



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine y Artes audiovisuales

**FUNCIÓN INDIVIDUAL DENTRO DE UNA REALIZACIÓN
CINEMATOGRÁFICA GRUPAL (CORTOMETRAJE)**

TÍTULO:

NIDO URBANO: EL AUTORRETRATO EN EL CINE DOCUMENTAL

Previo a la obtención del Título de:

Licenciada en Cine y Artes Audiovisuales

Autora:

ANNELIESSE SUE SALVATIERRA CHUNG SANG

GUAYAQUIL – ECUADOR

Año: 2019

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

Yo, Anneliese Sue Salvatierra Chung Sang 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 y Artes audiovisuales. 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 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 tribunal de defensa

Nombre del Tutor

PhD. Jorge Flores Velasco

Nombre de miembro del tribunal

Master Priscila Aguirre

Nombre de miembro del tribunal

Master Pablo Vargas

Agradecimientos:

Mis más sincero agradecimiento a la Reserva Yanachocha y al aviario Aves exóticas por la aportación a la información y el proceso del proyecto práctico. Como segunda instancia, quiero agradecer también a los docentes de la carrera de cine que han sido parte de mi formación y proceso como estudiante y profesional, especialmente a mi tutor Jorge Flores Velasco por el apoyo desde el primer día del desarrollo del proyecto, por su ayuda a la resolución de los conflictos dentro del mismo y su persistencia a lo largo del proceso teórico y práctico.

Dedicatoria:

El presente proyecto está dedicado a los animales,
Porque soy de alguna forma esa voz que hable por ellos,
y a mi familia que ha sido mi motivación
para hablar de este tema.

Resumen

El cine documental ecuatoriano ha pasado por diversas transformaciones desde sus inicios, con temas sobre denuncias y problemáticas sociales hasta llegar a lo personal e íntimo del propio autor de la obra. Estos cambios dentro de este género del cine, no solo sufrieron cambios en la temática si no también en su forma, incorporando nuevas técnicas y formas de expresarse narrativa y visualmente.

Uno de los cambios dentro de esta transformación del cine documental, fue la mirada subjetiva del propio realizador de la obra, mediante reflexiones enunciadas en primera persona. Esta inclusión de la subjetividad del autor ha transformado y contado las historias colectivas desde lo privado hacia lo público.

En este proyecto teórico-práctico analiza y experimenta con las diversas formas narrativas y estéticas usadas dentro del autorretrato documental, en cuanto al uso de entrevistas, fotografías, material apropiado, la voz del autor y material de archivo, en relación principalmente con el texto *El autorretrato en el cine documental: Figuras/máquinas/imágenes* de Raquel Schefer y con la película *Los Rubios* de Albertina Carri.

Palabras Clave: Documental, autorretrato, autorreferencialidad, cine.

Abstract

The Ecuadorian documentary cinema has gone through various transformations since its beginning, with themes about complaints and social problems until reaching the personal and intimate of the autor. These changes within this genre of cinema, have not only suffered changes in the subject but also in its form, incorporating new techniques and ways of expressing themselves narratively and visually.

One of the changes inside this transformation of documentary cinema, was the subjective view of the filmmaker himself, through reflections presented in first person. This inclusion of the author's subjectivity has transformed and told the collective stories from the private to the public.

In this theoretical and practical project, the various narrative and aesthetic forms used inside the documentary self-portrait are analyzed and experimented, in terms of the use of interviews, photographs, appropriate material, the author's voice and archival material, in relation mainly to the text *The self-portrait in the documentary cinema* of Raquel Schefer and with the film *Los Rubios* by Albertina Carri.

Keywords: Documentary, self-portrait, self-referential, cinema.

