro de dos  
hermanas.**

Previo la obtención del Título  
de:

### **Licenciado en Cine**

Autor:

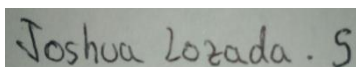
Joshua Saul Lozada Sandoya

GUAYAQUIL – ECUADOR

Año: 2021

### **Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis**

Yo, Joshua Saul Lozada Sandoya, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Cine. Declaro, además, conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes, en su artículo 34, menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Institución. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma de la estudiante

\*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

## **Miembros del Comité de defensa**

Manolo Sarmiento

Tutor del Proyecto de Producto Artístico

Bernarda Ubidia

Miembro del Comité de defensa

Abel Arcos Soto

Miembro del Comité de defensa

## **Agradecimientos:**

A mi mamá, mi hermana, sobrino quienes han presenciado mi ausencia durante toda mi carrera. También agradezco a todas las personas que formaron parte de este documental.

**Dedicatoria:**

A mi mamá que siempre ha estado pendiente de mi en todo momento.

## **Resumen**

El siguiente trabajo es sobre la producción del Documental “Sequía”, como trabajo de tesis. “Sequía” retrata el reencuentro de dos hermanas después de casi 50 años de estar incomunicadas. Eloísa Condoy, mi abuela, se había separado de su hermana, Luz María, en los años 70’s debido a una sequía y las condiciones económicas que atravesaban. Perdieron el contacto durante casi 50 años y luego, al recibir una carta inesperada a través de un familiar lejano, todas las historias y recuerdos sobre Luz María se avivan y vuelve la ilusión de volver a verla. Este trabajo es sobre la conservación de la memoria en un soporte fílmico, así como sobre la representación de lo que puede llegar a ser un encuentro con alguien a quien ya casi se daba por perdido. Detrás de una producción cinematográfica, siempre está la idea que el director persigue, y la que termina construyendo al ya haber entrado en contacto con la realidad.

Palabras clave: Documental, Memoria, Reencuentro, Interactivo, Familiar

## **Abstract**

The following work is about the production of the documentary "Sequía", as a thesis work. "Sequía" portrays the reunion of two sisters after almost 50 years of being uncommunicated. Eloísa Condoy, my grandmother, had separated from her sister, Luz María, in the 70's due to a drought and the economic conditions they were going through. They lost contact for almost 50 years and then, upon receiving an unexpected letter through a distant relative, all the stories and memories about Luz Maria are rekindled and the illusion of seeing her again returns. This work is about the preservation of memory in a filmic medium, as well as about the representation of what it can be like to meet someone thought to be lost. Behind a film production, there is always the departing idea of the director, and the one he ends up constructing after coming into contact with reality.

Palabras Clave: Documentary, Memory, Reunion, Interactive, Family

## ÍNDICE GENERAL

### Contenido

Antecedentes .....	10
Pertinencia .....	14
Objetivo general.....	15
Objetivos específicos .....	16
Genealogía .....	16
Propuesta Artística .....	20
Preproducción .....	22
Obra .....	22
Presupuesto .....	23
Equipo de Trabajo.....	24
Rodaje .....	28
Postproducción.....	33
Difusión .....	36
Epilogo.....	38
Bibliografía.....	41
Filmografía .....	42



## ÍNDICE DE IMÁGENES

### Contenido

Fotos Plan de rodaje.....	27
Fotos del rodaje.....	32
Fotos de la post-producción.....	36
Fotos de la proyección.....	37
Anexos .....	43

**Joshua Saul Lozada Sandoya**

**Trabajo de Titulación**

**04 de septiembre del 2020**

### **Antecedentes**

Esta tesis es acerca del desarrollo y producción del cortometraje documental “Sequía”. El punto de partida es una carta que se vuelve el detonante de un desborde de recuerdos y vivencias de Eloísa Condoy, mi abuela. Este documental es un acercamiento a las sensaciones y emociones provocadas por el hallazgo de aquella carta. Junto con el llegar a saber acerca de un familiar que solo vivía en los recuerdos, al mismo tiempo el llegar a entender que hay una oportunidad de contactarle. Eloísa emprende un viaje hacia las memorias, hacia los recuerdos, hacia la esperanza de reencontrarse con su hermana y poder volver a verla en persona.

Se eligió el documental como forma de crear este trabajo cinematográfico porque las posibilidades de lograr una representación idónea y coherente se vuelven más factibles y dinámicas. Por medio del trabajo documental se ha logrado un acercamiento a varios recursos que, a lo largo de su producción, han ido aportando más perspectivas y elementos útiles en la construcción de la historia.

El documental, como otros discursos de lo real, conserva una responsabilidad residual de describir e interpretar el mundo de la experiencia colectiva, una responsabilidad que en modo alguno es una cuestión menor. Es más, conjunta estos otros discursos (de ley, familia, educación, economía, política, Estado y nación) en la construcción auténtica de una realidad social.

Bill Nicholls.<sup>1</sup>

El cine documental parte de la realidad, de la relación de esta con la visión y la experiencia, a través de la cual el director la interpreta y la construye plano a plano. Así como va cargado de las imágenes que se trata de exteriorizar desde la reminiscencia y el pensamiento, y se lo expone como un fragmento de aquella realidad de la que quiere dejar una memoria. De esta manera se hace posible leer en un documental los matices sociales que atravesaban la visión del director al construir aquella representación de la realidad.

Estos matices sociales, como lo político, lo familiar, lo cultural, han ido volviéndose los ejes desde los cuales se reflexiona la realidad y se la expone al público. La orientación que vislumbra el cine documental muestra su interés por conducir a sus espectadores a entender u observar las problemáticas que se pueden encontrar en su entorno y que pueden no estar siendo visibilizadas por todos. Es así que aquellos personajes graficados en el documental se vuelven representantes de sus realidades, y actores de la memoria que el documental preserva, su humanidad se vuelve elemento principal de la construcción de aquella memoria.

El rol que ha demostrado poder jugar el documental en la representación de la realidad, ha hecho que su diferenciación del cine de ficción gire en torno a la artificialidad que se emplea en la creación de cada uno. En un cine de ficción el director hace uso de todas las herramientas y elementos necesarios para llevar a la pantalla la idea que ha imaginado, mientras en el cine documental un director hace uso de todos los elementos que puede encontrar en su entorno para lograr representar aquella realidad en la que tiene enfocada su mirada.

---

<sup>1</sup> Bill Nichols, *La representación de la realidad* (Barcelona: PAIDOS, 1997), 40.

A menudo diferenciamos una película documental de una de ficción según el grado de control que se ha ejercido durante la producción. Normalmente, el director de documentales controla sólo ciertas variables de la preparación, el rodaje y el montaje; algunas variables (por ejemplo, el guión y la investigación) se pueden omitir, mientras que otras (decorados, iluminación, comportamiento de los "personajes") están presentes, pero a menudo sin ningún control.<sup>2</sup>

En esto radica lo diferente de un documental, en la búsqueda de una representación que se muestre apegada a la realidad, con el menor grado de intervenciones. Partiendo de estas cualidades, la elaboración del documental "*Sequía*" se logra como un ejercicio de aproximación. Como director, el llegar a estar en contacto, de manera muy próxima, con los lugares, al mismo tiempo que escucho las historias, me ayudó a tener una mirada más amplia sobre el tema que quería abordar.

En esta construcción de la realidad, el uso de la memoria se vuelve un dispositivo conductor hacia la elaboración de una historia, un recuerdo o un relato que gira en torno a lo que se sabe o se evoca. Cada personaje que interviene aporta con sus remembranzas en el montaje de un testimonio que encaja con la realidad que se va evocando. Entre ellos, el director, ubica a su personaje trascendente, aquel definido como el eje de su obra, siendo este el ancla que impida que lo hermoso en el relato de los demás personajes se vuelva una inflexión en la historia que derive en un giro hacia otro derrotero. La manera en que el director logra armonizar todos esos testimonios alrededor del principal, mostrando una cadencia única, así como un desarrollo adecuado, hace que la obra final sea un conjunto de historias que construyen una memoria compleja y simple a la vez.

