



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Proyecto Artístico: Realización cinematográfica individual

Cortometraje documental

“Entre Recuerdos y Réquiem”

Previo a la obtención del Título de:
Licenciado en Cinematografía

Autor:

Renato Gabriel Dávila Rennella

GUAYAQUIL - ECUADOR

2022

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Renato Gabriel Dávila Rennella, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Cinematografía. Declaro además conocer en 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 Universidad de las Artes. 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 del 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

Manuel Eduardo Sarmiento

Tutor del Proyecto

Julie Tomé

Miembro del Comité de defensa

Javier Andrade

Miembro del Comité de defensa

AGRADECIMIENTOS

A mis familiares que me fascinaron con las anécdotas e historias de sus vidas. Gracias a mi madre y padre que a pesar de no entender mi afición me apoyaron incondicionalmente durante este viaje.

DEDICATORIA

Para mi Papi Polo, que en paz descansa.

RESUMEN

Los procesos creativos funcionan en un tiempo indefinido que dependen de las circunstancias y emociones que atraviesa el artista. Con la elaboración de esta tesis y la realización del cortometraje documental titulado *Entre Recuerdos y Réquiem*, se consigue indagar en la necesidad que existe al momento de la creación de, en este caso, una realización cinematográfica. El cortometraje es un viaje entre anécdotas y pensamientos que sirven como un reconocimiento propio en el cual el director reflexiona a través del uso del voice over y de las imágenes que lo rodean en la casa de su abuela. En la tesis escrita se plantea el proceso de desarrollo del proyecto abordando temas relacionados con el cine documental, como las modalidades interactivas y expositivas propuestas por Bill Nichols en su libro *La representación de la realidad*, y sobre el acto de la creación, basándose en las reflexiones que realiza Gilles Deleuze en su conferencia dictada en la FEMIS en 1987.

Palabras claves: cine, documental, recuerdos, memoria, tiempo, *voice over*, entrevistas.

ABSTRACT

The creative processes work in an indefinite time that depend on the circumstances and emotions that the artist goes through. With the elaboration of this thesis and the realization of the documentary short film entitled *Between Memories and Requiem*, it is possible to investigate the need that exists at the moment of the creation of, in this case, a cinematographic realization. The short film is a journey between anecdotes and thoughts that serve as self-recognition in which the director reflects through the use of voice over and the images that surround him in his grandmother's house. In the written thesis, the development process of the project is presented, addressing issues related to documentary cinema, such as the interactive and expository modalities proposed by Bill Nichols in his book *The Representing Reality*, and on the act of creation, based on the reflections made by Gilles Deleuze in his lecture given at FEMIS in 1987.

Keywords: cinema, documentary, memories, memory, time, voice over, interviews.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	10
EL PROYECTO	10
ANTECEDENTES	11
BREVE ACERCAMIENTO AL CINE Y DOCUMENTAL	11
CINE DOCUMENTAL EN ECUADOR	14
PERTINENCIA	17
II. GENEALOGÍA	19
ALEKSANDR SOKÚROV	19
MARIANO LLINÁS	21
JOÃO MOREIRA SALLES	23
GILLES DELEUZE	24
III. PROPUESTA ARTÍSTICA	26
DESARROLLO DEL PROYECTO	26
EL RODAJE	28
POSTPRODUCCIÓN	34
El Montaje	34
Postproducción de sonido	37
PROYECTO DE DIFUSIÓN	38
IV. CONCLUSIONES	39
V. BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA	42
BIBLIOGRAFÍA	42
FILMOGRAFÍA	43
VI. ANEXO	44

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: <i>Hubert Robert: Una vida afortunada</i> (Aleksandr Sokúrov, 1996)	21
Imagen 2: <i>Historias extraordinarias</i> (Mariano Llinás, 2008)	22
Imagen 3: <i>Santiago</i> (João Moreira Salles, 2007)	24
Imagen 4: Gilles Deleuze - ¿Qué es el acto de la creación?	26
Imagen 5: Fotograma de <i>Entre Recuerdos y Réquiem</i>	28
Imagen 6: Fotograma de <i>Entre Recuerdos y Réquiem</i>	29
Imagen 7-11: Fotogramas de <i>Entre...</i> / Visualizando el video...	30
Imagen 12: Entrevista a Gabriel	31
Imagen 13-14: Entrevista a Gabriela / Fotograma de <i>Entre...</i>	32
Imagen 15-16: Fotograma de <i>Entre...</i> / Puesta en escena...	33
Imagen 17: Entrevista a tía Alexa	34
Imagen 18-19: Fotogramas de <i>Entre Recuerdos y Réquiem</i>	35
Imagen 20: Fotograma de <i>Entre Recuerdos y Réquiem</i>	36
Imagen 21: Fotograma de <i>Entre Recuerdos y Réquiem</i>	37
Imagen 22-23: Afiches de la proyección del cortometraje	39

I. INTRODUCCIÓN

EL PROYECTO

Durante la infancia las mentes de los seres humanos se van cargando de experiencias nuevas que llevan consigo imágenes que perduran durante casi toda la vida. Es común escuchar sobre la fragilidad de la mente y el cuidado que hay que tener con esta. De pequeño nunca piensas que llegará un momento en el que tus recuerdos y anécdotas se nublen hasta el punto de desvanecerse por completo, aunque, en diversas circunstancias muchos niños y niñas desearían poder borrar memorias que se convierten en pesadillas. Sin embargo, el cerebro puede impedir recordar algún acontecimiento para proteger a la persona, en la medicina esto lo llamarían amnesia disociativa por un evento traumático.

Pienso que el cine es capaz de poder conservar los recuerdos de los realizadores, como si fuese una especie de disco externo el cual puedes visualizar y escuchar cuando le das al “play”. Por esta razón nace mi intención de desarrollar un cortometraje documental, en el que desde los métodos expositivo e interactivo indago en anécdotas y memorias que han influido en mi visión como estudiante de la licenciatura en cinematografía.

Para conseguir llevar a cabo este documental ha sido necesario tener que reflexionar sobre mis recuerdos e inquirir en las historias que escuchaba en las reuniones familiares, aquellas que de cierta forma marcaron un interés en lo paranormal, lo misterioso y la fantasía. Entre estas anécdotas e historias se encuentra el caso de mi prima Gabriela, quien sufre convulsiones desde su niñez y ha vivido apegada devotamente a la religión católica, debido a la cual, le realizaron exorcismos en varias ocasiones. Esto me lleva a averiguar y meditar sobre la forma de cómo fue abordada la condición de salud de Gabriela en el seno de mi familia. Otro recuerdo es la muerte de mi abuelo paterno, a quien llamábamos Papi Polo, falleció a sus 94 años, fue mi primera experiencia cercana con la muerte.

El cine documental es el medio por el cual debe ser realizado este proyecto, ya que este por sus características y libertades cinematográficas se apega a la manera de representar íntimamente la realidad. Por lo que es necesario profundizar e investigar sobre el cine documental expositivo e interactivo, modalidades que plantea Bill Nichols en su libro *La representación de la realidad*, y que pongo en práctica para la realización del cortometraje.

Realizar un documental requiere de varias etapas, como la recopilación de información, así como también la etapa de filmación, la cual debe ser planificada y ejecutada. El rodaje se efectuará en Portoviejo y será a base de entrevistas, cómo también se registrará el ambiente y las sensaciones que evocan en mí los diferentes espacios y elementos que complementan la casa de mi abuela paterna, Mami Luchi, en la cual he vivido desde la muerte de Papi Polo, a finales del 2020.

Este proyecto de cortometraje documental ha atravesado varios cambios durante el desarrollo, los cuales serán detallados más adelante cuando hable sobre la obra artística y su proceso creativo.

ANTECEDENTES

BREVE ACERCAMIENTO AL CINE Y DOCUMENTAL

En la universidad cursé la materia de historia del cine, recuerdo unas palabras que el docente nos preguntó “¿quién inventó el cine?, ¿dónde se creó?”, si bien estas preguntas pretendían ser cerradas, me sorprendió lo que dijo, prácticamente nos daba a entender que las respuestas a las preguntas podría variar y que cada quien era libre de creer cuál era el origen e inicio del cine, si creíamos que el cine se originó en europa a manos de los Lumiere con el cinematógrafo, estaba bien; si creíamos que inició en norte américa con encabezado por Thomas Edison y el kinetoscopio, también estaba bien. Esto me hizo pensar en que las cosas que creemos originales o que pensamos que somos las primeras personas en hacerlo o conseguir algún tipo de idea o creación tal vez podría ser un pensamiento erróneo, ya que no sabemos si a la par, en algún lugar del mundo, otra persona esté desarrollando lo mismo con alguna variación pero con una idea similar. En este caso hablando de la creación del cine, contemporáneamente se estaba desarrollando un aparato similar en diferentes partes del mundo, algo que me resulta fantástico es imaginarme que este suceso podría ser más común de lo que parece, en relación a cualquier otro tipo de invento o descubrimiento que se haya hecho contemporáneamente por humanos de distintas territorios del planeta en épocas anteriores y que esto siga ocurriendo en el futuro. Me pongo a pensar en si las personas de alguna forma estamos pensando y cuestionando cosas similares, y me respondo a mí mismo con un rotundo sí. Sin embargo, no creo que sea cosa de tan solo pensar por pensar, sino más bien lo asociaría con lo que dice Gilles Deleuze sobre el acto de la creación, dando a entender

que para crear algo en cualquier área creativa, como la filosofía, la ciencia o el arte tiene que haber una «necesidad»¹. Esto lo retomaré más adelante en la tesis cuando hable sobre este filósofo francés en la genealogía.

El cine tiene la ventaja de ser un arte con pocos años de historia en comparación con otras artes que pueden llegar a tener hasta miles de años, por ejemplo, en la pintura, «las pinturas rupestre más antiguas de la más famosa de las cuevas -Lascaux- pudieran fecharse en cerca de los 15.000 a.C.»², lo que significa una extensa y compleja historia. Por el lado del cine, este no ha llegado ni a los 200 años de existencia, pero lo que me resulta interesante es que la percepción y la respuesta que se quiera dar del cine será subjetiva a como se considere el cine, ya sea como un arte, como invento innovador, como algo comercial, etc.

En 1922 Robert J. Flaherty realiza un filme «que hoy en día se considera el primer documental de la historia, *Nanook el esquimal*»³. A partir de este primer documental se han creado incontables películas de este tipo a lo largo de la historia hasta llegar a la actualidad, consolidándose como otra alternativa de hacer cine, incluso contando con asociaciones de documentalistas, fondos exclusivos para documentales, festivales enfocados en cine documental, productoras y distribuidoras especializadas en este tipo de cine.