ÍNDICE GENERAL

I.-Introducción	
1.1.-Antecedentes	10
1.2.-Pertinencia	13
1.3.-Objetivos	16
II.-Descripción del proyecto	
2.1.- Narrativa.....	17
2.2.- Puesta en escena.....	18
2.3.- Fotografía.....	19
2.4.- Sonido.....	20
2.5.- Musicalización.....	21
III.- Genealogía.....	21
IV.- Propuesta artística.....	31
V.- Difusión y exhibición.....	40
Epílogo.....	44
Cronograma de actividades.....	46
Bibliografía.....	48
Filmografía.....	50
Anexos.....	51
Anexo 1: Escaleta de guion	
Anexo 2: Fotografías del proyecto	

Título: Nido Urbano

Año: 2019

Género: Cortometraje documental

Duración: 19 minutos

País: Ecuador

Dirección: Anneliese Salvatierra Chung Sang

Producción: Milena Contreras

Guión: Anneliese Salvatierra

Sonido: Gabriel Barreno

Fotografía: Anneliese Salvatierra

Montaje: Jhon Vincés

Música: Mishell Culqui

Colorización: Anneliese Salvatierra

Sinopsis

Nido Urbano es un autorretrato y relato en primera persona, que, a través de la experimentación de estrategias formativas, trata el tema de la relación entre lo humano y lo animal, exponiendo dicotomías como la ciudad-naturaleza, libertad-cautiverio, basados en la historia de dos aves de la propia directora. Las aves son el punto de partida del cortometraje al no saber si tendrán una libertad o que es lo que sucederá con ellas.

Este cortometraje documental es un viaje en busca de esas respuestas, a través de los recuerdos de infancia basados en su círculo familiar, y las reflexiones que tiene la directora ahora en el presente.

Introducción

Antecedentes

El cine documental ecuatoriano ha tenido un gran crecimiento desde sus inicios del siglo pasado hasta la actualidad, el cual, nace como instrumento de denuncia ante problemáticas sociales, histórico y político del Ecuador. Este cine emerge como una herramienta para reconstruir historias, identidades y hechos nacionales. El cine documental ecuatoriano, desde sus inicios ha presentado proyectos como: *Los invisibles Shuaras del alto Amazonas* (1927) de Carlos Crespi y Ulises Estrella, *Los Guambras* (1961) de Gabriel Tramontana y en los films de Rolf Blomberg en *Vikingos en las Islas de las Tortugas Gigantes* y *En Canoa a la Tierra de los Reductores de Cabezas* (1936).

A pesar de que este cine nace bajo estos temas y formas de expresión, ha sufrido cambios en los últimos años al incorporar nuevas técnicas, temáticas y formas de expresarse narrativa y visualmente.

La memoria, la ausencia, el retrato, lo cotidiano, la familia, temas que se abordan en este proyecto y que han sido centrales en la producción del cine documental ecuatoriano en los últimos años, tales como *Abuelos* (2010) de Carla Valencia, un documental autorreferencial que muestra la historia de sus dos abuelos, *52''* (2017) de Javier Andrade, un relato sobre los hechos del terremoto en Ecuador a través de la mirada íntima del director sobre su familia, *La bisabuela tiene Alzheimer* (2012) de Iván Mora, el cual retrata a la bisabuela y a su hija, con la necesidad de mostrar la importancia del recuerdo familiar, y por último *El grill de César* (2013) de Darío Aguirre, un retrato familiar de un migrante en Alemania y de su relación con sus padres en el Ecuador.

De este modo, los documentales ecuatorianos han seguido una tendencia mundial en cuanto a temáticas más personales e íntimas, las cuales, al llevarlas a la gran pantalla, el espectador se ha sentido identificado con algunas de estas historias. Como lo cita el documentalista Manolo Sarmiento <<Lo espectacular puede estar en la vida cotidiana.>>¹

En relación con lo antes mencionado, el presente proyecto tiene como propósito inscribirse en la filmografía que hemos mencionado, un cine que trabaja sobre lo íntimo del propio autor dentro de la puesta en escena.

¹ Karol Chávez, *Guía para la creación de una productora independiente de documentales audiovisuales en el Ecuador*, 51.