---

<sup>2</sup> Bill Nichols, *La representación de...* 42

Como ejemplo de la armonización adecuada de elementos alrededor de un dispositivo podemos citar *“Abuelos”, de Carla Valencia (2010)*, que nos cuenta sobre la simbiosis de dos mundos diferentes, el de los abuelos, que encarna la directora, enfatizando las cualidades que de ellos han quedado en su personalidad y su carácter. A través de una voz que nos cuenta las cualidades que más destacan en la vida de cada uno de sus abuelos, Carla Valencia nos guía hacia la memoria que queda de ellos en su familia. Ella enfatiza la memoria como el eje desde el que se puede lograr un acercamiento a las personas que ahora solo viven en nuestros recuerdos. En parte, su trabajo aporta a mi tesis, con la forma en que la memoria juega un rol relevante en el anclaje que como personas hacemos hacia quienes han sido significantes en nuestras vidas.

Otro trabajo cinematográfico que ha servido de base para el desarrollo de esta tesis ha sido *“Sacachún”, de Gabriel Páez (2018)*. Un film con el que nos acercamos a un pueblo en la provincia de Santa Elena, Ecuador, donde la mayoría de sus habitantes son ancianos, quienes han estado esperando el regreso de San Biritute, el Dios de la Lluvia, un monolito precolombino que fue sustraído del pueblo años atrás por las autoridades. Páez hace un ensayo acerca de la ancianidad y lo cerca que es estar del final del ciclo de la vida. Esto atravesado por la lucha incesante por el respeto a la cultura y la manera propia de entender la fe. En este trabajo pude encontrar elementos sobre la memoria que giran en torno a la permanencia del yo en el lugar, anclando el ser a un objeto, en este caso el monolito de San Biritute. Este trabajo cinematográfico me sirvió como ejemplo de cómo poder abordar la memoria desde la dependencia de un objeto físico, lo cual se vuelve un centralizador de la historia.

## **Pertinencia**

En el año 1967 en algunas provincias del Ecuador aconteció una sequía de tal magnitud que muchas familias de escasos recursos tuvieron que migrar hacia otros lugares para sobrevivir. Entre esas familias estuvo la de Luz María y Eloísa Condoy Meca, hermanas, quienes vivían en Paletillas, Loja. Ellas tuvieron que separarse al Luz María decidir, junto a su esposo, vender sus pertenencias y desplazarse junto a sus cuatro hijos hacia Querecotillo, Perú, localidad situada a dos horas de Paletillas, para comenzar todo de nuevo junto a familiares de su esposo.

Luego de siete años de residir en Perú, en los que ellas tuvieron una comunicación regular por cartas, dejaron de estar en contacto. Esto se debió a que Luz María tuvo que cambiar su apellido, Condoy, originario del Sur de Ecuador, por Rondoy, originario del norte de Perú, para salvaguardar su bienestar y el de sus hijos.

Mientras, en Paletillas, Eloísa continúa con su vida en medio de la escasez y las dificultades. En esas circunstancias tiene una hija con su primer compromiso, mi madre. Fallece su primer esposo en 1972. Luego de varios años conoce a quien es su actual esposo, quien encontró trabajo en una hacienda bananera en Guabo, El Oro. Su vida cambia y mejora. En 1976, Eloísa y su esposo deciden ir a Castilla, Perú, donde residía su hermana Luz María, pero ya no la encuentran.

A Margarita, hermana de mi abuela, le piden entonces que busque en los últimos lugares en los que se supo estuvo Luz María. Búsqueda que no tuvo éxito. La incertidumbre sobre el paradero de Luz María sumió a mi abuela en la zozobra durante muchos años.

En enero de 2019, Eloísa y su esposo viajaron a Paletillas, a visitar a la familia que tenemos ahí. Se topan con su cuñada, esposa de Francisco Condoy, quien les

muestra una carta que había llegado en el 2018, proveniente de Piura, con remitente Estela Oviedo, hija de Luz María. En esa carta, entre saludos y noticias, Estela dejaba su número telefónico para contactarla.

Una carta, una llamada, una conexión, un nexo que desemboca en un reencuentro, permitiendo que la memoria se avive, los recuerdos sean reabiertos y la incertidumbre tenga una respuesta al final de casi medio siglo de desconexión.

“*Sequía*” nace de esta historia familiar, en la que el rol que juega la memoria es fundamental. En el desarrollo de estos acontecimientos, la permanencia de los recuerdos después de medio siglo de silencio, hacen que el recibir una noticia ansiada e inesperada de paso a un desborde de reminiscencias y añoranzas que evocan emociones y sentimiento reprimidos. Lo que se ha buscado a través de este trabajo es procurar plasmar en el relato fílmico aquellas emociones reavivadas con una carta y una llamada.

Esta historia familiar, lleva consigo una relación muy estrecha con la historia nacional, ayudándonos a entender las condiciones desde las que se ha llegado a construir el presente. Al mismo tiempo se pone en el centro la historia de lugares de nuestro país que desconocemos y que llevan consigo leyendas y relatos que suelen morir con quienes los han vivido.

### **Objetivo general**

- Elaborar un documental de creación que indague en las memorias y en el reencuentro de dos hermanas por medio de una carta.

## Objetivos específicos

- Indagar en la memoria de las 2 hermanas y las personas cercanas que fueron quienes recibieron la carta, con la finalidad de poder tener un reencuentro.
- Encontrar el dispositivo cinematográfico para realizar un documental en la búsqueda de la memoria.
- Entrevistas en las cuales se pueda capturar, a través del lente de la cámara, aquellos matices de los espacios a usar.
- Lograr interactuar con el espectador en la construcción de una reflexión con la que se puedan sentir identificados.

## Genealogía

Este proyecto desde el principio trató de seguir la línea documental con la modalidad interactiva estudiadas por Bill Nichols:

El documental interactivo hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos). La autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película. Predominan varias formas de monólogo y diálogo (real o aparente). Esta modalidad introduce una sensación de parcialidad, de presencia situada y de conocimiento local que se deriva del encuentro real entre el realizador y otro.<sup>3</sup>

La modalidad interactiva es descrita como aquella en la que el director, o un personaje, sale en cámara, o se escucha su voz, interrogando a los personajes. Esta modalidad funciona al momento de tener acercamientos a los personajes con el fin de encontrar en sus respuestas elementos adecuados para la construcción de la historia. A

---

<sup>3</sup> Bill Nichols, *La representación de...* 79



la vez que se vuelve una oportunidad para adentrarse un poco en los personajes y la forma que tienen de contar sus memorias.

Teniendo como ejemplo los trabajos documentales que son referentes para mi propuesta, en los que los directores se permiten la omnipresencia que les otorga el recurrir al uso de la voz in, tal como lo indica Bill Nicholls:

El realizador ya no tenía por qué limitarse a ser un ojo de registro cinematográfico. Podía aproximarse más plenamente al sistema sensorial humano: mirando, oyendo y hablando a medida que percibía los acontecimientos y permitiendo que se ofreciera una respuesta.<sup>4</sup>

En ese contexto, *“Viajo porque preciso, volto por que te amo”* (Karim Aïnouz. Brasil, 2009), Busca de una u otra forma conectarse con el espectador mientras nos va relatando cada hecho durante un viaje. Aunque en este documental el dispositivo es el viaje y vemos mayormente la carretera, él no deja de retratar el pueblo. Hecho por el cual me guio directamente a que el pueblo sea ese otro punto de encuentro en mi documental.

En primera instancia, grabar la carretera durante el viaje estaba considerado en mis ideas iniciales, luego decidí no hacerlo ya que el documental no tenía que reflejar en sí el viaje o el regreso a un lugar, pero no estaba de más identificar dónde nos estamos ubicando.

*“Elena”* (Petra Costa. Brasil, 2012) es un documental mucho más cercano a la historia de mis abuelitas. En este, Costa retrata la ausencia de su hermana, quien había viajado a New York en la búsqueda de su sueño de ser actriz, quien al caer en el miedo y en el desamparo decide suicidarse. En esta película el dispositivo esencial son las imágenes de archivo y la voice over de Petra, así mismo con la libertad de movimientos

---

<sup>4</sup> Bill Nichols, *La representación de...* 79

de la cámara, los efectos usados en el lente y el uso de la música, que va conectado directamente a los movimientos de videos de archivo, es lo que logra que el documental tenga mayor fuerza y alcance esa reflexión en el espectador, insinuándonos que tenemos una presencia dentro del documental.