Si se entiende al cine documental desde esta perspectiva que estudia José Rojas Baez de Facultad de Artes de los Medios Audiovisuales, Universidad de las Artes de Cuba en su investigación titulada *El documental, entre definiciones e indefiniciones*, publicada en la revista Aisthesis N° 58 del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile en el año 2015.

Cine documental, cine de ficción y cine de animación constituyen los tres géneros primordiales, cardinales, básicos, fundamentales. Basta de adjetivos. Se entiende bien. Los demás “géneros” (entendidos así en cuanto, es verdad, nadie lo niega, han llegado a conformar históricamente una especie de “generalidad”, grupo o

¹ Los Dependientes, «Gilles Deleuze - ¿Qué es el acto de creación? (completo) - Subtitulado al Español», conferencia en 1987, video en YouTube, 46:15, acceso el 20 de enero de 2022, https://www.youtube.com/watch?v=dXOzcexu7Ks&t=656s&ab_channel=LosDependientes.

² H. Honour y J. Fleming, *Historia del Arte* (Barcelona: Editorial Reverté, 1987), 9.

³ Jerónimo Martínez Montiel, «Los inicios del cine documental y la antropología», *Revista Cuadernos de Documentación Multimedia* (2009), <https://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/CDMU0909110169A/20793>.

conjunto) son realmente sub-géneros supeditados, incluidos en uno de estos grandes y más estables o definitivos géneros cardinales.⁴

Se podría considerar que el cine documental cuenta con subgéneros como los tiene el cine de ficción y el cine de animación. Sin embargo, con respecto a esto se me hace complejo definir cómo encajar al cine documental en relación con el cine de ficción y el cine de animación. Prefiero pensar al cine como un conjunto y que dentro de este tiene diferentes posibilidades en la que podemos encontrar a la ficción, la animación, el documental e incluso el cine experimental. Tal vez en un futuro incluso existan más tipos de cine con sus respectivos géneros y subgéneros, tomando en cuenta que es un arte y que sigue en constante construcción e innovación.

Durante la carrera de cine en la Universidad de las Artes, estudié las modalidades propuestas por Bill Nichols en torno a los documentales, las cuales son, expositiva, de observación, interactiva y reflexiva⁵, teniendo distintas características que las identifican y diferencian unas de otras. Para este proyecto se usan las modalidades expositiva e interactiva.

En el libro *La representación de la realidad* de Nichols dice sobre la modalidad expositiva que «puede abordar un tema dentro de un marco de referencia que no hace falta cuestionar ni establecer sino que simplemente se da por sentado»⁶. Existen diversos tipos de documentales, por ejemplo, los de carácter político, otros que exploran distintas realidades, documentales autobiográficos, entre otros. De igual forma las intenciones con las que se hacen los documentales pueden variar, pasar de tener un carácter político o una crítica social, a indagar en los propios pensamientos, dudas o cotidianos que se plantea el realizador. En la actualidad existen un sin número de películas de tipo documental o de ficción, cada una con un fin específico para su realización, lo que evidencia la diversidad de temas y conflictos que se tratan a través del cine.

Bill Nichols asegura que en la modalidad interactiva:

La interacción a menudo gira en torno a la forma conocida como entrevista. Esta forma plantea cuestiones éticas propias: las entrevistas son una forma de discurso

⁴ José Rojas Baez, «El documental, entre definiciones e indefiniciones», *Revista Aisthesis* (2015), <https://scielo.conicyt.cl/pdf/aisthesis/n58/art14.pdf>.

⁵ Bill Nichols, *La representación de la realidad* (Barcelona: Paidós, 1997), 65.

⁶ Nichols, *La representación...*, 69.

jerárquico que se deriva de la distribución desigual del poder, como ocurre con la confesión y el interrogatorio.⁷

Esto me lleva a preguntarme sobre la ética que los realizadores aplican al momento de llevar a cabo las entrevistas, ya que si no se crea un ambiente cómodo y seguro para los entrevistados, puede llevar a ocasionar que los sujetos filmados se sientan incómodos o inseguros al momento de dar sus respuestas o confesiones, generando tal vez que las argumentaciones no sean las esperadas o que no quieran profundizar en ciertos temas. ¿Cómo evitar que esto ocurra? Bill Nichols habló de diferentes posibilidades que dependen de la decisión que tome el realizador en la negociación de los términos de las entrevistas, varias de estas posibilidades que menciona Nichols en su obra son: Interactuar de forma abierta, comunicarse como iguales, la entrevista encubierta, el pseudodiálogo, entre otros. Esto quiere decir que todo dependerá del tipo de proyecto que se quiera realizar, las técnicas que se quieran utilizar para poder conseguir algo específico. Lo cual se definirá con la investigación previa al proyecto, si se tiene la oportunidad de poder conocer a los sujetos que serán entrevistados, el realizador tendrá una idea de cual es la mejor forma de intervención para conseguir que aquellas personas hablen sobre los temas en los que quiere se desea inquirir.

CINE DOCUMENTAL EN ECUADOR

De los primeros documentales que se empiezan a hacer en el Ecuador, destacan aquellos que se empezaban a interesar en explorar e integrar con el mundo indígena de las distintas zonas rurales ecuatorianas.

En 1926 el italiano Carlos Bocaccio realiza los primeros registros del Oriente ecuatoriano. En 1927 el sacerdote salesiano Carlos Crespi, italiano residente en Cuenca, dirige *Los invencibles Shuaras del Alto Amazonas*, calificado como el “primer documental etnográfico”.⁸

⁷ Nichols, *La representación...*, 82.

⁸ Christian León, «Historia del cine ecuatoriano», *Ibermedia Digital* (2 ago. 2015), <https://ibermediadigital.com/ibermedia-television/contexto-historico/historia-del-cine-ecuatoriano/>.

De esta forma se empieza a conocer sobre la vida de los distintos grupos indígenas que viven en Ecuador, al igual que los intentan integrar o hacer visibles como parte de la sociedad.

El cine documental en Ecuador tiene una gran variedad de autores, que desde diferentes técnicas y miradas han realizado documentales en los que han explorado temáticas relacionadas con lo político, la memoria, la familia entre otras. *El lugar donde se juntan los polos* (Juan Martín Cueva, 2004), *Abuelos* (Carla Valencia, 2010), *Con mi corazón en Yambo* (María Fernanda Restrepo, 2011), *La bisabuela tiene Alzheimer* (Iván Mora, 2012), *La muerte de Jaime Roldós* (Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera, 2013), son varios documentales ecuatorianos que se han realizado a partir de los 2000, y que han empleado características cinematográficas vinculadas con las modalidades expositiva e interactiva que plantea Bill Nichols y que pretendo utilizar en la realización de mi propio cortometraje documental. El uso de material de archivo, las entrevistas, y el *voice over* son las características que destacan.

El cineasta ecuatoriano, Juan Martín Cueva, con el propósito de contarles y explicarles la historia de su familia a sus hijos, realiza “*El lugar donde se juntan los polos*”, un documental coproducido con Francia, estrenado en el año 2004 con una duración de 50 minutos. Este film es un viaje por momentos históricos que marcaron conflictos políticos y sociales en Chile, Ecuador, Cuba y Nicaragua en los cuales la familia de Juan Martín y de Francisca Romeo, su esposa, estuvieron involucradas. La memoria es lo que envuelve a este documental lleno de material de archivo de revoluciones contra las dictaduras, protestas por derechos y visibilidad, acompañado por la propia voz del director que sirve de narrador y va explicando la relación que tenían los familiares de su esposa y de él durante aquellos conflictos. Entre las imágenes de guerra y muerte que envolvieron el pasado de las familias de Juan Martín y Francisca, aparecen imágenes de su presente; el nacimiento de sus hijos, el cotidiano de sus vidas en París a miles de kilómetros de aquellos lugares de donde provienen esos recuerdos y memorias que contrastan con la nueva etapa que están viviendo al empezar a construir una familia.

La documentalista Carla Valencia estrena en el año 2010 su película titulada “*Abuelos*”, un documental de 93 minutos en el que la directora realiza «un viaje personal en busca de dos abuelos. Remo, médico autodidacta ecuatoriano que quiere descubrir la

inmortalidad. Juan, militante comunista asesinado en la dictadura militar Chilena de 1973»⁹. En este largometraje Valencia explora y profundiza en las vidas de sus abuelos fallecidos, a través del uso de entrevistas a familiares que comentan sobre cómo fueron estas personas en vida, y utilizando el *voice over* para reflexionar y hacer comentarios durante la largo de la película. «Entre testimonios de familiares, datos de conocidos, descripciones, reflexiones y pasajes poéticos, Carla Valencia reconstruye las particularidades de la vida de sus dos abuelos hombres, que le permiten a su vez descubrir su propio pasado»¹⁰, no hay dudas que esta película es un tributo a la memoria que nace desde las preguntas que se realizaba la directora con respecto a la vida de sus abuelos, ella asegura que «de ser una investigación personal y familiar el proyecto se fue convirtiendo poco a poco en ganas de poder contarlo mejor, de buscar un tratamiento audiovisual y un dispositivo»¹¹. Esto me hace pensar sobre las ideas que pueden partir como algo íntimo o personal y pasar a convertirse en una película, que puede estrenarse y relacionarse con personas ajenas a la historia en general pero atraídas por la circunstancias que sean a la temática del filme.

María Fernanda Restrepo realiza su documental “*Con mi corazón en Yambo*” con la intención de regresar en las memorias de la desaparición y asesinato de sus hermanos, a manos de la policía nacional durante el gobierno de León Febrescordero en 1984. Este documental cuenta con varios recursos cinematográficos, como el uso de entrevistas o material de archivo, que le permite indagar en la búsqueda de respuestas relacionadas con lo que realmente ocurrió en el caso de sus hermanos. De esta forma la película trae de vuelta el polémico caso, el material de archivo y las entrevistas reconstruyen la búsqueda de la verdad como si se tratase de una investigación policia, por otra parte María Fernanda Restrepo usa su voz en forma de *voice over* para cuestionarse los diversos sucesos y acontecimientos en relación al asesinato de sus hermanos, y para reflexionar sobre cómo todo lo que envuelve estas memorias y recuerdos la ha convertido en quien es ella hoy en día.

En el año 2012, el cineasta Iván Mora realiza su documental *La bisabuela tiene Alzheimer*, un largometraje de 52 minutos en el que registra diferentes momentos desde el nacimiento de su hija, con el propósito de registrar los recuerdos y memorias de la infancia que serán olvidados por ella con el pasó del tiempo cuando vaya creciendo. Y a la par está su abuela, quien sería la bisabuela para la niña, esta señora sufre de la enfermedad Alzheimer,

⁹ «Abuelos», *FilmAffinity España*, <https://www.filmaffinity.com/es/film217545.html>.