Al hablar de un autorretrato no nos referimos a una autobiografía, la cual tiende a obedecer a una narrativa lineal y cronológica del sujeto contado. Como lo subraya Raymond Bellour :

Cuando la autobiografía se acerca a la vida que relata, el autorretrato se abre a una totalidad ilimitada. El autorretratista anuncia: “No voy a decirles que es lo que he hecho, pero voy a tratar de decirles quien soy”.²

Al contrario, el autorretrato es una exposición del yo, donde los hechos y relatos son contados sin un orden narrativo, basados en la mirada subjetiva, mediante las interpretaciones y reflexiones sobre las experiencias, hechos y momentos íntimos del propio autor. Jorge La Ferla también cita a Bellour diciendo lo siguiente:

El autorretrato se vincula más bien con una cuestión interior, personal, no lineal, profunda y fragmentaria, desde la cual, según Bellour, el realizador construye una fijación instantánea de sí mismo, donde predominan un tiempo y un espacio único; en este sentido el autorretrato tiene que ver con lo plástico por su grado de poesía y metáfora.³

Un texto que aborda este tema del autorretrato es *El autorretrato en el documental: Figuras/máquinas/imágenes* (2008) de Raquel Schefer. En esta obra, la autora habla sobre diversas técnicas y estrategias formales dentro del autorretrato documental, como por ejemplo: la apropiación del material de archivo y la recontextualización de las imágenes del pasado vistas ahora en el presente, la hibridación entre medios, soportes y prácticas, como en el caso de *Los Rubios* (2003) de Albertina Carri, la reconstrucción de la imagen- memoria a través de la manipulación y subjetividad del material de archivo familiar, personal o histórico, el video-arte, la utilización de los *home movies* entre otros.

Características como la recontextualización de las imágenes del pasado, mediante la subjetividad de las fotografías familiares pasadas, la hibridación dentro del documental a través de formas narrativas como la apropiación de películas para implementarlas dentro del film y mostrar, mediante estos fragmentos, la mirada del autor, son algunas de las

² Where autobiography closes in on the life it recounts, the self portrait opens itself up to a limitless totality. The self-portraitist announces : I’m not going to tell you what i have done, but i am going to try to tell you who i am. Raymond Bellour, *Eye for I: video self-portrait*,9. (nuestra traducción)

³ Jorge La Ferla, *Historia crítica del video argentino*, 102.

estrategias de las cuales me baso para el estudio y la realización del proyecto del film que desarrollé en este trabajo.

Uno de sus objetos de estudio es el largometraje *Los Rubios* (2003) de Albertina Carri, un documental ruptural que marca un nuevo momento en la historia del cine documental latinoamericano. En el texto de análisis de Agustín Gómez Gómez sobre este documental, *Los rubios(2003) de Albertina Carri y El pacto autobiográfico*, habla justamente de las elecciones narrativas de la propia autora, tales como: las repeticiones de imágenes, la utilización del blanco y negro en algunos momentos del rodaje, el discurso de las emociones, el conseguir una actriz que interprete el papel de la propia autora, las entrevistas, las lecturas de textos, entre otros. Estas elecciones formales cuestionan los modos de representación en el documental convirtiéndolo así en un gesto performativo y reflexivo al mismo tiempo.

Siguiendo estos textos, me propuse a una hibridación de formas, como: el uso de entrevistas, la apropiación de películas, el uso de material de archivo y su manipulación, y las fotos fijas como congelamiento de un momento en particular. El proyecto más que algo performativo, lo planteé como algo reflexivo privilegiando las maneras de como uno puede jugar con la narrativa y las formas dentro del cine documental, para contar una historia.

En este caso el autorretrato es la forma del film, el cual hace énfasis en la memoria, en la infancia y recuerdos, pero detrás de este autorretrato hay un subtexto sobre la realidad y condiciones de aves exóticas aquí en el Ecuador. De tal manera, que es una forma de hablar un tema, como el de las aves exóticas, a partir del tema base, el cual es el autorretrato.

Otro texto que menciona algo similar en cuanto al autorretrato es *Del autorretrato al retrato generacional en el cine latinoamericano: génesis, escenificación y sentido* (2013) de Florencia Varela, en donde se establece que ahora la mirada del autor se enfoca en el contexto más cercano del mismo, y en el modo en que este entorno determina su subjetividad, un ejemplo de esto es el documental *La televisión y yo* (2002) de Andrés di Tella, donde el autor reflexiona sobre el discurso en primera persona y hace del material de archivo fílmico un recurso familiar, o en *33* (2003) de Kiko Goifman, película que Florencia Valera cataloga como una obra modélica del cine autorreferencial, específicamente del autorretrato. En este film de autor, no solo se limita a poner presente su cuerpo, sino que le da mayor importancia a la puesta en escena de la subjetividad, a través de sonidos, palabras o personas.