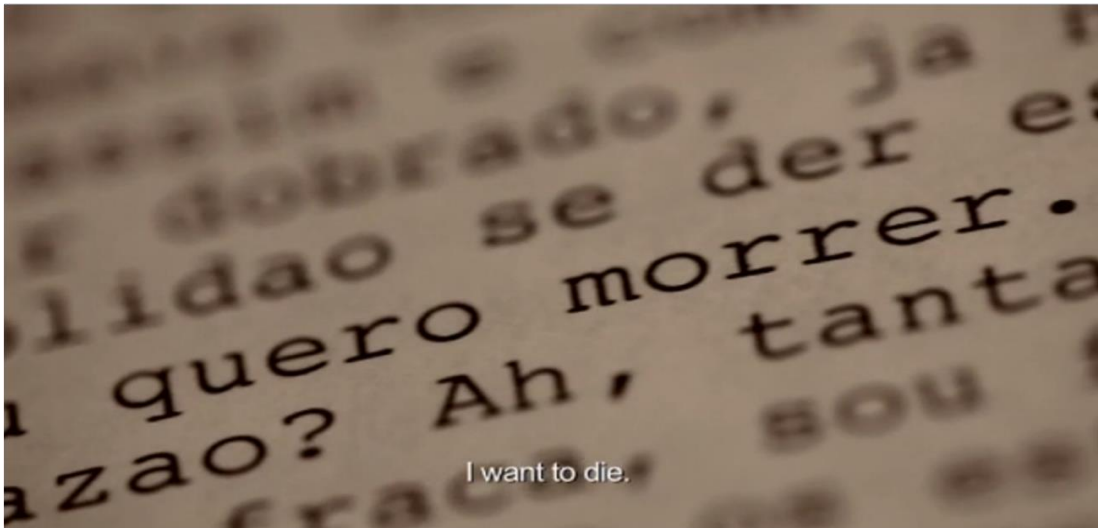


Figura. 1<sup>5</sup>

Directamente mi referente es el uso de la escena de la carta de Elena. Más allá de que la historia se conecte por esa ausencia de hermanas, en el caso de mi abuelita y su hermana ambas están vivas. La pregunta que me realicé al ver este documental fue ¿Habría realizado este documental si la tía Luz María no hubiera aparecido? La cual me supe responder que sí, aunque tal vez “Sequíá” tendría otro contexto, y ya no el reencuentro, sino la búsqueda de esa persona. Esto se me hace maravilloso: cuando una película nos crea esas reflexiones y nos hace preguntar qué haríamos, o qué habríamos hecho.

“*La vida invisible de Eurídice Gusmão*” (Karim Aïnouz. Brasil, 2019), esta película de ficción, basada en la novela de Martha Batalha<sup>6</sup>, relata la historia de dos

---

<sup>5</sup> Petra Costa, Elena (Brasil, 2012) Min: 49:29

<sup>6</sup> Martha Batalha, A vida invisível de Eurídice Gusmão (Barcelona, 2017)

hermanas separadas por más de 50 años a causa del machismo y la desigualdad moral y social. La peculiaridad de esta película es que, a pesar de ser una película de ficción, el director mantiene una forma visual muy natural, que lo hace cercano al documental. Algo significativo son las cartas, y como la historia va teniendo sus diálogos en conjunto con la voz off extradiegética. Convirtiéndose ambas en el dispositivo que nos va relatando y construyendo la historia desde la década de los 50 hasta la actualidad.

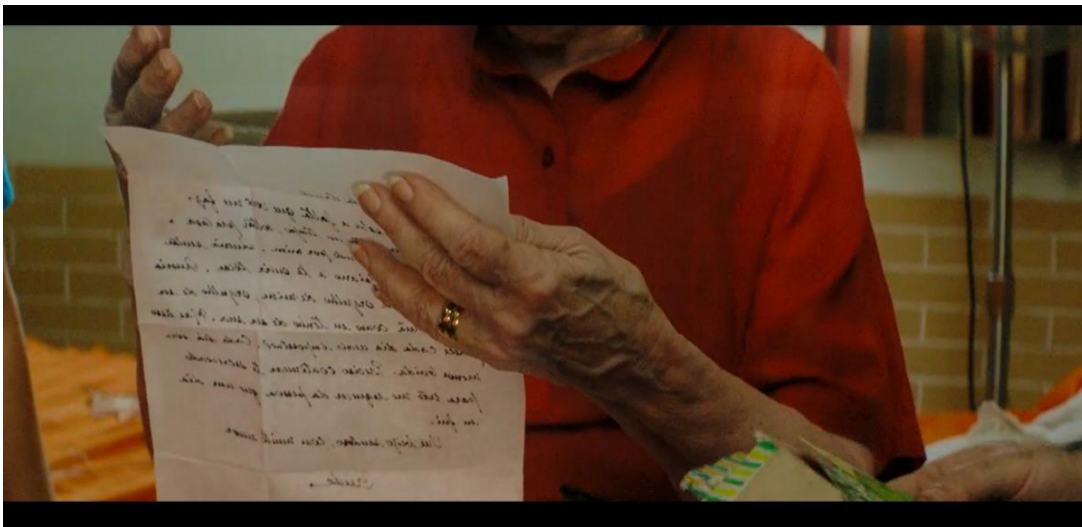


Figura 2.<sup>7</sup>

Esta escena es la escogí como referencia para el inicio de mi documental, ya que parte desde su dispositivo que es la carta. Sobre estas cartas: en esta película su hermana jamás las recibe, ya que su esposo jamás se las entregó, hasta el final en donde la historia entra al clímax y estas cartas son encontradas por Eurídice, quien se plantea un reencuentro con su hermana. Tristemente no la encontró, pero pudo conocer a sus hijos y nietos. En lo particular esta película se asemeja a la historia de “Sequía”<sup>8</sup>, ya que ambas hablan de la separación de dos hermanas de distintas formas.

El cortometraje “*Me han de recordar*” (Gabriela Borbor. Ecuador, 2019) aborda el relato de la comuna de Dos Mangas en Santa Elena, indagando en la memoria

<sup>7</sup> Karim Aïnouz, *La vida invisible de Eurídice Gusmão* (Brasil, 2019) min: 2:08:42

<sup>8</sup> Joshua Lozada, *Sequía* (Ecuador, 2020)

y las tradiciones del pueblo, tomando como dispositivo la historia del Buen Pastor. Llamado así por un sacerdote de este lugar, basándose en lo que dice la Biblia en Juan 10:14-15: “Yo soy el buen pastor, y conozco mis ovejas y las mías me conocen, de igual manera que el Padre me conoce y yo conozco al Padre, y pongo mi vida por las ovejas.”<sup>9</sup> Con esto el padre retrató a los comuneros como esas ovejas fieles que creen fielmente en él, a pesar de que los mismos se cuestionen sobre la historia.

La particularidad de este cortometraje está en que parte claramente desde la modalidad interactiva, con la directora interviniendo en muchas ocasiones siendo un personaje más, y claramente se ve a cada uno de los miembros del crew. Esto que lo hace un poco más cómico, al igual que las reacciones de cada uno de los personajes entrevistados incluyendo a la abuela de la directora. Este cortometraje, realizado por una compañera de la universidad, también es mi referente porque trabaja con personas adultas donde muchos de ellos suelen tener recuerdos retenidos y otros ya olvidados.

### **Propuesta Artística**

En el documental “Sequía” quiero mostrar esa parte de la historia personal que suele quedar sepultada bajo toda una vida de experiencias y vivencias. Aquellos detalles de nuestra historia familiar que suelen estar conectados con sucesos de la historia del país que se van difuminando en la memoria de nuestros ancianos y que las nuevas generaciones desconocen. Trato que el espectador logre conectarse con los acontecimientos de la historia, que reflexione y se cuestione sobre lo que está viendo. El nombre escogido, “Sequía”, es también una metáfora sobre el hecho de la separación familiar, la falta de dinero y de comunicación.

---

<sup>9</sup> Reina-Valera 1960.