¹⁰ «Abuelos», *Retina Latina*, (16 nov. 2017), <https://www.retinalatina.org/abuelos-de-carla-valencia/>.

¹¹ Carla Valencia, «El camino de los Abuelos», *Ocho y medio*, <https://www.ochoymedio.net/el-camino-de-los-abuelos/>.

por lo que tiene problemas para recordar las cosas. El director tiene la intención de presentar su hija recién nacida con su abuela y registrar este acontecimiento, sin embargo, «pasa desapercibido el encuentro para estas dos mujeres separadas por los años y unidas por la incapacidad de recordar»¹². Estos dos sucesos que transcurren al mismo tiempo hacen que Mora reflexione sobre la fragilidad de la mente a través del *voice over*.

Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera realizan el documental *La muerte de Jaime Roldós* estrenada en el año 2013, desde el inicio nos muestran la propuesta cinematográfica utilizando material de archivo y escuchando el *voice over*, un narrador con una visión política clara que se cuestiona los sucesos históricos que han ocurrido en Ecuador y que han repercutido de cierto modo en decisiones entorno a la política ecuatoriana, todo esto en relación a la muerte del expresidente Jaime Roldós Aguilera durante su mandato en el año de 1981, suceso que fue controversial, generando diferentes teorías en torno al accidente aéreo que acabó con la vida de él y demás pasajeros que viajaban en el avión que terminó estrellándose al sur del país. Las entrevistas son otro recurso cinematográfico que usan en la construcción de este documental, entrevistando a familiares de Jaime Roldós, como también a personas cercanas relacionadas con las demás personas que iban dentro del avión, como también personas relacionadas a la política del país en aquella época.

PERTINENCIA

Los seres humanos han pasado de generaciones en generaciones contando historias, de sucesos que ocurrieron y forman parte de alguna construcción histórica colectiva, o relatos que no ocurrieron pero que se han ido contando con algún propósito específico, como los cuentos, los mitos, las leyendas, las novelas literarias, entre otros. Las artes han sido uno de los métodos usados para contar historias, existiendo incontables obras en la literatura, pintura o el cine que se han encargado de transmitir diversos relatos a uno o varios espectadores. Estos últimos cinco años he estudiado la licenciatura de cine, adquiriendo conocimiento de técnicas, estilos, pensamientos sobre la realización cinematográfica y cómo expresarse a través del cine de forma artística. Al estar cerca de conseguir el título universitario y empezar una nueva etapa enfocada en el ámbito laboral relacionado con el mundo cinematográfico, me

¹² «La bisabuela tiene alzheimers», *FilmAffinity España*, <https://www.filmaffinity.com/es/film977595.html>.

parece pertinente que la forma de llevar a cabo este proyecto de titulación sea a través de una pieza cinematográfica, en la que pueda poner en práctica los conocimientos adquiridos.

En el año 2020 Ecuador se vió afectado por la pandemia mundial del COVID-19, haciendo que el país tome medidas de precaución para la prevención del contagio de este virus. La mayoría de emprendimientos, trabajos, establecimientos e instituciones tuvieron que acogerse a estas medidas llevando al confinamiento a las personas. Las etapas de producción cinematográfica también se vieron afectadas por el coronavirus, volviendo más compleja la realización de cortometrajes o largometrajes debido a las medidas sanitarias a las que se debe someter. Cabe recalcar que esta tesis no quiere profundizar en este tema pero es necesario mencionarlo para poder llegar a la pertinencia del proyecto. En este mismo año participé en la producción y organización de un *Encuentro de Correspondencias Filmadas* (2020), celebrado vía *streaming* a través de *Facebook Live*, el cual tenía el objetivo de «incentivar la creación audiovisual desde la intimidad, crear desde la sensibilidad, apropiarse de los espacios de convivencia para contar las historias y compartir ese sentir con alguien más.»¹³. Este encuentro fue un espacio en el que personas de diferentes países y continentes pudieron expresar de forma artística sus pensamientos y emociones generadas por la pandemia a través de las correspondencias filmadas. Esto me llevó a reflexionar no solo sobre la necesidad que tienen las personas en poder buscar la manera de transmitir lo que sienten, de querer contar algo y que esto quede registrado y sea escuchado, si no también en los espacios o en las oportunidades que hacen falta para que las personas puedan hacer públicas sus piezas audiovisuales.

La suma de estos acontecimientos y reflexiones hacen que el cine documental sea la vía para la realización de este proyecto de titulación. Habiendo tenido una experiencia previa durante la carrera dentro de la materia de cine documental con la docente Carla Valencia, de la Universidad de las Artes, en la que se tuvo que realizar una pieza de cortometraje, la cual tenía como objetivo representar la ausencia. *Rocky* fue el título de mi trabajo final en el que me guié por la modalidad expositiva de Bill Nichols; se trabajó el *voice over* en el que contaba la historia de cuando se extravió mi perro en la playa, el registro de este cortometraje fue con cámara en mano, se filmó el espacio donde ocurrió el evento y los perros callejeros que habitan en aquel lugar, como si fuese la búsqueda de mi propio perro. La modalidad

¹³ «Encuentro de Correspondencias Filmadas ya tiene seleccionados», Blog Universidad de las Artes (ago. 26. 2020), <http://www.uartes.edu.ec/sitio/blog/2020/08/26/i-encuentro-de-correspondencias-filmadas-ya-tiene-seleccionados/>.

expositiva forma parte de esta realización cinematográfica ya que «el texto expositivo se dirige al espectador con intertítulos o voces que exponen una argumentación acerca del mundo histórico»¹⁴, en este documental se construirá un hilo narrativo conducido por mi propia voz, con la intención de evocar la sensación de narrador, es decir que se sienta que quien está realizando el documental sea la misma persona que la del *voice over*, esto es adecuado debido a que el contenido de este proyecto, tanto experiencias, anécdotas y reflexiones están relacionadas conmigo mismo.

II. GENEALOGÍA

ALEKSANDR SOKÚROV

El principal referente que estéticamente me ha inspirado en el desarrollo de este proyecto es la película *Hubert Robert: Una vida afortunada* (Aleksandr Sokúrov, 1996). Este documental biográfico de 26 minutos de duración es una panorámica sobre la brumosa carrera de este pintor, mimado por la aristocracia rusa, a través de sus lienzos expuestos en el Museo del Hermitage¹⁵. Sokúrov recorre con la cámara las pinturas de Hubert Robert, pintor francés del siglo XIII, llenas de arquitecturas y ruinas, mientras con su propia voz reflexiona de forma poética sobre la vida del pintor. Esta técnica es algo que he intentado incorporar en mi documental, filmando desde cerca las fotografías y los cuadros que adornan las paredes de la casa de mi abuela, intentando evocar la sensación de un viaje e ir descubriendo las imágenes que forman parte de este cortometraje, así como también evidenciar las texturas, la vejez por el paso del tiempo, mientras la voz se encarga de narrar los recuerdos que complementan la narrativa del documental.

Tanto el uso del *voice over* como la imagen cinematográfica de la película de Sokúrov son los elementos que más me llamaron la atención, lo que me llevó a buscar la mejor manera de poder incorporarlos en mi propia película. Sin embargo, la voz del narrador es distinta en mi proyecto a la voz que se escucha en la película de Sokúrov, esto debido al tono poético del director en el que además de contar la vida biográfica del pintor Hubert Robert, reflexiona sobre esta y sobre la obra artística de este. El tono de la voz en mi cortometraje intenta ser lo

¹⁴ Nichols, *La representación...*, 68.

¹⁵ «Hubert Robert: Una vida afortunada», FilmAffinity España, <https://www.filmaffinity.com/es/film838025.html>.

más natural posible a cómo yo me comunico en el día a día, creando en ocasiones pausas de autoreflexión y también debido al propio tema de la película, los recuerdos, es decir, que tiene la acción de ser algo recordado, y estos en ocasiones tienen que ser pensados, debido a que muchas veces y sobre todo las experiencias o anécdotas del pasado se van difuminando en la propia mente. Todo esto con la intención que este film genere la sensación íntima de escucha de las memorias entre el narrador y el espectador.

Si bien la película *Hubert Robert: Una vida afortunada* es mi primer y único acercamiento al cine de Sokúrov, este fue lo suficientemente potente para poder generar en mí sensaciones específicas, como el viaje de espectador envolviendome en el aura de una obra y un autor totalmente desconocidos para mí. Estas sensaciones me hicieron reflexionar sobre la sugestión que se crea al momento de visualizar una obra cinematográfica de un autor del que ya se tiene conocimiento de su filmografía y cinematografía, en la que se crean expectativas con respecto a lo que se verá en el film, y estas mismas expectativas definirán si la película es de gusto o no del propio espectador. Es así que este conocimiento previo sobre el realizador o director marcaría una vara con la que mediría su interés en el film. Con el caso de Sokúrov me pasó lo contrario, era un director del cual no había visto ninguna realización cinematográfica, por lo que mis expectativas con el film eran inconscientes, es decir que no sabía cómo sería la narrativa o el uso de los recursos cinematográficos en aquella película, lo que no me esperaba era que esta vaya a generar un impacto de interés por la forma en la que se realizó y por las sensaciones que estas me evocaron.

Guillermo G. Peydró asegura en su tesis doctoral titulada “*Del racconto al ensayo: cartografías del cine sobre arte*” que:

Sokurov, al igual que Farocki un año después en su *Stilleben* (1997), enseña los marcos de los cuadros de Hubert; se detiene incluso en la exploración de su materialidad, filmando el craquelado del óleo con una luz rasante. Pero logra lo inverso que éste: mostrando las grietas no revela la materialidad, sino que descubre su «manto viviente, cuerpo que respira y a menudo enferma»; mostrando los marcos pero a la vez tratando pictóricamente la imagen entera, hace de toda ella cuadro, disolviendo interior, exterior y marco en una única realidad formal que sólo se refiere a sí misma.¹⁶

¹⁶ Guillermo G. Peydró, «Del racconto al ensayo: cartografías del cine sobre arte», *Repositorio Universidad Autónoma de Madrid* (14 mar. 2014): 356-357, <https://repositorio.uam.es/handle/10486/674621>.