El proyecto audiovisual Nido Urbano se relaciona de cierta manera a estas películas, ya que la mirada subjetiva del autor es el hilo conector hacia estas interpretaciones del pasado ahora en el presente. Narradas mediante una *voz off* que cuenta e interpreta memorias y recuerdos de la infancia ahora en la adultez. El sonido también se maneja como la recreación a los espacios pasados vistos en fotografías, como el ejemplo del trabajo de Kiko Goifman , 33 donde resalta la importancia de estas subjetividades y el manejo de los sonidos.

Pertinencia del proyecto

Este proyecto de cortometraje busca indagar en el tema de la relación entre lo humano y lo animal, el cual será llevado a un film en forma de autorretrato que profundiza en la infancia y memorias. También están vinculados subtemas como las dualidades de la libertad-cautiverio, la infancia-adultez y la ciudad-naturaleza. A manera de subtexto se aborda el tema de las aves exóticas traídas al país, ya que mediante el autorretrato se habla de este tema de manera un poco implícita.

El tema será tratado desde la mirada del propio autor del relato, poniendo al ser humano al mismo nivel que el de un animal cautivo, cuestionándose que es ser libre en la ciudad, en donde, se abren interpretaciones a través de la mirada del mismo autor, también el proyecto propone tres espacios distintos, como lo es la casa, la ciudad y la naturaleza, para marcar el contraste y la dualidad de la que se habla dentro del cortometraje. De este modo, crear contrastes de espacios entre la ciudad y la naturaleza, pero haciendo que el espacio de la Amazonia-reserva sea tratado de una manera similar que al de la casa.

En primer lugar, quiero empezar manifestando los motivos que me han impulsado a la realización de este proyecto teórico/audiovisual y las razones personales por las cuales me he inclinado a dirigirme a este tema en específico.

Una de las razones más importantes es a la relación particular que tengo con los animales. Desde muy pequeña siempre me he preocupado por ellos y mis padres han sido los que influenciaron este comportamiento. Mi padre y madre estuvieron relacionados al mundo de la biología durante toda su vida y esto fue algo que me influenció durante toda mi infancia. En esa época de mi vida me sentí atraída por muchos libros de estudios biológicos que un día les sirvieron a mis padres en sus estudios, los cuales, se encontraban amontonados y de fácil acceso para mí. Solía revisarlos a menudo y me sentaba a ver las fotografías y el contenido de los mismos.

Desde muy pequeña me crie con varias mascotas, como peces, perros, gatos, pericos, roedores, estos animales transitaban libremente en mi casa junto a ranas,

hormigas, pájaros, entre otros. Todo esto es lo que formó en mí este interés y preocupación por las demás especies y fue así que descubrí que al estar cerca de ellas me sentía en paz.

A pesar de todo esto, creía que al preocuparme y tenerlos bajo mi cuidado habría puesto en bienestar total a estas especies animales, pero esto no era así. Con unas de mis mascotas me di cuenta que se desarrollaba una especie de desequilibrio en el que ellos se encontraban al no estar en su hábitat natural junto a las demás especies. De este modo me interesé en el vínculo que existe entre lo humano y lo animal.

Uno de los motivos por el cual realizo este proyecto es debido a que vengo de un país de un alto nivel de flora y fauna. Una de las consecuencias negativas de esto es el tráfico de especies exóticas especialmente del lado de la Amazonía ecuatoriana.

Estos animales son víctimas de la venta ilegal en ciudades como Guayaquil, en la cual persiste la compra y venta de estos animales exóticos, los cuales al ser comprados quedan totalmente cautivos y muchas veces en condiciones poco adecuadas.

Otro motivo por el que realicé este cortometraje es debido a que yo misma fui uno de estos clientes que compró dos mascotas (periquitos) en este tipo de lugares ilegales que están a la vista de todos sin ninguna regulación. Mi objetivo no era tenerlos encerrados en una jaula sino domesticarlos.

Por un momento pensé que al domesticarlos podría hacer que de alguna manera sean libres, pero las aves en lugar de sentirse libres cayeron en una especie de estrés donde su comportamiento cambió.