El acercamiento a la historia familiar lleva a entender muchas cosas de la familia que se llevan como peculiaridades. Esto permite apreciar mejor las circunstancias que llevaron a tomar ciertas decisiones. Lograr graficar en imágenes la similitud, identidad, parecido, entre los hechos vividos por mi familia y los vividos por muchos otros en muchas partes del mundo, es mi meta. Quiero proponer un ejercicio de vinculación con la historia y la memoria, tanto social, como familiar.

En el contexto tecnológico actual, que ha facilitado el reencuentro entre personas alejadas o perdidas hace muchos años, el hecho de que esta historia esté centrada en una carta le agrega a este relato matices de peculiaridad.

Desde pequeño, he escuchado de mi mamá y abuelos hablar sobre un familiar en Perú. Mi mamá cuando era pequeña escuchó la misma historia que yo, ya que ella jamás conoció a su tía. “Sequía”, en lo personal, me conecta indirectamente con mi mamá, ya que su edad y el tiempo de esta ausencia es el mismo (52 años). La tía Lucha se fue meses después de que mi mamá naciera, lo que ubica a mi mamá en medio de la sequía.

En el 2006 cuándo viaje por primera vez a este pueblo, fue cuando mi abuelita me contó sobre su hermana desaparecida, y desde ese día en las reuniones familiares siempre existía una misma pregunta, ¿qué será de la Lucha?. Cuando yo le preguntaba a mi abuelita sobre ella sus respuestas contenían siempre estas historias intrigantes y la descripción de personalidades que han dejado una marca en mi familia. Estas personas, de las que siempre había escuchado, han terminado volviéndose parte de la base por la que mis abuelos y mi mamá trabajan día a día.

Una chispa de sosiego y felicidad asomó en la mirada de mi abuela al revivir los recuerdos de su infancia y al volver a saber acerca de su hermana. Es en este detalle,

profundamente emotivo, en el que encuentro el estímulo para acercarme a todos los demás detalles de la historia.

Lo que se aspira con esta obra cinematográfica es contar una historia con la que muchos se van a sentir identificados y que sirva de inspiración para que otros se acerquen a sus historias familiares.

## **Preproducción**

### **Obra**

La idea de este documental surgió en el 2019 cuando cursé la materia de Cine Documental. La docente y cineasta Carla Valencia nos mostró su película "Abuelos" para explicarnos las modalidades de representación de la realidad que propone Bill Nichols. Ese mismo año, en el mes de febrero, mi abuelita recibió la carta y en julio del mismo año fue su reencuentro con su hermana.

En ese momento comencé a conocer mejor la historia, a conversar con mi abuelita, y con mi familia de Perú, a la que recién conocía, me aventuré a viajar, y a tener un mayor acercamiento con mi familia. No sabía por dónde empezar y desde ahí fui organizando un poco mis ideas, al principio quién me ayudo con esa organización fue el docente Abel Arcos. Empecé con el relato de la historia desde el año 1968 hasta el 2019, dándome cuenta del contexto político, un punto que no quería tocar a fondo, pero que era necesario topar, teniendo en cuenta que se lo puede abordar sin protagonismo alguno.

Mientras estaba de viaje sucedió el paro en Ecuador, lo que me obligó a quedarme por más días en Perú. Esto lo aproveche teniendo un mayor acercamiento con mi tía Lucha, para poder a futuro, en rodaje, tener la entrevista que quería y

allegándome a más detalles sobre su vida en Perú. Al mismo tiempo que obtenía información sobre costos de hospedaje, comida, transporte y todo lo derivado en una producción.

Luego en un segundo viaje fui con mi abuelita, con el afán de tener a las dos hermanas juntas para así poder ir imaginándome la fotografía, y el reconocimiento de los espacios a usar en las entrevistas que quería de ambas. En este punto mi proyecto comenzaba a cobrar vida y aumentaba mi interés por cada uno de los personajes.

En esa construcción de ideas, de personajes a entrevistar y lugares dónde filmaría, me di cuenta que era un proyecto al que tendría que elaborar con mucho respeto, por la brevedad de la historia. Aquí concebí que necesitaría un presupuesto alto, ya que no sería grabado en un sólo lugar de Ecuador, sino que también traspasaría frontera, lo que lo hacía un poco más difícil.

### **Presupuesto**

En el 2020 empecé con la búsqueda del presupuesto, y en marzo de este año, estalló la Pandemia del COVID-19. Esto hizo que el mundo entero se encierre en sus casas a cumplir una cuarentena muy extensa y en el caso del Ecuador muy severa. Es ahí donde sentí que mi proyecto no se realizaría, tanto que el cuidado directo a mi familia era algo primordial.

El encontrar presupuesto, tanto cómo viajar resultaba demasiado difícil, y la depresión me hizo abandonar mi proyecto totalmente. Meses después en el mismo año decidí retomar el proyecto gracias a que mi familia y conocidos comenzaron a

ayudarme en la búsqueda del presupuesto. Un crowdfunding en Hazvaca<sup>10</sup> me ayudó a conseguir el presupuesto total.

### **Equipo de Trabajo**

Conseguir el equipo de trabajo resultó complicado, tanto porque no se podía prestar equipos en la universidad por las restricciones a los establecimientos educativos y muchos de mis compañeros tenían sus propios proyectos. Me decidí por buscar el crew entre los alumnos graduados y qué tuvieran sus propios equipos de trabajo como cámara y grabadora de sonido. Empecé en el mes de octubre del 2020. Primero por el departamento de Producción. Tenía cuatro nombres en mi lista, con dos de ellos ya había trabajado anteriormente en proyectos de laboratorio de rodaje 1 y 2. Decidí entonces escribirle a Selene Chávez, de quien tenía muchas recomendaciones por su excelente trabajo en “*Pause*”<sup>11</sup>, que le mereció ser catalogada una de las mejores productoras de la Universidad. A Selene le encantó la historia de mi documental. Con ella a la cabeza de la producción, continuamos la búsqueda del resto del crew.

Para Dirección de Foto mi primera opción era Dominique Pazmiño. He visto muchos de sus trabajos y un referente de calidad de foto es “Nuria de Piernas Largas”<sup>12</sup>. No había trabajado nunca con ella y durante tres semanas tuve que esperar su respuesta. Cuando recibí su aceptación, me sentí totalmente feliz.

Propuse la dirección de sonido a Camille Enriques. Después acordé el transporte con el esposo de una compañera de la Escuela de Artes Escénicas, quién logró entender que mi presupuesto era demasiado bajo y se acordó un valor para cubrir las rutas de ida y vuelta entre Guayaquil, Guabo, Paletillas y Piura en Perú.

---

<sup>10</sup> Plataforma de crowdfunding de Ecuador

<sup>11</sup> Natalia Delgado y Kevin López, *Pause* (Ecuador, 2018)

<sup>12</sup> Frank Vera, *Nuria de Piernas Largas* (Ecuador, 2019)



Con crew completo incluido el transporte, con mi Productora empezamos a coordinar fechas de rodaje. La primera fecha era en diciembre, teniendo en cuenta que teníamos encima la pandemia del Covid 19. Mi familia que vive en Huaquillas se acercó al control aduanero CEBAF<sup>13</sup>, para pedir información sobre el trámite que se tendría que realizar para poder pasar a Perú sin ningún problema. La respuesta brindada por miembros de este fue de que la frontera terrestre estaba totalmente cerrada que debía acercarme al Consulado General del Perú en Guayaquil, y pedir autorización para viajar.

Al acercarme al consulado la respuesta que me dieron es de que la frontera estaría cerrada hasta marzo o nuevo aviso, con esta respuesta y sabiendo que no contábamos aún con el presupuesto requerido, mi Productora cambió la fecha para el mes de febrero o marzo, meses en los cuales procuré ir a la embajada para nueva información, misma que no cambiaba, y el presupuesto seguía bajo. El tiempo climático no nos ayudaba tampoco, personas y familiares cercanos a las locaciones, nos supieron indicar que, en esa época del año el invierno provocaba derrumbes constantes en todo el tramo de la vía a Paletillas, que era mejor esperar hasta el mes de mayo. Este evento natural fue lo que nos motivó a cambiar la fecha.