Generalmente cuando vemos una pintura o una obra arquitectónica, la observamos en su totalidad, luego nos tomamos el tiempo y empezamos a ver los detalles de la obra, las sombras, las luces, los pequeños acabados, y sin darnos cuenta perdemos el sentido del tiempo que estamos empleando, empezamos a sentir sensaciones que devienen de la obra. Sokúrov intenta conseguir esto con el montaje del film, mostrando en ocasiones la obra completa, y luego fragmentándose y explorando los detalles de esta, sin dejar de tomarse su tiempo y manteniendo a lo largo de la película tomas largas y contemplativas.

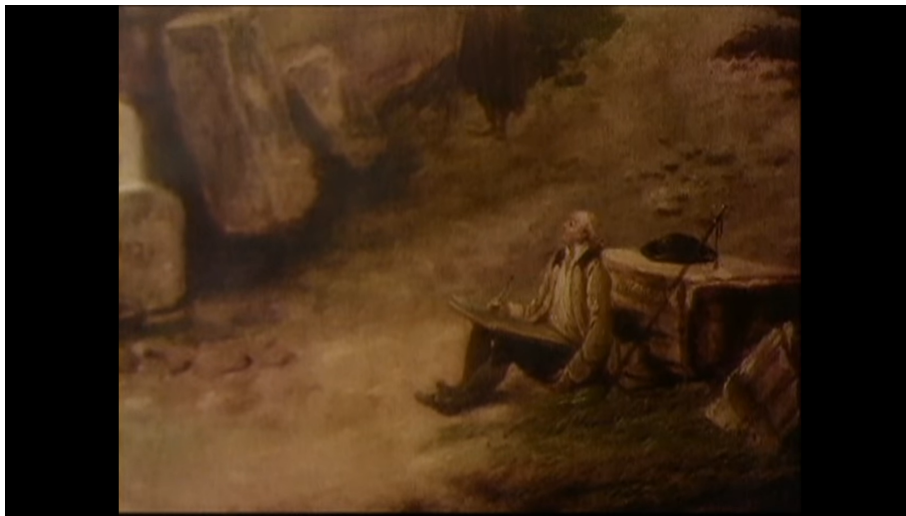


Imagen 1: *Hubert Robert: Una vida afortunada* (Aleksandr Sokúrov, 1996)

MARIANO LLINÁS

Si bien *Historias extraordinarias* (Mariano Llinás, 2008) no es una película de documental, me resultó interesante el uso del *voice over* (la voz de narrador), la cual me hizo sentir como si estuviera escuchando un cuento, acompañado de otros elementos sonoros, los cuales se relacionan con lo que se ve en la imagen, pudiendo ser ambientes, conversaciones, o cualquier otro tipo de sonido específico de acciones que se realizan por los personajes del film, cómo los disparos, las explosiones, entre otros.

La narrativa con la que se va contando y desarrollando el film pasa por la voz del narrador, está dándole el ritmo, el tono, que de cierta forma hace que el espectador se involucre con la historia a través de la voz, sobreponiendo este elemento dramático sonoro, sobre el elemento visual, las imágenes en movimiento de la película. Y es que en ocasiones la misma voz nos advierte de las situaciones, poniéndonos en contexto de lo que

está pasando y de lo que va a suceder, dándonos a entender que estas historias están ocurriendo en un tiempo no definido. Sin embargo, algo que me resulta interesante es que en ocasiones esta voz genera dudas, sobre lo que ocurre, lo que lleva a pensar que incluso para el narrador existen ciertos componentes de esta historia que no están claros o que estos no son relevantes para lo que se quiere contar. Esto me genera dudas sobre el narrador, cuestionando ¿quién es?, ¿por qué conoce la historia?, ¿por qué la está narrando?, y estas preguntas se resuelven entendiendo que él sabe que estamos viendo la película. Lo que podría generar una relación entre el narrador y el espectador, convirtiendo a estos dos en emisor y receptor.

Iván Morales en su ensayo *Indagaciones sobre la voz over en el cine de Mariano Llinás. Una vuelta exacerbada a la narración* comenta que «a través de la palabra los lugares ordinarios se convierten en extraordinarios, y no son sólo habitados por los adjetivos que se encargan de amplificarlos, sino también por el acto mismo de narrar que se devela al espectador en sus funciones constitutivas»¹⁷. Esto me hace reflexionar sobre el uso del *voice over* en mi cortometraje, el cual tiene la intención de narrar historias que no son visuales a través de las imágenes pero que se complementan la una con la otra. Todas estas historias son anécdotas que representan el pasado y que la voz las trae al presente, pero que de cierta forma las asocio en el presente a través de ciertos elementos visuales como cuadros, fotografías, imágenes u objetos que han perdurado en el tiempo y que son parte del ambiente de la casa de mi abuela, representando la excusa para entrar en la memoria y los recuerdos.



Imagen 2: *Historias extraordinarias* (Mariano Llinás, 2008)

¹⁷ Iván Morales, «Indagaciones sobre la voz over en el cine de Mariano Llinás. Una vuelta exacerbada a la narración», *AsAECA III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual* (2012): 5, http://www.asaeca.org/aactas/morales_iv_n_-_ponencia.pdf.

JOÃO MOREIRA SALLES

El cineasta brasileño João Moreira Salles realiza un rodaje en 1992 para filmar un documental sobre la vida Santiago, un mayordomo que trabajó para su familia varios años atrás. Sin embargo, durante la etapa de ensamblaje de la película «intenta poner a prueba las ideas de montaje que había planificado, descubre que no funcionan y, al cabo de un tiempo, abandona el proyecto»¹⁸. No fue hasta el año 2007 cuando finalmente pudo terminar su película, *Santiago*, y estrenarla. En esta película, a pesar de que trata sobre la vida del antiguo mayordomo, también habla sobre sus intenciones iniciales y fallidas de realizarla.

Agustín C. Lostra y Melissa Mutchinick en su investigación sostienen que:

El gran tema sobre el que reflexiona el director en esta película es el de la memoria, es decir sobre el acto de recordar, así como también sobre el acto de escribir y de cómo el pasado se fija a partir del acto de la escritura y de cómo se resucita a partir de que un alguien lo recuerda o lo lee o lo escribe (o reescribe).¹⁹

El acto de recordar, esto es algo que me he planteado en este proyecto, tal como lo hizo João Moreira Salles en su documental, yo lo pongo en práctica en el mío desde la etapa de desarrollo, en la que indago en mis recuerdos y experiencias en busca de inspiración y deseo. Al final los recuerdos forman parte esencial de las personas y puede lograr describir en muchas ocasiones a las personas. En la Universidad aprendí que diversos directores hablan de sí mismos en sus películas sin necesidad de hacerlo frontalmente, sino a través de diferentes recursos que ofrece el cine, como los propios personajes, diálogos, silencios, puestas en escena, propuestas artísticas, planos, música, temáticas, entre otros, que logran poner en evidencia deseos, pensamientos o anécdotas de los propios realizadores. Esto hace que las películas se vuelven personales y de cierta forma íntimas con el director. Pero esto no es algo novedoso, es parte de convertirse en un artista, con una mirada propia y sensible del mundo exterior.

Me pongo a pensar que crear algo en específico suele resultar frustrante en varias ocasiones, porque en el camino creativo pueden haber momentos de traba, en el que el creador no sabrá cuál es la mejor decisión a tomar. Creo que Moreira Salles tuvo que sentir

¹⁸ Agustín C. Lostra y Melissa Mutchinick, «El privilegio de la memoria: una reflexión sobre el cine-ensayo», *Jornadas Estudiantiles de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales*, n.º 2 (2016). http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57575/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

¹⁹ Lostra y Melissa Mutchinick «El privilegio de la memoria...».

frustración al darse cuenta que su idea inicial no estaba funcionando, sin embargo, lo que admiro es su sabia decisión de dejar a un lado su idea, de darse cuenta que no era el momento oportuno y que si seguía con el proyecto probablemente no sería lo que esperaba. El tiempo nunca para, esto algo que digo en mi cortometraje, el tiempo para Moreira Salles fue lo que le ayudó a retomar el proyecto para esta vez sí culminar con una idea clara, en la que se pone en evidencia el intento fallido de realización del documental y de darse cuenta que en ocasiones las historias que creemos que pertenecen a otras personas y que por algún motivo queremos llevarla al cine pueden estar relacionadas de cierta forma con uno mismo. Me pongo a pensar en preguntas ¿por qué quieres contar esto?, ¿qué quieres decir con esto?, ¿por qué eres tú la persona que lo tiene que hacer? Esto me hace reflexionar sobre las ideas y la creación, lo que me lleva al filósofo Guilles Deleuze.



Imagen 3: *Santiago* (João Moreira Salles, 2007)

GILLES DELEUZE

El filósofo francés del siglo XX, Gilles Deleuze, realizó una conferencia en la FEMIS (Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonidos) el 17 de marzo de 1987, en la que se hace una pregunta inicial: «si se hace cine, o se quiere hacer cine ¿qué es tener una idea?»²⁰. Si bien las ideas se pueden tener en infinidad de campos que no están relacionados con lo artístico, Deleuze plantea lo de tener una idea en cine. Mi experiencia estudiantil me ha hecho

²⁰ Los Dependientes, «Gilles Deleuze - ¿Qué es el acto de creación? (completo) - Subtitulado al Español», conferencia en 1987, video en YouTube, 46:15, acceso el 20 de enero de 2022, https://www.youtube.com/watch?v=dXOzcexu7Ks&t=656s&ab_channel=LosDependientes.

pensar y cuestionarme varias veces las ideas que de cierta forma se iluminan, y esta misma experiencia me ha hecho darme cuenta que tener una idea no significa que esté concretada. Esto no quiere decir que no sea una idea específica, pero que seguramente necesitará investigación y trabajo para desarrollarla de la mejor manera.