Además, hay otra razón específica para la realización de este proyecto: es el escaso número de documentales que tratan el tema de lo animal desde un punto de vista artístico-crítico, y si se da el caso, la mayoría de estos films tienden a ser informativos como: documentales para la televisión. De este modo, puedo decir que no se han visto con frecuencia films que vinculen el tema de lo animal con lo personal.

Aunque el proyecto del cortometraje podría ser confundido con un documental para la televisión ya que es uno de los temas más tratados por este medio, no es el caso, ya que propone varias técnicas cinematográficas que lo ayudan a diferenciarse de lo visto comúnmente en la televisión. Formas fílmicas que se han trabajado dentro del autorretrato documental, que daré a conocer a continuación:

Para empezar, se hará uso de elementos autorreferenciales como material de archivo fotográfico. Fotos que servirán como un viaje de tiempo y espacio en momentos del documental, las cuales logren llevarnos a los distintos tiempos del pasado familiar y

sus recuerdos. Estas fotos son específicamente familiares, las cuales serán usadas también para mostrar de donde nace el interés por este tema, que he creado desde niña hasta el día de hoy. El material de archivo que se mostrará serán fotografías de mis padres, fotos de mi infancia, como se suele hacer en el género conocido como documental autorreferencial. En este caso, al usar material de archivo familiar, y conversaciones con mis padres, hace que el proyecto se vuelva más personal e íntimo.

Otro factor es el realizador como personaje, de manera que el autor y el aparato se unifican a modo de prótesis, *yo* como realizadora y al mismo tiempo el personaje principal de la historia. También al hablar del *yo* en el autorretrato y mi relación con las aves, me permite que sirva como excusa para hablar de este otro tema implícito sobre las aves exóticas en general.

Un elemento principal dentro de “Nido Urbano” es la *voz off* en primera persona, la cual tendrá mucha cabida dentro del cortometraje. Esta *voz off* en primera persona por parte del propio autor, incorpora relatos basados de anécdotas, recuerdos, e interpretaciones que se hacen ahora en el presente. Esta voz se convierte en una voz descriptiva y reflexiva que oscila entre la experiencia personal y la subjetividad, a través de mi propia mirada.

Además de ser una voz que narra recuerdos y memorias que quizá no sean totalmente ciertas, se los toma como una interpretación a los momentos del pasado, que son interpretados de distinta forma ahora en el presente. La voz en lugar de ser un elemento informativo se convierte en, algo más, reflexivo.

La cámara tendrá un tratamiento similar en imagen, entre las locaciones como la amazonia y en la casa familiar, lugar donde me críe y crecí junto a mis padres. La casa es el sitio donde es tratada mejor la imagen, ya que es necesario que este lugar transmita poéticamente la memoria y los recuerdos de mi infancia. Uno de los espacios más caóticos será el centro de Guayaquil, ya que en esta parte de la ciudad puede ser muy poco probable filmar, y debido a esto la cámara tendrá más movimiento.

El cortometraje consta de una especie de *roadtrip*⁴ debido a que se dejará lo urbano de la ciudad (Guayaquil) y se traslada en un viaje hacia la Amazonía (Puyo) para la búsqueda de respuestas y cambio de perspectiva. Esto es presentado luego de la última interacción con las aves, lo cual nos lleva a este proceso de viaje hasta su llegada. El

⁴ *Road trip* o *road movies*; películas de carretera donde el argumento se desarrolla a lo largo de un viaje.

roadtrip también funciona como otro de los cambios de tiempo y espacio, al igual que en el material de archivo.

Dentro del cortometraje, hay tres lugares diferentes; la casa, la ciudad y la Amazonía, en donde se crea un universo sonoro para cada espacio distinto.

La casa es uno de los lugares importantes, ya que es el lugar donde frecuentan los recuerdos y memorias de infancia, la misma casa en la que he vivido desde pequeña. Al ser un lugar referente a la memoria, se maneja el sonido de manera muy sutil, cuidadoso a cada cosa y conversación que se presente, los silencios y el ambiente del lugar. De mismo modo, aquí se trabaja las conversaciones con mis padres y los recorridos a lugares de la casa.