Al cambiar la fecha de rodaje por tercera ocasión, tan sólo no había paso a Perú, si no que un nuevo evento se nos presentó, la Pandemia aún seguía siendo un impedimento para poder grabar, Gobierno de Lenin Moreno firmó un nuevo decreto de Estado de Excepción en diferentes provincias, entre ellas Guayas, El Oro y Loja, donde se situaba las locaciones que grabaríamos.

Mientras los días pasaban la productora me propuso grabar primero en Ecuador. Después de varias reuniones que tuvimos en la que conversamos y decidimos cómo sería el plan de rodaje, todos propusimos ideas tomando en cuenta el presupuesto que ya

---

<sup>13</sup> Servicio Nacional de Aduana del Ecuador

teníamos. Con presupuesto neto, restricciones y demás situaciones vinculadas a la Pandemia, lo de grabar en Perú estaba quedando opcional y con diferentes alternativas sin tener que cambiar la historia de este documental.

Entre esas opciones estaba trabajar en una coproducción con un colega de Perú y yo como director viajar en avión cuando sea necesario. La segunda propuesta y por la que nos decidimos era de realizar una videollamada entre las 2 hermanas y que ambas sean grabadas y para esto se podría usar una cámara de cine o también un celular.

A partir de esto pusimos una nueva fecha en la que todo el crew pueda. Quedamos con dos opciones que las conversé con mi familia para decidir la fecha definitiva. Al final la fecha quedo para el 11 al 13 de junio de 2021. Con mi Productora empezamos a tener todo listo, comprar lo que nos hacía falta y también para tener a nuestro crew contento algo que es muy primordial para mí. También hablamos con Jack un productor y director de Foto de Perú para que él pueda grabar a la tía Lucha en el momento de la videollamada. Esto no se logró dar. Entonces decidimos que se tendría que usar el celular, y así lograr crear un contraste del espacio. Lo cual lo vimos como una forma de graficar al espectador que estamos en 2 países distintos sin tener que escribir un texto en off.

Ya cerca de la semana de rodaje, la directora de foto me pidió un puesto más en el área de foto, a Gallego Insúa, quién sería el Gaffer y el segundo director de foto. Luego de conversarlo tanto con producción, colegas y una breve investigación de sus trabajos los cuáles son muy buenos, agregamos a un nuevo miembro al crew, esto no implementaría en costos y ayudaba a que tenga una mejor fotografía ya que no se había pensado en el uso de la luz artificial, lo que significa mucho porque ayuda con una mejor construcción e iluminación en espacios donde la luz natural no funciona.

A una semana de rodaje se realizó el plan de rodaje definitivo, el cuál enviamos a cada uno de los miembros del crew. En ese momento me pasó lo que anecdóticamente les pasa a muchas producciones, que alguien renuncie a puertas del rodaje. Nos quedamos sin dirección de sonido. No sabía que hacer al principio. Mi reacción fue casi enseguida, y el mismo día encontré un nuevo director de sonido. Michael Lojano, quién aceptó ese mismo día. Todo listo y el crew con pruebas de covid-19 con resultado negativo, esperábamos ya el día uno de rodaje.

## Fotos Plan de Rodaje

PLAN DE RODAJE										
Film: <b>Sequía</b>		DIRECCIÓN Joshua Sandoya								
FECHA DE RODAJE: 11 de junio		DIRECCIÓN DE LOCALIZACIÓN: Las Lomas, El Guabo, El Oro.								
Dia 1 de 1										
Viernes 11 de junio		HORA DE LLAMADO: 15:00								
LOCALIZACIÓN: Casa abuelita Joshua		LUGAR DE LLAMADO: Retiro de cada casa								
ESC	DETALLE	INT/EXT	DIA/NOCHE	OCTAVOS	CAST	EXTRAS	PLANOS			
LOCACIÓN: Casa abuelita Joshua		SET: Cuarto								7:00 - 7:45
1	Eloisa saca una carta del cajón y vemos sosteniéndola entre sus manos...	INT		1/8	1			1	7:45 - 8:45	
1	La llamada: Eloisa marca el número de su hermana y conversa con ella por primera vez después de 52 años	INT		14/7	1			1	8:45 - 9:30	
LOCACIÓN: Casa abuelita Joshua		SET: Cocina/Patio								
12:00 AM	Entrevista a Eloisa sobre su vida con su hermana y sin ella hasta el día que recibió la carta	INT/EXT		3	1			*	9:30 - 11:00	
WRAP									11:30	
Cast.										
1	Eloisa								abuelita de Joshua	

Dia 1

Dia 2 de 3										
Sábado, 12 de junio		HORA DE LLAMADO: 8:00								
LOCALIZACIÓN: Paletillas		LUGAR DE LLAMADO:								
ESC	DETALLE	INT/EXT	DIA/NOCHE	OCTAVOS	CAST	EXTRAS	PLANOS			
LOCACIÓN: Casa Sr Benito Guerrero		SET: Sala								8:15 - 8:45
2	Entrevista sr Benito Guerrero sobre transportar la carta de Querecotillo a Paletillas	INT	Día	4/8	3			1	9:00 - 10:00	
WRAP									10:00 - 10:20	
LOCACIÓN: Casa sra Johanna Guerrero		SET: Sala								10:20 - 10:30
3	Entrevista señora Johanna Guerrero sobre la entrega de la carta a la señora Eloisa	INT	Día	4/8	4			1	10:35 - 11:35	
WRAP									11:35 - 12:05	
LOCACIÓN: Casa sr Angel Rogel		SET: Sala								12:05 - 12:20
4	Entrevista a la mamá del señor Angel Rogel sobre su experiencia de ver a la hermana de Eloisa, a quien creía que estaba muerta.	INT	Día	4/8	5			1	12:20 - 13:20	
WRAP									13:20 - 13:40	
LOCACIÓN: Casas de Paletillas		SET: Sala								13:50 - 14:30
5	Tomas de las casas de Paletillas	EXT	Tarde	2/8	1			*	14:30 - 15:00	
WRAP									15:00 - 15:20	
LOCACIÓN: Cementerio Paletillas		SET: Cementerio								15:20 - 15:30
6	Tomas del lugar. Recorrido de Eloisa a la tumba de su esposo Fallecido	EXT	Tarde	3/8	1			1	15:35 - 16:20	
WRAP									16:20 - 16:40	
LOCACIÓN: La Quebrada		SET:								16:40 - 17:00
7	Lugar de infancia de Eloisa y su hermana.	EXT	Tarde	1/8	1			1	17:00 - 17:20	
WRAP									17:20 - 17:25	
LOCACIÓN: Hogar antiguo de Eloisa		SET:								17:20 - 17:40
8	Tomas del lugar donde fue la casa de Eloisa	EXT	Tarde	1/8	1			1	17:40 - 18:20	
WRAP									18:20 - 18:40	
SALIDA A MACHALA		SET:								18:50
Hora de llegada estimada		Merienda								20:00 - 20:30
										10:00 - 10:30

Dia 2.

PLAN DE RODAJE									
Film:	Sequía			DIRECCIÓN Joshua Sandoya					
FECHA DE RODAJE:	13 de junio			DIRECCIÓN DE LOCACIÓN: Las Lomas, El Guabo, El Oro.					
Día 3 de 3									
Domingo 13 de junio				HORA DE LLAMADO: 5:30					
LOCACIÓN: Casa abuelita Joshua				LUGAR DE LLAMADO: Casa abuelita de Joshua					
ESC	DETALLE			INT/EXT	DIA/NOCHE	OCTAVOS	CAST	EXTRAS	PLANOS
LOCACIÓN: Casa abuelita Joshua				SET: Cuarto					
1	Tomas de la vida cotidiana de Eloisa			EXT/INT		3	1	*	6:00 - 9:00
Desayuno				9:00					
almuerzo				12:30					
Hora de salida				13:30					
Hora de llegada				16:30					
Cast.									
1	Eloisa			abuelita de Joshua					

Día 3.