En la Universidad escogí el itinerario de guion y dirección, los dos campos que más me apasionan de la realización cinematográfica. Por un lado, el guion, es la etapa de plasmación en papel, lo cual servirá de guía para el momento de la filmación o de la realización de una película. He escrito varios guiones de ficción que no han sido rodados porque siguen en etapa de desarrollo, guiones que han nacido de ideas relacionadas con temáticas de mis propios intereses, lo que me lleva a reflexionar sobre la etapa creativa durante el desarrollo de una idea. Y por otro lado, la dirección cinematográfica, viendo al director como la persona encargada de tomar las decisiones, realizar la puesta en escena y la traducción al lenguaje cinematográfico. Esto me hace pensar nuevamente en João Moreira Salles y en su película *Santiago*, como una muestra de la complejidad que es desarrollar una idea en cine, intentar llevarla a cabo y darse cuenta que el resultado no está funcionando como se imaginaba que sería. Sin embargo, a pesar de atravesar una situación similar con la elaboración de este proyecto de cortometraje para mi titulación, lo gratificante es la experiencia y aprendizaje obtenidos como también los resultados conseguidos una vez que se encuentra el camino correcto para la película. Pienso que aquello que guió el camino en este proyecto sería la “necesidad”, como diría Deleuze: «tiene que haber una necesidad, si no, no hay nada»²¹. Pienso que mi proyecto nació con la necesidad de querer indagar en la historia de la vida de mi prima a consecuencia de sus convulsiones y de la forma en la que la familia trató su condición. Pero, esto se transformó en otra necesidad, la necesidad de entender ¿por qué estoy haciendo cine?, de entenderme a mí como persona, ¿quién soy?, ¿qué me interesa de la vida?, durante momentos de estrés emocional conllevados por las diferentes crisis que atraviesa el país, tanto la crisis de salud por la pandemia del COVID 19, como también la crisis económica. Todo esto, sumado a mi mudanza a casa de mi abuela debido a la muerte de mi abuelo, creó en mí la necesidad de regresar en mis recuerdos, estando en aquella casa llena de pasado, memorias y anécdotas. Recordé la primera vez que conté una historia al igual que recordé la razón por la que quise estudiar cine cuando me estaba graduando del colegio. La primera vez que conté una historia fue en el jardín, no recuerdo cuántos años debía haber tenido, pero deduzco que tiene que ser alrededor de 20 años atrás, considerando que

²¹ Los Dependientes, «Gilles Deleuze - ¿Qué es el acto de creación? (completo) - Subtitulado al Español».

actualmente tengo 24 años. Tenía que presentar un trabajo para el jardín en el que pasé una secuencia de varios dibujos míos en una pantalla artesanal, en la que contaban la historia de dos perros que tenía en aquel entonces, Ancelmo y Cley, uno era ciego y el otro le hacía de guía. Siempre he tenido un cariño y sensibilidad especial con los animales, pero sobre todo con los perros, ya que crecí en una familia que criaban pastores alemanes y contaban las anécdotas de estos como unos miembros más del círculo familiar. Siempre me ponía a pensar en lo feliz que me hubiese hecho conocer aquellos perros de los que me hablaban, pero como ya había muerto solo los podía ver en fotografías e imaginarme aquellas historias en mi mente.



Imagen 4: Gilles Deleuze - *¿Qué es el acto de la creación?* (Conferencia La Femis, 1987)

III. PROPUESTA ARTÍSTICA

DESARROLLO DEL PROYECTO

Antes de llegar a la idea de realizar este documental me planteé diversos temas que me gustaría tratar debido a las situaciones que estaba viviendo durante el confinamiento a causa del coronavirus. El encierro, el paso del tiempo, la vejez, la memoria, las relaciones paterno-filial, la muerte y el olvido eran temáticas que me interesaban y de las cuales me había planteado distintos proyectos. Desarrollé varias ideas para plantear cómo se llevaría a cabo su realización pero por cuestiones económicas, de movilidad y sanitarias iban siendo descartadas. Luego me planteé la idea de realizar un documental, que en un principio estaría

centrado en la vida de mi prima Gabriela y lo que ha vivido debido a su condición de salud, inspirado en las historias paranormales que escuchaba en mi entorno familiar y el misterio que esto me generaba, asociando las dos cosas. Finalmente, decidí centrar el documental en cómo estos recuerdos, anécdotas y situaciones me fueron evocando mi camino hacia el cine y mi desarrollo como futuro realizador. Lo cual además me llevó a cambiar el título de mi obra, la cual previamente se llamaba *Enfermedad Sagrada* y el título actual es *Entre Recuerdos y Réquiem*.

En un principio por las cuestiones de sanidad y el bajo presupuesto que tenía para la realización del proyecto pensaba que el equipo de trabajo, en caso de tenerlo, debía ser de mi misma ciudad, Portoviejo. Sin embargo, durante mi etapa como estudiante foráneo compartí piso con Michelle Andrade, quien también era estudiante de Cine en la Universidad, y conocía su fascinación por la fotografía, sus gustos cinematográficos y la sensibilidad de su mirada a diversos temas. Es por esto que decidí que ella tenía que ser la directora de foto en este documental, a pesar de que ella vive en la ciudad de Quito, fue posible que esté en el proyecto. Por otro lado, me interesaba que alguien de la misma ciudad también sea partícipe de este cortometraje, y tenía el conocimiento que José Muñoz, graduado de la Universidad de las Artes, se desempeñaba como sonidista y además había estudiado en mi mismo colegio, por lo que lo contacté y al igual que Michelle se sumó al proyecto.

Tuvimos una reunión por zoom en la que les expliqué que el último año he estado viviendo en casa de mi abuela paterna, mi Mami Luchi, a partir de la muerte de mi abuelo, papi Polo. Les comenté que esa casa sería el escenario donde se realizaría el documental, les hablé de los elementos visuales que me llaman la atención de la casa, los cuadros, las fotografías, los símbolos e imágenes religiosos que están por todos lados, un montón de adornos que llenan las paredes y que a diferencia de la casa en la que solía vivir con mi núcleo familiar, era inmensa ya que somos extremadamente minimalistas en ese sentido. De igual forma les hice saber las sensaciones y recuerdos que ciertos elementos visuales y sonoros de aquella casa me evocan, y que forman parte del relato de este documental.

EL RODAJE

Para el rodaje contamos con equipos prestados por la Universidad de las Artes, tuvimos que viajar a Guayaquil y trasladar los equipos de filmación hasta Portoviejo, para esto la directora de fotografía viajó desde Quito hasta Guayaquil y el sonidista me acompañó desde Portoviejo hasta Guayaquil. Mi hermano nos ayudó de chofer en el viaje de ida y para el regreso contamos con un vehículo alquilado para poder guardar los equipos de filmación que prestó la Universidad. Durante el viaje aprovechamos y realizamos una lectura conjunta de un texto que escribí de los pensamientos y anécdotas que forman parte de este proyecto, de la cual se desarrolla el *voice over* del cortometraje. Llegamos en la noche a Portoviejo, desembarcamos los equipos en mi casa y nos pusimos a descansar para el siguiente día empezar a filmar.



Imagen 5: Fotograma de *Entre Recuerdos y Réquiem*

Fueron tres días de rodaje nocturnos, ya que el barrio donde vive mi abuela es ruidoso durante las mañanas y tardes. En el primer día llegamos con los equipos y los presenté con mis familiares para que exista una mejor armonía durante la filmación. Decidimos grabar elementos visuales de la casa, como las fotografías, los cuadros, la fachada, así como también los elementos sonoros. La filmación se realiza en casa de mi abuela, quien no está acostumbrada a este tipo de cosas y tiene una afición por el orden por lo que me generaba preocupación que al ver tantas maletas y objetos alrededor de su sala podía molestarla de cierta forma. Sin embargo, nos aseguramos de ser lo más ordenados posibles para que esto no ocurriese.

Al finalizar el primer día de rodaje, me encargué de descargar el material y visualizarlo junto con la fotógrafa. Le comenté que necesitaba registrar nuevamente varias de las imágenes pero con una iluminación distinta. Ya tenía previsto que podían ocurrir cosas de este estilo, por lo que tenía una lista de planos o momentos primordiales que tenía que ser filmados sí o sí. Por lo que fue fácil poder ajustarnos a las necesidades que iba presentando el proyecto.



Imagen 6: Fotograma de *Entre Recuerdos y Réquiem*

El segundo día volvimos a filmar varios de los elementos visuales pero con una iluminación distinta, esto con la intención de generar tiempos distintos en el cortometraje, es decir, que se sienta que el tiempo es algo que transcurre tanto emocional como visualmente durante el transcurso del documental, ya que el tiempo es uno de los temas que se tratan en el sentido de que este nunca se detiene.

Mis familiares se mostraban interesados en nuestra forma de trabajar, nos ayudaban haciendo silencios, brindándonos el espacio que necesitábamos incluso decían algunos comentarios intentando ayudarnos. Mi prima, Gabriela, estaba emocionada por realizar la entrevista y enseñarme las fotografías familiares. Pero, esto tendría que esperar hasta el último día de rodaje ya que así lo teníamos planificado.



Imágenes 7-10: Fotogramas de *Entre Recuerdos y Réquiem*

También se organizó la proyección de un video de hace más de 20 años para visualizarlo con los familiares y así puedan compartir sus pensamientos y recuerdos de aquellos momentos. Se generó un aura de nostalgia debido al paso del tiempo y de las personas, el envejecimiento y la falta de quienes ya no están más. Este video se utilizó como material de archivo para el cortometraje. Pude visualizar a familiares cuando eran más jóvenes, me impactó ver a mi abuela bailando con mi abuelo, quien ya ha fallecido.



Imagen 11: Visualizando el video de archivo

Este día se aprovechó también para realizarle una entrevista al hijo de mi prima, quien se encontraba en casa de mi abuela visitándolas. Esta entrevista se realizó cuando mi abuela, mi tía y mi prima se fueron a la misa, ya que Gabriel, el hijo de Gabriela, no se sentía cómodo con más familiares escuchándolo hablar. Él tiene 15 años por lo que procuré ser amigable, y precisar en las preguntas para que sienta confianza y se pueda abrir en sus respuestas. Al final se decidió por no utilizar material de esta entrevista para el corte final del documental ya que no aportaba en relación con el enfoque final que se le dió al proyecto.

Al final del día Gabriela estaba emocionada por saber lo que su hijo había hablado, me pidió que le enviara el material de la entrevista, pero le dije que tendrá que esperar a que esté el proyecto final. Ahora sabiendo que no se usará este material tengo pensado realizar un montaje solo con el material de la entrevista, hablar con Gabriel y si él aprueba que lo puedo compartir con su madre se lo haré llegar por el día de su cumpleaños, ya que varias de las preguntas que le realicé tenían la intención de indagar en la relación materno-filial entre él y su mamá, para de esta forma conocer como Gabriel visualiza a su madre, lo que representa ella para él en su vida.



Imagen 12: Entrevista a Gabriel

El tercer día se realizaría la entrevista a mi prima Gabriela, para hablar de los recuerdos de ella, desde su infancia hasta su adultez en relación con su condición de salud. Era la primera vez que me atrevía a conversar con ella sobre sus convulsiones y cómo ha convivido con esa condición durante 30 años. Al principio sentía nervios, si bien tenía preparado ciertas preguntas que quería realizar, varias se iban respondiendo de a poco y sin necesidad de indagar gracias a la fluidez que se generó en esta entrevista.