El motivo de escoger a Guayaquil como la ciudad principal, es debido a que es mi ciudad natal y donde empecé este interés por los animales, a pesar, de ser una metrópolis muy poblada y escasa de lugares verdes. También para crear una comparación de este espacio urbano de dónde vengo con un lugar rodeado de naturaleza como lo es la Amazonía.

El manejo del sonido en la ciudad será más caótico, lo cual ayudará a acentuar el alboroto de la ciudad, bulla de carros, gente transitando, murmullos, todo esto englobando el ambiente aturdido de Guayaquil. Mientras que esto causará un contraste cuando se presente el otro espacio, el cual es la Amazonía.

En la Amazonía ecuatoriana se filmará parte de la naturaleza de este lugar y donde se llevará a cabo algunos de los planos y registro de información del refugio animal. Además de esto, se llevarán a cabo entrevistas con las personas del lugar, las cuales nos darán información sobre la realidad de estos animales que viven ahí.

El sonido en este momento, es cuando marca esta diferencia de dos espacios distintos entre la ciudad y la naturaleza, en donde se resaltan los silencios del lugar y los sonidos en particulares de cada cosa o situación que se presente.

OBJETIVOS

Objetivo general

Utilizar diversas formas fílmicas del documental autorreferencial en un film con una temática poco convencional.

Reflexionar sobre las características de las formas fílmicas del autorretrato documental.

Objetivo específicos

- Investigar las diferencias entre el autorretrato y la autobiografía.
- Identificar las diversas formas narrativas y estéticas del autorretrato y la autorreferencialidad que han sido utilizadas en el cine documental.
- Estudiar las prácticas de apropiación del material de archivo.
- Aplicar lo teórico en la práctica.

Descripción del proyecto

Narrativa

Nido Urbano es un proyecto documental autorreferencial, el cual nos muestra a partir del autorretrato el tema de la relación entre lo animal y lo humano. También nos muestra otro tema en particular, como la realidad de los animales que viven en cautiverio, todo esto mediante una experimentación de diversas formas narrativas como: la voz del personaje-realizador, entrevistas, reflexiones, subjetividades, material de archivo, material apropiado y fotografías fijas.

El proyecto se divide narrativamente en tres partes. La primera parte comprende la presentación del personaje-realizador en la infancia, mediante un recorrido por la casa en donde fui criada y desarrollando este interés hacia lo animal desde el contexto de mi entorno familiar. A su vez, en este punto se involucra a mis padres como las personas que me influenciaron desde muy pequeña hacia este tema. Haciendo uso de una técnica de apropiación de películas que se hicieron presentes en mi infancia y de una serie de entrevistas a los mismos. Esta parte está enfocada a la memoria y recuerdos de la infancia, que nos forma de una manera u otra a cada persona cuando somos niños. También se interpone una llamada telefónica a un centro de refugio animal, como en la película *Pasaporte húngaro* (2001) de Sandra Kogut, en el cual busco la posibilidad de que algún centro animal pueda recibir a dos de mis mascotas (pericos) para que puedan volver a su hábitat natural.

En la segunda parte se aborda la reflexión sobre lo que significa ser libres en la ciudad, poniéndonos en una postura parecida al de un animal cautivo, mientras se muestran fragmentos de estos animales enjaulados y en las condiciones en las cuales se encuentran. Primeramente se muestra el ambiente de la ciudad, mediante ese contraste en el sonido de la casa al exterior de la ciudad, en donde se topa con imágenes sobre la venta de estas aves exóticas provenientes de otros países, seguida de la reflexión sobre la libertad y una comparación que se hace entre el ser humano y el animal, mediante situaciones parecidas a estos animales que se encuentran en cautiverio.

Y finalmente para anexar estos temas, se muestra por última vez a las aves en la casa, en donde se presenta la interacción de las aves y comportamiento que tienen con nosotros y a su vez, la condición actual de las aves, las cuales se encuentran en jaulas distintas debido a su cambio en el comportamiento.