## Rodaje

Como mi opera prima tenía pensado no sólo cumplir con el plan de rodaje: quería grabar todo lo que pueda encontrar en ese momento. Tenía clara mi idea de cómo quería que fluyan los momentos de las entrevistas. Si veía necesario hacer entrevistas extras, no amparadas en el plan de rodaje, estaba dispuesto a hacerlo, para así poder tener más clara la historia. Para la fotografía tenía pensado desde qué ángulos y distancia tendría que estar la cámara. Así mismo decidí tener total libertad de movimientos de la cámara. Por lo que se usó cámara en mano para algunas escenas, y cámara fija para las entrevistas con mayor potencial en la historia. En cambio, para el sonido se cuidó mucho los ambientes de los espacios, teniendo en cuenta que eran espacios abiertos y todo lo que implicaban. Aunque en muchas ocasiones el espacio ambiental fue apropiado para nosotros, lo que supimos aprovechar.

El primer día de rodaje, una vez que el chófer nos recogió a cada integrante del crew, salimos de viaje a la casa de mi abuelita en el Guabo. Cuando llegamos no había energía eléctrica. Por mi mente se pasó la idea de suspender ese día de rodaje, pero la directora de foto me dijo: aprovechemos este momento y el espacio para hacer la

entrevista a tu abuelita. Teníamos un equipo de luces recargables que podíamos usar. Una hora después la energía había sido reestablecida, con lo que retomamos el plan de rodaje.

Mi abuelita seguía mis instrucciones adecuadamente, lo que me ayudó a que la escena salga cómo la tenía pensada. La escena de la carta se grabó desde varios ángulos y con diferentes movimientos de cámara. Su rodaje fue tan repetitivo que mi abuelita entre cortes le dijo a mi mamá qué ya estaba cansada de sacar la carta. Esto se me hizo gracioso, porque a pesar de eso lo seguía haciendo con la misma energía de la toma uno. Ese día, con dirección de sonido, terminando de grabar la escena de la carta, aprovechamos que era de noche y que no había carros, y se grabó ambientes, tanto de exterior como interior cuando ya todos se fueron a dormir.

El segundo día viajamos a Paletillas. En el camino nos quedamos sin gasolina y tuvimos que esperar a que la única gasolinera que teníamos en el camino abra. Esto nos retrasó una hora según el plan de rodaje. Llegamos al pueblo, a la casa del teniente político Don Ángel Rogel, un pariente de mi familia. Quién nos dio acogida en su casa y la cuál se volvió nuestro holding del día. Una vez instalados en la casa empezamos arreglar tanto cámara y sonido. Conscientes del retraso sabíamos que teníamos que aprovechar el tiempo. El crew se alistó para capturar cada momento que se nos presente, teniendo en cuenta el plan de rodaje.

Para este documental mi abuelita estaba totalmente preparada desde el 2020 cuando hablábamos por teléfono, algo que me sirvió al momento de dirigirla en las entrevistas con la Señora Zoila Guerrero, Don Benito Guerrero, Don Ángel y su esposa. Organizamos el espacio, tanto para los personajes como para cámara y sonido. En cámara buscábamos ya una propuesta de color, un contraste entre el color de las

paredes, vestuario y el ambiente climático. Para cada entrevista el espacio ambiental jugaba con esos colores, lo que resultaba más fácil al momento de decidir por el lugar.

Aquí nos faltaba una entrevista con la Señora Johanna Guerrero. Lastimosamente todo el equipo no pudo trasladarse hasta ese lugar. El camino en esa montaña era demasiado riesgoso tanto para caminar como para ir en el carro. Por motivo de que no podían entrar muchas personas a esa área, me tocó entrevistarla usando la cámara de mi celular. Esta entrevista era muy importante al ser quién recibió la carta que enviaron desde Perú con Don Benito Guerrero, y ella entregó al esposo de mi abuelita a quién iba dirigida. Lastimosamente su memoria no tenía tantos recuerdos, como algunos de este pueblo. Lo único que pude obtener de ella es información de la carta, ya que era un hecho reciente y su memoria aún estaba algo fresca.

En mi ausencia el crew aprovechó para conversar con mi abuelita, y grabaron lo que ella les conversaba, respondiendo incluso a preguntas realizadas sobre el documental. Estas preguntas fueron realizadas a por el Gaffer Gallego Insúa y el sonidista Michael Lojano. Esto lo hace más interesante al material grabado al existir una interacción entre el personaje principal y el espectador. En este caso el espectador vendría a ser las personas que preguntan, que a pesar de que no salen en cuadro son personajes que los escuchamos reírse junto con mi abuelita.

En estas entrevistas existe una particularidad que nos traslada directamente a este pueblo. Esta es su forma de hablar y su acento al momento de expresarse y de referirse. En lo personal me parece la forma más natural y real de cómo debe ser un documental, como lo dice (Nichols 1997)<sup>14</sup>. Luego de varias entrevistas se construyó una escena que nos pueda situar mucho más en el pueblo y entender el tema de la sequía. Esto se hizo a través de la quebrada, como le dicen ellos a un río cercano, y el

---

<sup>14</sup> Bill Nichols, *La representación...*40.

recorrido del pueblo, centrado en capturar las texturas de las casas y los colores naturales del mismo.

En Paletillas se culminó grabando una escena en el cementerio. Lugar donde reposa el cuerpo de mi abuelito fallecido en 1972, durante la sequía. Este pueblo para mí es llamado el pueblo de mi familia, actualmente nadie de mi familia vive ahí, pero es un pueblo que jamás se logra olvidar ya que ahí se centra la historia y los recuerdos familiares.

El tercer y último día de rodaje fue de nuevo en la casa de mi abuelita. Ese día fue esencial para capturar con el lente de la cámara la vida cotidiana de ella en todas sus labores. Luego ella nos llevó dentro de la bananera. Donde aprovechamos para realizarle otra entrevista. En la que, en lo personal, fue donde perdí el hilo y me bloqueé por un instante, ya que la tristeza reflejada al momento de hablar me hizo trasladar a ese instante duro de mi familia.

Para finalizar el rodaje se realizó la videollamada entre ambas hermanas, mi abuelita y la tía Lucha. Con la finalidad de lograr un giro en la narración, luego de escuchar varias anécdotas e historias sobre lo que afrontaron en la época de la sequía, como la separación familiar y la incomunicación, al final se pudieron reencontrar mi abuelita y su hermana a los 52 años de haberse separado. Todo lo enlazo a un reencuentro después de 52 años. Para lograr esto fue un poco difícil. Para conseguir lograr el diálogo en el montaje, tuve que coordinar adecuadamente la filmación de los planos. Eso lo hicimos por medio de una videollamada junto con mi tía María Condoy. La directora de Foto estuvo guiándola, mientras la grababa con el lente de su celular. Nos fue un poco difícil, llegamos hasta la toma siete por cosas técnicas que surgieron en el momento. Pero la paciencia de todos fue primordial para que esa última toma fluyera

durante veinte minutos. Luego se dio el clap final del rodaje. Una vez respaldado todo el material de rodaje, junto con este material de Perú, empecé a coordinar las fechas de postproducción con el crew.

### Fotos del rodaje



Claqueta en rodaje



Grabación de ambiente en el cementerio



Grabando la cruz de mi abuelito



Durante la entrevista a don Ángel



## **Postproducción**

Una vez que se terminó el rodaje, procedí al visionado del material. Tenía 15 horas de grabación. Revisamos material junto con la montajista, se empezó a renombra cada toma y escena, íbamos escogiendo y separando, se empezó a realizar por partes recortando entrevistas dejando lo más sustancial, con el cual se procedió a realizar un primer corte. El escoger lo que se podría utilizar y lo que no resultó muy difícil, cada testimonio daba esa conexión a la historia. Llegué a sentir mucho sentimiento cuando se dio de baja ciertas situaciones y testimonios. Creo, en lo particular, que se podría dar una versión extendida, en la que se muestre ese material que queda rezagado, y sigo considerando importante. Un corte del director.

En la postproducción de imagen me ayudo Alba Tobar, graduada de Licenciatura en Cine de la Universidad de las Artes. Con ella revisamos también el material de archivo y juntos empezamos a trabajar en cómo se utilizaría las entrevistas. Al inicio de la postproducción tenía la idea de mantener lo melancólico al inicio, luego lo cómico y llegar a ese momento de felicidad. Con la intención de provocar preguntas en el espectador. Ya que los entrevistados oriundos de Paletillas no tenían muy clara su memoria, lo que se hacía muy interesante y confuso en ciertos momentos. Situaciones que durante el rodaje me iba diciendo que me funcionaban para lograr una confusión sobre quien está diciendo la verdad. Y dar a entender incluso que para las personas que se quedaron viviendo en este pueblo, simplemente el tiempo no ha pasado, y en su memoria esa sequía se dio hace poco tiempo. Y del otro lado está mi abuelita y su hermana, quienes salieron de ahí, y ambas tienen más claro el tiempo que ha pasado.