Imagen 13: Entrevista a Gabriela

Sin embargo, uno de los temas que me hubiese gustado profundizar era sobre aquellos momentos que ella había vivido y que la familia lo ha asociado con lo paranormal, pero Gabriela se mostró cerrada en relación a esto diciendo que no recordaba nada de aquello y que su madre es la que podría acordarse, por lo que decidí no realizar más preguntas sobre este tema que podría incomodarla. No obstante, me hubiese gustado poder indagar en aquellos recuerdos y anécdotas vinculadas con lo supersticioso o lo terrorífico, ya que estas historias son las que me han guiado en mis gustos cinematográficos del terror y lo fantástico. Yo he escuchado varias de las historias contadas por demás familiares, que me resultaron impactantes y entiendo que Gabriela haya considerado delicado comentarlas. Pienso que no era el momento de inquirir en aquello, aunque me gustaría algún día poder hacerlo.



Imagen 14: Fotograma de *Entre Recuerdos y Réquiem*

Este día también revisamos las imágenes de los álbumes de fotos familiares que llevaban muchos años guardados y que nunca había visto con anterioridad. En estas fotografías pude ver como eran mi prima y demás familiares hace 30 años atrás.



Imagen 15: Fotograma de *Entre Recuerdos y Réquiem*

Uno de los temas que también se planeó que estén presentes en el documental es la religión católica, por ser la religión con la que me crié y abandoné, y por formar parte de la vida cotidiana de mis familiares que la mayoría son devotamente católicos. Una de mis tomas imprescindibles era filmar a mi prima orando, por lo que realizamos una puesta en escena en la que filmamos desde varios ángulos a mi prima rezando el rosario.



Imagen 16: Puesta en escena, Gabriela rezando el rosario.

Finalmente, realicé una entrevista a la madre de Gabriela, mi tía Alexa, quien no se ha despegado de su hija desde la primera convulsión. Además, era de mi conocimiento que ella había vivido y asociado varios eventos paranormales con relación a las convulsiones de su hija. Durante la entrevista, ella fue abierta y cruda para hablar de diversos momentos que ha atravesado y las razones por las cuales sus creencias católicas la llevaron a someter a Gabriela a tratamientos religiosos como exorcismos.



Imagen 17: Entrevista a tía Alexa

POSTPRODUCCIÓN

El Montaje

En la etapa de postproducción Marcela Roura, estudiante de la Universidad de las Artes, se encargó del montaje del documental, nos pusimos de acuerdo que el *voice over* sería el hilo narrativo de la película por lo que grabé mi voz leyendo el texto que se usó como guion para el documental, en el cual hablaba de los recuerdos y pensamientos que evocan la realización de este documental.

En el proceso de montaje también se experimentó usar diferentes recursos, como las sobreimpresiones. La idea base para la experimentación es que los recursos que se vayan a usar tengan relación con la función planteada de la memoria.

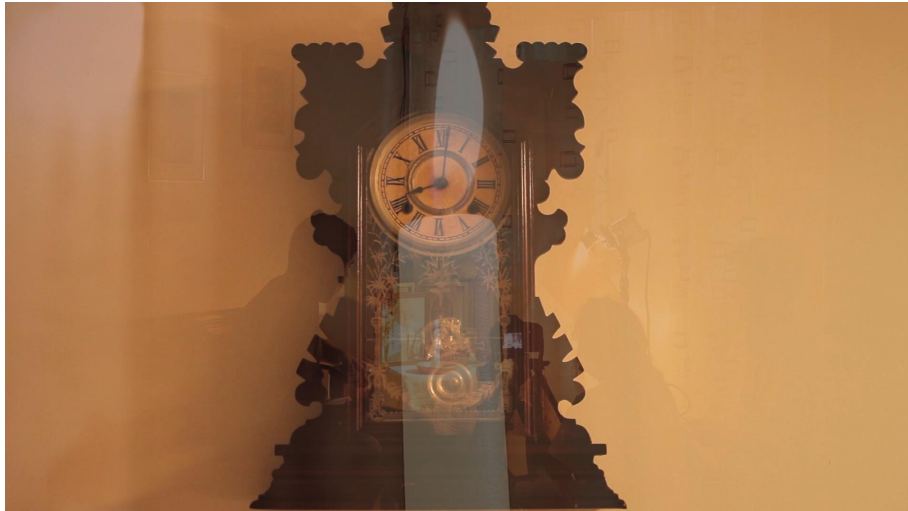


Imagen 18: Fotograma de *Entre Recuerdos y Réquiem*

Por ejemplo desde la imagen, la forma en que se filmaron los planos detalles de los cuadros y fotografías buscan registrar sus texturas, que se sienta desde la parte visual el desgaste de los colores y el papel de aquellas imágenes. Es importante para este documental contar con diferentes elementos cinematográficos que insinúan la visión de los recuerdos como algo que se puede transformar en opacidad, que entre más tiempo pase menos visible logra ser y que la mente suele tener espacios en negro, es decir cosas que no logramos recordar.



Imagen 19: Fotograma de *Entre Recuerdos y Réquiem*

El montaje contó con seis versiones distintas antes de llegar a la versión final. Si bien al principio se contemplaba que el material de las entrevistas formen parte esencial del cortometraje, se descartó bastante material de las entrevistas que hablaban sobre la vida de Gabriela, porque al final no lograba encajar de la mejor forma con la narrativa del film, haciendo que se sienta que iba por otro rumbo. Sin embargo, se tuvo en cuenta la voz del realizador en el momento de las entrevistas. Bill Nichols sostiene en su obra que en la modalidad interactiva «la voz del realizador pueda oírse tanto como la de cualquier otro, no *a posteriori*, en un comentario organizado en *voice-over*, sino en el lugar de los hechos, en un encuentro cara a cara con otros»²². Es por esto que del material de las entrevistas decidimos utilizar algunas partes en las que yo interactuaba con los actores sociales, ya que los comentarios que decía ayudaban en la construcción de la narrativa de la película.

Se experimentaron diversas formas de utilizar el material de archivo. Por sí, el material de archivo ya evoca al pasado, a un recuerdo de algo específico, en este caso era la fiesta de Gabriela de sus 15 años, es decir un video que cuenta con más de 20 años de antigüedad, grabado con una cámara amateur que se refleja en la calidad de su imagen.



Imagen 20: Fotograma *Entre Recuerdos y Réquiem*

Se usó un efecto circular para remarcar que el momento que se visualiza es un material aparte del resto de la película, este efecto denota también la sensación de un ojo, es decir una mirada, en este caso la mía, ya que era también la primera vez que visualizaba la filmación en la que aparecen familiares antes de que yo haya nacido, por ende más jóvenes de

²² Nichols, *La representación...*, 79.

los que los conocí. Se probó también que el material vaya de atrás para adelante, sin embargo esta idea fue descartada ya que no terminó de convencer en su totalidad.



Imagen 21: Fotograma *Entre Recuerdos y Réquiem*

El montaje estaba previsto para que terminara al finalizar diciembre de 2021 pero la montajista se contagió de coronavirus y estuvo varias semanas indispuesta por lo que se retrasó el proceso de edición, ocasionando que el corte final esté recién en la tercera semana de enero, y retrasando el proceso de postproducción.

Postproducción de sonido

Para la realización de la mezcla y postproducción de sonido trabajó la misma persona que hizo el sonido directo, José Muñoz, quien actualmente es graduado de la licenciatura de cine de la Universidad de las Artes. Al igual que ocurrió con la montajista, Muñoz dio positivo de coronavirus por lo que no se pudo grabar en buena calidad el voice over. Al día de escritura de esta tesis, aún está por definirse el día para proceder a grabar la voz del narrador.

A pesar de que no se ha podido trabajar a plenitud el *voice over*, se ha trabajado ambientes sonoros utilizando elementos propios y relacionados con el film, como lo es el uso de campanadas, que simbólicamente tienen una relación con el tiempo, pero que también es un sonido que caracteriza al barrio donde se ubica la casa de mi abuela, ya que cada ciertas horas la iglesia del barrio hace sonar sus campanas; el sonido que genera el reloj de péndulo el cual es constante en el ambiente sonoro de la casa; también se ha juntado sonidos de

viento, ladridos de perros, entre otros efectos sonoros, para generar una atmósfera que acompañe el voice over y que esté vinculada con los temas tratados. El sonido del cortometraje de *Hubert Robert: Una vida afortunada* (Aleksandr Sokúrov, 1996), sirvió como referencia para el diseño sonoro. Sokúrov utiliza sonidos relacionados con el agua, como fuentes, lluvia y otros más que acompañan a su voz de narrador generando una atmósfera atrapante y relacionada con los temas que trata en su película, como a su vez se vincula con la imagen y los ambientes que se muestran.

PROYECTO DE DIFUSIÓN

Este cortometraje será proyectado en la sala de cine de Mz 14 perteneciente a la Universidad de las Artes, junto a otros dos proyectos de estudiantes de la carrera de cine que también se encuentran cursando la titulación. Tengo varias sensaciones encontradas con respecto a esto, por un lado siento un poco de nervios con respecto al qué pensarán los espectadores al ver la película, ¿entenderán?, ¿les parecerá aburrida? o tal vez ¿interesante?, ¿les gustará?, y por otro lado pienso en que realmente lo que me importa es que este cortometraje sea visualizado, más allá de la crítica, porque es un proyecto que nace de la intimidad, que ha ido construyéndose y encontrándose en un largo proceso creativo, son las historias que verán la luz y que perduraran en forma de un filme. La sala de cine de Mz 14 se convertirá en el espacio donde tanto mi película como la de mis compañeros podrán ser visualizadas, podrán ser oídas y podrán generar sensaciones en quienes asistan a la proyección. Es reconfortante saber que existen espacios que puede proporcionar la Universidad, con las capacidades y equipamiento necesario para poder realizar una buena exhibición de audiovisuales, ya sean cortometrajes o largometrajes.

Como aprendí en clases de producción, existen variedades de rutas que pueden ser utilizadas para la divulgación o difusión de una película. En el caso de los cortometrajes hay un sin número de festivales nacionales e internacionales a los que se podría intentar acceder para que el corto tenga más recorrido, y sea proyectado en diferentes ocasiones. Sin embargo, además de las rutas de festivales, también existe la posibilidad de que el corto llegue a espacios alternos de exhibición, es decir, espacios como proyecciones de cortometrajes universitarios, ya sea en la propia Universidad de las Artes o en otras Universidades locales o extranjeras. Por otro lado, también existen plataformas digitales, que si bien no ofrecen un espacio físico capacitado para proyectar una película, cuentan con espacios como páginas

web desde las cuales se pueden acceder a dispositivos con conexión a internet para poder acceder y visualizar la película. Esto permite que el cortometraje tenga diversas opciones para seguir proyectándose y llegar a distintos públicos en diferentes lugares del país y del planeta.