La tercera y última parte es el viaje hacia la Amazonia, en una especie de *roadtrip* como en la película *Sherman's March* (1985) de Ross McElwee, en donde viajamos a espera de respuestas sobre la libertad de mis aves. Primeramente se mostrarán espacios del este nuevo ambiente que se distingue a los demás, mientras observamos las aves siendo llevadas a su supuesta liberación.

La Amazonía es el lugar en donde se llevarán a cabo las entrevistas con los especialistas y en donde se filmará a los animales que aún permanecen encerrados en espera de su libertad. En esta parte se cuestiona sobre el tema de las aves exóticas provenientes de otros países y a su vez, si es posible que mis aves puedan ser liberadas.

El cortometraje termina con una reflexión personal sobre la conclusión que hubo sobre las aves y del personaje-realizador, en conjunto con fragmentos de planos de la casa.

Otra de las características dentro del proyecto, es que no pretende evocar un sentimiento en particular al espectador, es decir, el objetivo del cortometraje es expresar lo que el autor reflexiona y piensa mediante la mirada subjetiva del mismo, sin una necesidad de llevar al público a emociones. Michael Renov lo explica en su clasificación de modalidades de deseo, en la categoría de expresar, diciendo:

Además, la capacidad de provocar una respuesta emocional o inducir placer en el espectador a través de medios formales para generar poder exclusivo de verbalización o para enlazarse con características musicales o poéticas, no debe ser visto como mera distracción del evento principal.⁵

Puesta en escena

La puesta en escena documental, se basa específicamente en documentar. El texto se convierte en diálogos y conversaciones, no hay personajes, hay personas, la utilería y escenografía se construyen a partir de los espacios aparentemente reales.

Por lo tanto, los planos de mi madre y mi padre se las llevará como una especie de conversación entre nosotros, más que como una entrevista, las cuales se las realizarán

⁵ Michael Renov, *Theorizing Documentary*, 35.

en mi casa, el lugar donde me crie junto a ellos. En cuanto a los especialistas en el ámbito animal, se los llevará más como entrevistas, en las cuales se desarrollarán preguntas que fluyan reflexivamente. Estas entrevistas se plantea hacerlas en los mismos espacios donde ellos trabajan y se encuentran los animales.

En la Amazonía ecuatoriana se filmarán espacios donde esté presente la naturaleza, lejos del centro de la ciudad, en donde pueda apreciarse este ambiente sereno, mientras que en el Puyo sólo se grabarían dentro del refugio animal para los planos de los animales y los especialistas que hablarán.

El otro lugar son los exteriores, como en el centro de Guayaquil, en donde se mostrarán estos espacios de comercio animal, en los cuales se podrán observar el estado en el que venden a estos animales y donde se espera retratar la cotidianidad de la gente del sector y sus espacios.

Fotografía

En el cortometraje documental, se tiene pensado llevar un manejo de cámara mediante movimientos suaves, los cuales serán acompañados de primeros planos y planos medios. Especialmente en los espacios como el de la casa, al momento de mostrar los lugares que la conforman y de igual manera, mientras nos encontremos en la Amazonia, se manejarán planos muy sutiles para mostrar lo sereno del lugar. Mientras que los planos que se manejen en la ciudad serán un poco más caóticos los cuales serán complementados con el sonido de estos lugares.

Los planos de mis padres se llevarán mediante conversaciones a tipo de entrevistas, en los cuales la cámara permanecerá en un solo plano fijo mientras ellos nos hablan sobre el tema, de igual manera con las entrevistas durante la Amazonía.

En la segunda parte del cortometraje la imagen será un poco caótica ya que en los lugares como la bahía es muy posible que no dejen filmar durante el momento de tener el diálogo con uno de los vendedores. Para los demás planos de los alrededores de esto lugares de comercio, tendrá un mejor tratamiento de la imagen.

La fotografía cambiará un poco al momento de emprender el viaje a la Amazonía, ya que, al ser un documental de proceso, se procura que esta cámara grabe el recorrido hasta llegar al Puyo en el Oriente del Ecuador. Al estar en la Amazonía, los planos se abrirán un poco más para dar a conocer este nuevo ambiente, tomando una estética placentera para el espectador y que este logre situarse en el espacio mostrado.