Luego junto con Alba tuvimos tutoría con Manolo Sarmiento, quien nos iba preguntando el cómo y el por qué funcionaban tal situación, tal escena y tal movimiento en cada punto. Estas preguntas me ayudaron a que se pueda ir elaborando el material, a

darle cambios, a sostener la idea de dejar mi voz como omnipresente, así mismo como el momento de conversa y de risas del crew junto con mi abuelita. También nos dimos cuenta de cuán importante y significativo es la forma de hablar de cada uno de ellos, con su “errores”, sus acentos, sus descripciones de las personas. Todo eso apuntaba a desarrollar esa parte natural y cómica dentro del documental, lo que de pronto llegaría a enganchar al espectador.

“Sequía” empieza con mi abuela y la carta, y termina con ella y el reencuentro con su hermana. Desde el inicio sabemos que el dispositivo es la carta y que su eje gira alrededor de mi abuelita, ya que en todo momento nos enfocamos en ver y escuchar a mi abuelita relatando recuerdos, experiencias, el porqué de las decisiones tomadas en ese tiempo.

Tuvimos que eliminar planos un poco cómicos, por la forma de expresarse de los personajes y otros en los que se nombra que se estaba grabando una película. Esto, no porque no signifiquen mucho, sino porque nos alejaba de la historia. Es importante saber que por más cómico, natural y real que podría ser un documental, son factores como el dispositivo y la historia que se quiere contar, lo que hace tomar la decisión de eliminar escenas. Una de las partes más importante con la que el espectador podría conectarse es con la escena de la videollamada, donde hablan de todos esos factores que fueron parte de esa separación por tantos años.

Se dio un visionado de un cuarto corte, junto con mi tutor y Julie Tomé, docente de la Universidad de las Artes. Esto me ayudó a poder tomar la decisión de lograr un eje total sobre mi abuelita y su hermana, eliminando mi explicación de la historia, lo que al principio era mi idea principal. Con eso eliminaría mi presencia en un 80%, y le daría más presencia a quienes forman parte de ese pasado y de los acontecimientos. También

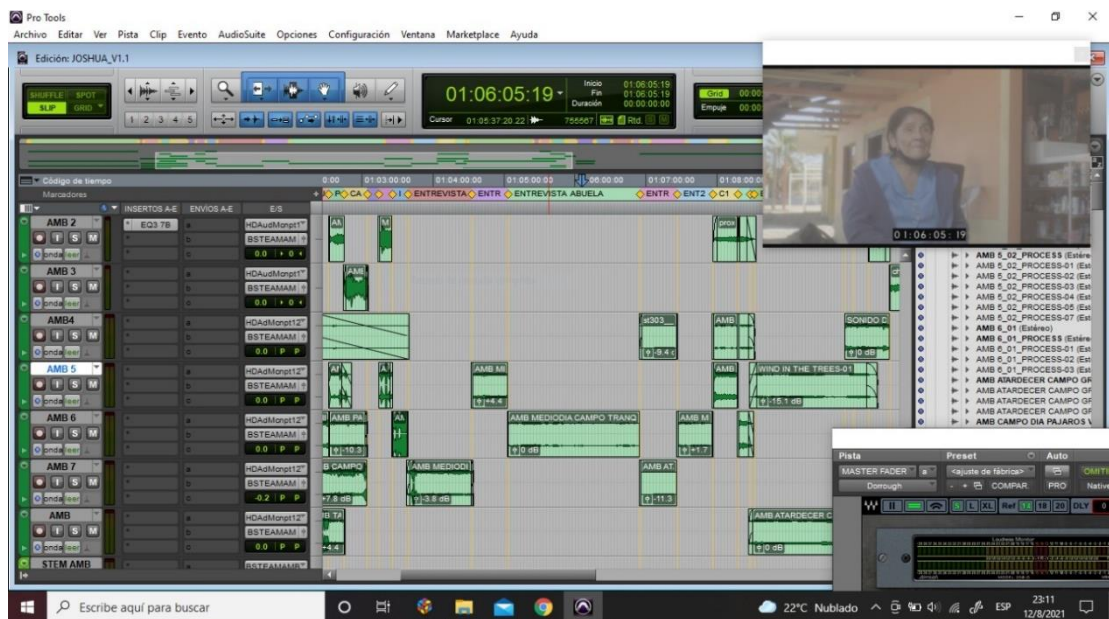
lo mostramos a personas ajenas al proyecto y con sus comentarios llegamos a entender que se logró esa conexión que buscábamos. En lo que muchos coincidieron fue en el buen ritmo que se pudo lograr a través de la construcción del sonido y del color.

Para la postproducción de color tuve la colaboración de la misma directora de Foto. Partimos desde la idea de darle ese matiz entre verde y azul usando los propios colores con los que se trabajó en el rodaje, y generando a través de los stills una sensación de fotografía antigua. En la postproducción de sonido en cambio tuve la ayuda de José Muñoz, graduado de Licenciatura en Cine de la Universidad de las Artes, trabajando la propuesta a través de los ambientes, eliminando ruidos externos, y darle un poco el contraste de lo que es grabado con celular y lo que no. Resaltando la continuidad de los planos al seguir el ritmo dado en la construcción de la idea principal del documental. Elaborando desde lo seco, hacia ese reencuentro donde vemos mayor vegetación, creando la sensación de felicidad. Para la musicalización tuve una tutoría con Bernarda Ubidia, docente de la Escuela de Artes Sonoras de la Universidad de las Artes, quien me ayudo a lograr una mejor conexión con el espectador, al buscar la provocación de una sensación de contraste entre la melancolía y la felicidad.

## Fotos de la Postproducción



Postproducción de imagen



Postproducción de sonido

## Difusión

El sábado 21 de agosto en el auditorio de la Parroquia donde vivo realicé la proyección del documental. Para evitar aglomeración invité solo a mi familia, y amigos cercanos. Tuve pensado que ese mismo día lo podría presentar por la plataforma de

Google meet para mi familia, amistades que me ayudaron con el presupuesto quienes viven en las diferentes provincias de Ecuador y en el exterior, y a docentes de la universidad. Con esto evitaría que tengan que trasladarse a Duran al lugar donde realicé el preestreno presencial. Lastimosamente no logré transmitir online ya que la señal de internet no llegaba hasta el auditorio.

Terminando la proyección del documental, hubo un pequeño foro, del cual hago énfasis en una pregunta que me hicieron: ¿Por qué tu deseo de efectuar este documental? La cual respondí, que más que un deseo, para mi es el poder mostrar la realidad a los jóvenes de nuestro país y del exterior. Esa realidad de la que seguramente algunas familias de Loja que pasaron por la misma situación durante la sequía y que aún no han tenido ese reencuentro y acercamiento con los suyos, así mismo lograr que esta historia de las dos hermanas nos logre crear una reflexión sobre nuestras propias familias.

### **Fotos de la proyección**



Foto durante la proyección del documental



Foto durante el Foro.

El estreno del documental tengo previsto realizarlo el sábado 22 de enero del 2022 en Paletillas, para sus fiestas de Parroquialización, que son el domingo 23 de enero. Esto con la finalidad de promover el cine y las demás artes en el sector. Para esto

organizaré un evento invitando a compañeros de la Escuela de Cine a mostrar sus films, así como a compañeros de las demás escuelas de la Universidad de las Artes, y colegas de otras universidades. Se gestiona que el evento contara con la ayuda del actual teniente político Don Ángel Rogel.