Imágenes 22-23: Afiches de la proyección del cortometraje

IV. CONCLUSIONES

La realización cinematográfica es algo que me apasiona, como lo digo en mi cortometraje y a lo largo de esta tesis, hacer que mis ideas se vuelvan algo real y poder visualizarlas es algo que siempre he querido. No obstante, hacer películas puede llegar a ser costoso, y conseguir los medios y equipos para poder filmar largometrajes o cortometrajes puede tomar un tiempo indefinido. Es por esto que los proyectos cinematográficos llevan muchos años de construcción y desarrollo. Hacer este cortometraje fue una experiencia gratificante, ya que conté con equipos profesionales de filmación prestados por la Universidad de las Artes, y con dos profesionales graduados de la misma universidad como parte del crew. Si bien el proyecto es una realización pequeña e íntima la grabación se la vivió como algo único por lo que representa dirigir un cortometraje y visionando como futuro realizador, al igual que representó un desafío superado en el cual tuve que poner a prueba los conocimientos adquiridos durante los cinco años de estudios en la carrera de cine.

El realizar este documental también significó un acercamiento de mi profesión con mi entorno familiar, el cual no entendía o estaba vinculado con profesiones relacionadas con la

cinematografía o el arte en general. Pudieron observar y formar parte de la realización de un filme, comprendieron el método de trabajo y brindaron su apoyo para que se pueda llevar a cabo el rodaje de una buena forma. Varios de los miedos que tenía al momento de hacer este proyecto era que mi familia no comprenda lo que significaba, no tan solo por ser un trabajo para mi titulación de la universidad, sino también por el vínculo de la obra y el creador. Sentía que tal vez no lograrían entender las horas de grabación, o sentirse incómodos y transmitirnos esto durante las horas de filmación. Pero por el contrario, una vez terminado el último día de rodaje, nos hicieron saber tanto a mi como al crew, que admiraban nuestra dedicación, esfuerzo y pasión durante todo el rodaje. Esto fue algo que no contemplaba que ocurriese y que de cierta forma me hizo sentir por primera vez comprendido por mi entorno familiar en relación a mi carrera en cine.

Sí bien *Entre Recuerdos y Réquiem* en un principio sería titulada *Enfermedad Sagrada* y estaría centrada en la historia de mi prima Gabriela y otra forma de contarla, que al final se descartó, no pienso en abandonar la idea inicial y todo aquello que engloba el caso de mi prima, puntos de vista médicos y científicos, religiosos o fantasiosos, tienen un significado enorme en mi construcción como cineasta, en las ideas y temáticas que me gustaría explorar y tratar. Las entrevistas fueron un paso más que me ayudará posteriormente a replantear cuál es la forma correcta o la mejor para poder trabajar este caso desde el cine. Hay diversos temas que no pudimos tratar, distintas historias que no se pudieron contar pero que sin duda llegará el momento de ser contadas. Ponerme en el puesto de entrevistador, hacer preguntas y dialogar con los actores sociales fue un verdadero reto, debido a la inexperiencia y a lo delicado que se debía ser con las preguntas y también por la diferencia de ideologías y creencias que existen entre mis familiares y yo, ellos siendo devotamente católicos y yo todo lo contrario. El hablar con respeto y sinceridad fueron puntos claves para llevar el hilo de la entrevista de forma pasiva y sin agotar las energías de los sujetos entrevistados. Espero algún momento poder realizar una obra cinematográfica enfocada en el caso de mi prima y su condición.

Una de las decisiones que presentó más dificultad al momento del montaje fue la de descartar los testimonios de los actores sociales durante las entrevistas, es decir que no están presentes en el corte final de este proyecto de cortometraje documental. Del material de las entrevistas solo se utilizó ciertos diálogos en los que yo mismo comentaba mis recuerdos y pensamientos para poder generar la narrativa del corto y de esta forma no desenfocar el tema central del documental. Sin embargo, me queda la experiencia de haber realizado las

entrevistas, puesto en práctica la modalidad interactiva durante el rodaje y las anécdotas que estas dejaron, que permanecerán registradas en audio y video hasta que se puedan utilizar como material de una futura obra cinematográfica.

Trabajar el *voice over* fue un verdadero reto porque durante las grabaciones existieron distintas circunstancias que no permitían poder registrar la narración de la mejor forma. El coronavirus fue una de estas circunstancias que atrasó el proceso de postproducción, contagiando a la montajista, al encargado de la post de sonido, y a mí a inicios del 2022. Fue frustrante no tener los medios con los cuales poder grabar en buena calidad el *voice over*, por motivos de movilización y de sanidad, haciendo que las repeticiones de las grabaciones de la voz de narrador se vuelvan algo cansado e incluso no dejando poder sentir el documental en su plenitud, ya que causaba una molestia sonora al oírse. De todos modos, esto forma parte de la experiencia de una realización cinematográfica, no siempre todo saldrá como se tenía previsto, y las decisiones que se tomen durante la marcha serán cruciales para el resultado final. El *voice over* empezó con el texto escrito que sirvió de guía para la realización del cortometraje, y este se fue reconstruyendo y reescribiendo durante el montaje, hasta llegar a la versión final, encontrando un equilibrio entre los recuerdos, los pensamientos, las insinuaciones y los silencios.

Finalmente, pienso que todo proceso creativo tiene su forma de funcionar y sus tiempos pueden ser relativos, siento que el ambiente que rodea durante el proceso de creación puede influenciar el desarrollo y los resultados finales de la obra que se esté produciendo, por eso creo que es importante y fundamental que durante la creación de una obra y sea cinematográfica o de cualquier otro estilo, se tiene que considerar y prever cualquier tipo de infortunio que pueda ocurrir durante el proceso, es decir, situaciones externas que puedan influir de manera negativa al desarrollo del proyecto. También aprendí la importancia de continuar durante la transformación de una obra, intentando tomar las mejores decisiones posibles para sacar a flote el proyecto, aunque esto implique tener que cambiar las ideas iniciales y saber cuando es el momento de contar una historia y la forma de enfocar, ya que tratar muchos temas en un cortometraje puede ser perjudicial, si no se tiene totalmente claro cómo abarcarlo en el tiempo deseado. Quedo satisfecho con los resultados conseguidos durante todo este viaje que ha sido la el desarrollo y realización de la obra cinematográfica como también el proceso de elaboración de la tesis escrita, que gracias a la investigación pude indagar, reflexionar y cuestionar pensamientos e ideas que tenía con respecto al

documental, la realización de entrevistas y la narración a través del voice over, como también pude satisfacer mis deseos de crear y dirigir un cortometraje.

V. BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- Los Dependientes. «Gilles Deleuze - ¿Qué es el acto de creación? (completo) - Subtitulado al Español». Conferencia en 1987. Video en YouTube, 46:15, acceso el 20 de enero de 2022. https://www.youtube.com/watch?v=dXOzcexu7Ks&t=656s&ab_channel=LosDependientes.
- Honour, H. y J. Fleming. *Historia del Arte* (Barcelona: Editorial Reverté, 1987). 9.
- Martínez Montiel, Jerónimo. «Los inicios del cine documental y la antropología», *Revista Cuadernos de Documentación Multimedia*, (2009). <https://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/CDMU0909110169A/20793>.
- José Rojas Baez. «El documental, entre definiciones e indefiniciones». *Revista Aisthesis*, (2015). <https://scielo.conicyt.cl/pdf/aisthesis/n58/art14.pdf>.
- Nichols, Bill. *La representación de la realidad* (Barcelona: Paidós, 1997). 65-82.
- León, Christian. «Historia del cine ecuatoriano». *Ibermedia Digital* (2 ago. 2015). <https://ibermediadigital.com/ibermedia-television/contexto-historico/historia-del-cine-ecuatoriano/>.
- «Abuelos». *FilmAffinity España*. <https://www.filmaffinity.com/es/film217545.html>.
- «Abuelos». *Retina Latina*, (16 nov. 2017). <https://www.retinalatina.org/abuelos-de-carla-valencia/>.
- Valencia, Carla. «El camino de los Abuelos». *Ocho y medio*. <https://www.ochoymedio.net/el-camino-de-los-abuelos/>.
- «La bisabuela tiene alzheimers». *FilmAffinity España*. <https://www.filmaffinity.com/es/film977595.html>.

- «Encuentro de Correspondencias Filmadas ya tiene seleccionados». *Blog Universidad de las Artes* (ago. 26. 2020). <http://www.uartes.edu.ec/sitio/blog/2020/08/26/i-encuentro-de-correspondencias-filmadas-ya-tiene-seleccionados/>.
- «Hubert Robert: Una vida afortunada». *FilmAffinity España*. <https://www.filmaffinity.com/es/film838025.html>.
- G. Peydró, Guillermo. «Del racconto al ensayo: cartografías del cine sobre arte». *Repositorio Universidad Autónoma de Madrid* (14 mar. 2014): 356-357. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/674621>.
- Morales, Iván. «Indagaciones sobre la voz over en el cine de Mariano Llinás. Una vuelta exacerbada a la narración». *AsAECA III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual* (2012): 5. http://www.asaeca.org/aactas/morales__iv_n_-_ponencia.pdf.
- Lostra, Agustin C. y Melissa Mutchinick. «El privilegio de la memoria: una reflexión sobre el cine-ensayo». *Jornadas Estudiantiles de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales*, n.º 2 (2016). http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57575/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

FILMOGRAFÍA

- Robert J. Flaherty, *Nanuk, el esquimal*, Estados Unidos, 1922.
- Carlos Crespi Croci, *Los invencibles Shuaras del Alto Amazonas*, Ecuador, 1927.
- Aleksandr Sokúrov, *Hubert Robert: Una vida afortunada*, Rusia, 1996.
- Juan Martín Cueva, *El lugar donde se juntan los polos*, Bélgica- Ecuador - Francia, 2004.
- João Moreira Salles, *Santiago*, Brasil, 2007.
- Mariano Llinás, *Historias extraordinarias*, Argentina, 2008.

- Carla Valencia, *Abuelos*, Ecuador, 2010.
- María Fernanda Restrepo, *Con mi corazón en Yambo*, Ecuador, 2011.
- Iván Mora, *La bisabuela tiene Alzheimer*, Ecuador, 2012.
- Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera, *La muerte de Jaime Roldós*, Ecuador, 2013.


VI. ANEXO

Anexo 1: Detrás de cámaras del rodaje






Anexo 2: Lista de equipos


La educación pública y de calidad en artes es un derecho.