Luego del estreno en Paletillas comenzare con la difusión del documental “Sequía” en los diferentes festivales nacionales e internacionales. Los cuales sean dirigidos hacia un público general y que en su mayoría vayan por una temática de reafirmación en la identidad cultural. Así mismo los festivales que apoyen al cine independiente y universitarios. Como, por ejemplo:

- Encuentros del Otro Cine, Festival Internacional de Cine Documental. (Ecuador)
- Festival Internacional de Cine de Guayaquil (Ecuador)
- Festival de Cine Ecuatoriano Kunturñawi (Ecuador)
- Festival Vista Previa (Ecuador)
- Festival Internacional de cine de Quito (Ecuador)
- Festival Latinoamericano de cine de Quito (Ecuador)
- Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana (Cuba)
- Cortos de Vista, Festival Internacional de cortometrajes universitarios (Perú)
- ZINEBI - Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao (España)
- Fidba - Festival Internacional De Cine Documental De Buenos Aires (Argentina)

## **Epilogo**

Realizar el documental *Sequía* fue todo un reto, ya que es la primera vez que hago el rol de director. Mi experiencia cinematográfica ha sido más en la dirección de

arte, asistente de fotografía y producción. Lograr este documental fue abrir una brecha de recuerdos y memoria. Lo más complicado de hacer este trabajo fue el enfrentarme a la realidad de las vivencias de mi familia. Particularmente pienso que no es lo mismo trabajar con tu familia que con otras personas.

Pero sin duda, la idea principal siempre se mantuvo a pesar de las adversidades y complicaciones que me tuve que enfrentar, como la falta de dinero, la pandemia, la falta de equipos. Todo esto, que con el tiempo pude ir solucionando, haciendo ese trabajo que aprendí en los laboratorios de rodaje en la carrera, y también viendo a los productores que mencioné antes. A pesar de lo difícil, es algo que me lo propuse hacer sabiendo lo que sería. Ya con un crew y una productora en el proyecto, todo fue un poco más fácil pero siempre tuve en mente el preocuparme por el crew.

Para este documental la idea principal siempre fue enfocar el dispositivo de la historia en la carta. Aunque en un principio quería que el centro de la historia sea mi tía Lucha, esas adversidades que se tuvieron me hicieron cambiar el rumbo de ese centro para complementarlo con mi abuelita. Y así lograr transmitir al espectador esa sensación un poco melancólica del inicio, que al pasar los minutos va cambiando, volviéndose cómica, y desembocando en un sentimiento fresco, de felicidad, con ese reencuentro. Lo que era parte de esa imagen que quería retratar: describir como fue el proceso desde la sequía hasta el reencuentro. Esta la considera la esencia principal del documental.

*“Sequía”* es un documental sobre mi familia, que cuenta como ha sido parte de su vida. Una vida que se ha desenvuelto lejos de las ciudades más pobladas del país, en un lugar apartado, donde el olvido del gobierno y el Estado hacen que la pobreza sea una constante en la mayoría de sus habitantes. Sus historias pueden parecer no relevantes, pero, a través de este trabajo cinematográfico, quiero mostrar que en

nuestros pueblos y parroquias también hay historias que pueden terminar muriendo en el olvido. Estas historias y memorias tienen una familiaridad potencial, que puede ayudarnos en la construcción de nuestra cultura como ecuatorianos. El que podamos transmitir las al público como un film, aportaría en esa construcción cultural y el fortalecimiento de las memorias de nuestros pueblos.

Lograr este documental es algo que no se ni como nombrarlo, al principio no pensé que llegaría ni siquiera al rodaje, y aún tengo presente que me enfrento a un mundo de críticas las cuales sabré y tendré que escuchar. Se que este es un pasaporte para muchas cosas, muchos planes y muchos proyectos que se pueden desarrollar en un futuro. Pero sé que mi trabajo como director de "*Sequía*" es un primer paso, aquí no se cuenta todo, talvez podría tener un proyecto más investigativo dentro del mismo pueblo, una segunda parte con un trabajo más desarrollado y profundo. Eso es lo que me deja como enseñanza mi documental.



## **Bibliografía**

- Batalha, Martha. *A vida invisível de Eurídice Gusmão*. primera. Traducido por Rosa Martínez-Alfaro. Barcelona: Planeta S.A, 2017.
- Benavides, Farid. *El cine y la reconstrucción de la memoria*. Colombia: Universidad de los Andes Colombia, 2014.
- COE. *Servicio Nacional de Gestión de Riesgos y Emergencias*. 2021.  
<https://www.gestionderiesgos.gob.ec/resoluciones-coe-nacional-21-de-abril-de-2021/#:~:text=%E2%80%93%20Los%20d%C3%ADas%20viernes%2C%20s%C3%A1bado%20y,las%2005h00%20del%20d%C3%ADa%20lunes>.
- . *Servicio Nacional de Gestión de Riesgos y Emergencias*. 2020.  
<https://www.gestionderiesgos.gob.ec/wp-content/uploads/2020/03/Informe-de-Situaci%C3%B3n-No008-Casos-Coronavirus-Ecuador-16032020-20h00.pdf>.
- Guzman, Patricio. *El Guión en el Cine Documental*. Montréal, 1997.
- Nichols, Bill. *Bill La representación de la realidad (Barcelona: PAIDOS, 1997)*.  
Barcelona: PAIDOS, 1997.
- OMS. *Oganización Mundial de la Salud*. 27 de febrero de 2020.  
<https://www.who.int/es/news/item/27-02-2020-a-joint-statement-on-tourism-and-covid-19---unwto-and-who-call-for-responsibility-and-coordination> (último acceso: 19 de julio de 2021).

## **Filmografía**

*La vida invisible de Eurídice Gusmão*. Dirigido por Karim Aïnouz. 2019.

*Viajo porque preciso, volto porque te amo*. Dirigido por Karim Aïnouz. Interpretado por Karim Aïnouz. 2009.

*Me han de Recordar*. Dirigido por Gabriela Borbor. 2019.

*Elena*. Dirigido por Petra Costa. 2012.

*Hazvaca*. 19 de marzo de 2021. <https://www.hazvaca.com/campaign/cortometraje-documental> (último acceso: 18 de noviembre de 2020).

*Pause*. Dirigido por Kevin López Natalia Delgado. 2018.

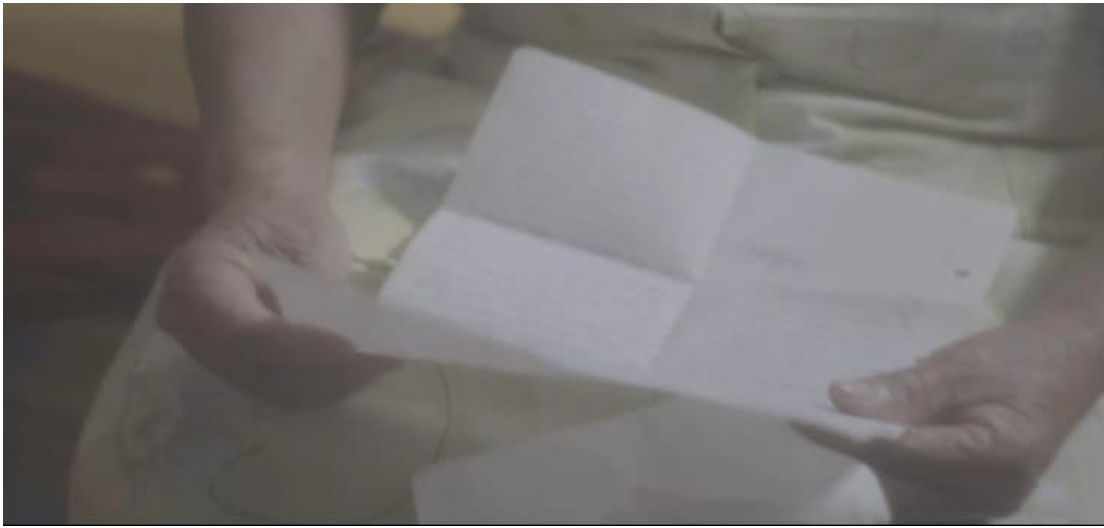
*Sacachún*. Dirigido por Gabriel Páez. 2018.

*Abuelos*. Dirigido por Carla Valencia. 2010.

*Nuria de Piernas Lagas*. Dirigido por Frank Vera. 2019.

**Anexos**

**Anexo 1**



**Anexo 2**



**Anexo 3**



**Anexo 4**





**Anexo 5**



**Anexo 6**