ACTA DE ENTREGA-RECEPCION

En la ciudad de Guayaquil, a los CUATRO (4) días del mes de NOVIEMBRE del año 2021, se suscribe entre el Sr. **RENATO GABRIEL DAVILA RENELLA**, con cédula de identidad No. 1311698290, estudiante de la Escuela de Cine de la Universidad de las Artes, y el Sr. **Ernesto Suárez Calderón**, con cédula de identidad No. 0913741699, custodio de los bienes de la Escuela de Cine de la Universidad de las Artes, el Acta de Entrega-Recepción de los bienes que a continuación se detallan para la realización de un cortometraje documental.

BIEN	CANT.	MARCA	MODELO	CODIGO NAT. No. Serie	ESTADO
Camara fotografica reflex #2 - #5	2	Canon	FOS7D	4071803524 4171801698	BUENO
Lente zoom 18-200 mm - #2 - #5	2	Canon	N/A	2592506482	BUENO
Lente de 24 mm, incluye parasol - #2 - #5	2	Rokinon	CV24M-C	E21416784 E21440783	BUENO
Lente de 35 mm, incluye parasol - #2 - #5	2	Rokinon	CV35-C	E214H2852 E214H2844	BUENO
Monitores de campo #4, incluye: cable HDMI a mini-HDMI, parasol de monitor, adaptador de bateria WATSON y CANON, soporte con perillas, trazo para colgarse del cuello y maleta de transporte.	1	Delcam	DELV-WF03M-7SD1	8280180	BUENO
Cable SDI de longitud superior a 2.00 m	1	Canare	L4-SCHD	N/A	BUENO
Brzo de soporte para monitor de campo	1	Ikan	MA-207	N/A	BUENO
Matte Box #4 con accesorios	1	Redrockmicro	N/A	8280190	BUENO
Seguidor de foco #4 (follow focus) con cable flexible	1	Tilla	N/A	TFR0603530	BUENO
Maleta de transporte de cámara Blackmagic y equipos de imagen #4	1	Pelican	1730	8277436	BUENO
Bateria para monitor de campo, incluye cargador	2	Watson	B-4206	N/A	BUENO
Bateria CANON para monitor de campo y cámara fotografica	8	Canon	LP-E6	N/A	BUENO
Cargador de bateria CANON	4	Canon	LC-E6	N/A	BUENO
Lente de 21 mm - maleta 4	1	Carl Zeiss	Milvus	51597047	BUENO
Lente de 28 mm - maleta 4	1	Carl Zeiss	Distagon	15948187	BUENO
Lente de 35 mm - maleta 4	1	Carl Zeiss	Distagon	15969743	BUENO
Lente de 50 mm - maleta 4	1	Carl Zeiss	Planar ZE	51557966	BUENO
Lente de 85 mm - maleta 4	1	Carl Zeiss	Planar ZE	51545578	BUENO
Filtro ND de 2 stops 4x5 65°	1	Tiffen	465CGNoSH	8280195	BUENO
Filtro polarizado circular 4x5 65°	1	Tiffen	W45650UCP	8280209	BUENO


La educación pública y de calidad en artes es un derecho.

BIEN	CANT.	MARCA	MODELO	CODIGO NAT. No. Serie	ESTADO
Maleta para transporte de lentes #4	1	SKB	N/A	8277473	BUENO
Tripode para cámara fotografica #2	1	Manfrotto	MVH192	RE097223 RE096854	BUENO
Kit de iluminación para cine #4	1	ARRI	Softbank IV Plus	15241041160327	BUENO
Fotómetro #8	1	SEKONIC	L758K2NE	JH22-106822	BUENO
C-Stand	1	Matthews	N/A	N/A	BUENO
Hollywood Arm 40"	1	Matthews	N/A	N/A	BUENO
Hollywood grip head 2.5"	1	Matthews	N/A	N/A	BUENO
Quacker clamp	1	Kupo	N/A	N/A	BUENO
Rebotador #3 para reflexión de luz	1	MULTIDISC	42MULTI7N1	15241041160303	BUENO
Rig para cámara al hombro con 2 contrapesos de 2 libras y accesorios	1	Redrockmicro	8-131-0012	N/A	BUENO
Bolsa de arena	3	N/A	N/A	N/A	BUENO
Chaqueta de cine	1	Elvid	PS-911-C	8277448	BUENO

La cámara fotografica reflex CANON incluye los siguientes accesorios:

- 2 tarjetas de memoria de 32 GB. Marca: SANDISK
- 1 cable USB
- 1 tapa del sensor
- 1 mochila para transporte. Marca: MANFROTTO.

Junto con el mattebox se entregan también los siguientes accesorios:


- 2 adaptadores de lentes
- 1 cabeza adicional de brazo de soporte
- 1 montura cold shoe spud
- 2 llaves Allen + 6 tornillos pequeños + 1 cartuchera UArtes

Junto con los lentes de cine vienen los siguientes accesorios:

- 4 donuts de matte box: 2" - 2.5" - 3" - 4"

El kit de iluminación ARRI contiene los siguientes elementos:

- 2 luces fresnel de 150 W con barndoor y filter frame
- 1 luz fresnel de 390 W con barndoor y filter frame
- 1 luz fresnel de 650 W con barndoor y filter frame
- 1 Arraile de 750 W con barndoor
- 4 gassas (scrim) de 3": 2 sencillas + 2 dobles
- 2 gassas (scrim) de 5": 1 sencilla + 1 doble
- 4 gassas (scrim) de 6.6": 2 sencillas + 2 dobles
- 1 caja de luz CHIMERA con dos filtros
- 1 super clamp con perno de 5/8"
- 1 clamp tipo fijera para techo (ceiling scissor clamp)



Universidad de las Artes
 La educación pública y de calidad en artes es un derecho

✗ 4 tripiés + 1 extensión eléctrica color azul + 1 par de guantes
 Junto con los equipos de imagen se entrega también:
 ➤ Filtros y difusores: 1 opal - 2 de 1/2 CTB - 2 de 1/2 CTO

SONIDO:

BIEN	CANT.	MARCA	MODELO	CODIGO UA / No. Serie	ESTADO
✗ Micrófono tipo Boom #8, incluye espuma xeraxianitas	1	Sennheiser	MKH416	169656	BUENO
✗ Micrófono tipo Boom #9, incluye espuma cortavientos y estuche de transporte	1	Sennheiser	MKH416	169654	BUENO
✗ Caja telescópica	1	Gitzo	GB1540	N/A	BUENO
✗ Grabador de sonido #8, incluye tarjeta de memoria Sony de 16 GB, cable USB de color gris.	1	Roland	R-44E	18545590	BUENO
✗ Mezclador de sonido #8	1	Sound Devices	SO302K	8280165	BUENO
✗ Sistema de suspensión #8 - #9 para micrófono Boom incluye: zepellín, pístola con suspensión clásica, felpudo cortavientos y maleta de transporte	2	Cavision	SP-SWJC40	18545600	BUENO
✗ Transmisor de sistema inalámbrico #1 - #12 - #13 - #18	4	SONY	UTX-B03	103060	BUENO
				102934	
				102935	
				102944	
✗ Receptor de sistema inalámbrico #1 - #12 - #13 - #18	4	SONY	URX-P03	103995	BUENO
				103840	
				103841	
				103850	
✗ Audífono profesional, incluye adaptador entrocable de 1/8 a 1/4 TRS	2	SONY	MDR-7506	N/A	BUENO
✗ Maleta de transporte de equipos para grabación de sonido #8	1	SKB	N/A	8277483	BUENO
✗ Bolsa para equipos de sonido en rodaje	1	Sachtler	SP2137	N/A	BUENO
✗ Batería AA recargable 2550mAh	24	Panasonic	Enloop Pro AA	N/A	BUENO
✗ Cargador de 4 puertos	6	Sony	BCG-34HH	N/A	BUENO
✗ Cable XLR de 1 m de longitud	2	Canare	N/A	N/A	BUENO
✗ Cable XLR de 5 m de longitud	1	Canare	N/A	N/A	BUENO
✗ Cable XLR de 8 m de longitud	1	Canare	N/A	N/A	BUENO

Dir.: Boyacá y 10 de Agosto, Guayaquil - Ecuador
 Teléfono: +593 4 2590700
 Correo: info@artes.edu.ec


Universidad de las Artes
 La educación pública y de calidad en artes es un derecho

Junto con los equipos para grabar sonido se entregan los siguientes accesorios:
 ✗ 1 bolso para llevar equipos de grabación. Marca: Portabrace. → *Esto no dura, se*
 ✗ 2 cables XLR a 1/8 de sistema inalámbrico
 ✗ 1 cable 1/8 a 1/8 de sistema inalámbrico
 ✗ 2 micrófonos de solapa con espuma y pinza


Ella solicitante recibe en préstamo los equipos antes descritos por el lapso de tiempo que a continuación se detalla:

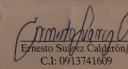
PERIODO DE USO			
Fecha de retiro:	Jueves 4 de noviembre	Fecha de devolución:	Lunes 8 de noviembre
Hora de retiro:	14h00	Hora de devolución:	08h00

Con su firma de conformidad, el/la solicitante declara que ha recibido los bienes enlistados en buenas condiciones y acepta que estos quedan bajo su entera responsabilidad, desde la fecha de suscripción de la presente acta hasta la devolución de los mismos al Área de Operaciones de la Escuela de Cine y posterior certificación del buen estado de los equipos devueltos por parte de los técnicos del área mencionada.

Debido a la pandemia del COVID-19, y para seguridad del personal de la Escuela de Cine, al momento de la devolución, los equipos serán guardados y aislados por un periodo de CINCO (5) días, antes de ser revisados y/o manipulados por los técnicos de la escuela. Durante ese tiempo, el/la solicitante seguirá siendo responsable por los equipos que reposan dentro de las maletas (las cuales podrá sellar y/o bloquear de la forma que considere pertinente). Una vez cumplido ese tiempo, los equipos serán revisados (posterior a su desinfección) y se emitirá la certificación del estado en que han sido recibidos. El/la solicitante podrá estar presente, si así lo deseara, para el proceso oficial de revisión de los equipos que devolvió.

En caso de daños, accidentales o intencionales, pérdidas o robo, con su firma de conformidad, el/la solicitante también acepta acogerse a las disposiciones que las autoridades de la Universidad de las Artes emitan respecto de cada caso.


 Esteban Suárez Calzadón
 C.I. 1311698250
 Estudiante de Cine
RECIBE CONFORME


 Custodio
ENTREGA CONFORME

Dir.: Boyacá y 10 de Agosto, Guayaquil - Ecuador
 Teléfono: +593 4 2590700