La imagen puede ser más caótica en ciertos momentos, como en caminatas ya que se grabará en lugares inestables de clima o espacios, pero se tratará de manejar una estética parecida a la inicial, ya que se quiere tener un ambiente similar al lugar de la casa.

Durante la tercera parte, se tiene pensado llevar algo similar al cortometraje *Nosotros las piedras* (2017) de Álvaro Torres Crespo. Planos detalles, primeros planos, planos medios, todo esto según las entrevistas que se llevarán en el refugio y de estos animales que se encuentran ahí.

Los lentes a utilizar serán lentes como el (85mm) un poco más cerrados, para detalles y primeros planos, mientras que un lente (35mm) se usará para tener tomas más abiertas.

En cuanto a la colorización, se planteó desde un principio siempre buscar desde la cámara elementos que contengan colores amarillos y azules, debido a que me planteo buscar el complementario del color de mis aves, en este caso el color amarillo, y a partir de esto trabajar en la colorización, dándole énfasis a estos colores en particular.

Mientras que a la tercera parte que comprende el viaje a la Amazonía, se tiene pensado un uso de colores más vivos, donde se puedan apreciar los colores del espacio natural del lugar, el cielo, atardeceres, flora y fauna, como en el documental *Land of the Strays* de Adrián Cicerone, sin tratar de que los colores saturen, lo que se plantea es que se pueda manejar lo más natural posible este espacio.

Sonido

En el sonido se propone crear un universo sonoro para cada momento; el de la casa, la ciudad y la Amazonía (Tena-Puyo). El tratamiento del sonido durante todo el fragmento de la casa, se plantea tener ambientes del lugar y silencios cuando se los requiera. Durante la parte inicial, también se presenta el material de archivo en diferentes momentos, en estas fotografías de archivo se ha propuesto recrear sonidos y darles ambientación a estas fotos para recrear momentos pasados o de memoria.

Además, el sonido en su mayor parte estará marcada por la voz en off del autor en primera persona, que narra las anécdotas de la infancia, reflexiones, pensamientos y la cual en ciertos momentos se vuelve descriptiva.

La segunda parte del cortometraje, nos enfocamos en mostrar los exteriores de la ciudad y la última interacción con las aves dentro de la casa. Durante los fragmentos de la ciudad tendremos los sonidos ambientes de los exteriores, donde tiene más peso lo caótico de los alrededores y lo urbano, mientras vemos estas imágenes se presenta la voz off nuevamente para hacer reflexiones sobre el tema. Al pasar a la siguiente mitad de esta

parte, nos encontramos con el contraste de los exteriores de la ciudad a los interiores de la casa, en donde hay una pequeña interacción entre el personaje-realizador y mi madre en cuanto a las aves. Es el momento en el que trata de juntarlas para ver su comportamiento una vez juntas, esto va acompañado de una serie de fotos fijas en donde se recrean los sonidos en conjunto con el fragmento de video de esa escena.

En la última parte del proyecto, enfocada a la Amazonia y por lo tanto a la naturaleza del lugar, se pretende transmitir lo sereno del lugar a través de los silencios acompañados del ruido de insectos, de aves o de cualquiera de los animales que se encuentren en el lugar. También lo que se trata de hacer con el espacio de la casa y el de la Amazonía es que se maneje un tratamiento similar en cuanto a sonido e imagen.

Musicalización

La música solo aparecerá si es necesaria y dependiendo de la escena esta tendrá una variación. En el documental se tiene pensado llevar una musicalización acústica, algo muy neutral y aparecerá en muy pocas partes del proyecto ya sea al inicio y al final, haciendo uso solamente de un piano.

Por otra parte, este piano también intervendrá en un fragmento del corto, mientras se muestran las imágenes sacadas de los libros de mis padres, el cual servirá como ritmo para el cambio de cada imagen.

Genealogía

El presente proyecto es un estudio a las características formales del autorretrato documental, un documental reflexivo como lo catalogaría Bill Nichols.⁶ Por lo cual, se le ha dado énfasis a ciertas prácticas como: la apropiación de material de archivo y la memoria como una doble temporalidad, el uso de la voz en off del propio autor, las entrevistas, la intervención del cuerpo del autor, el uso de videos y fotografías, todo esto como parte de la experimentación formal del cual se estudiará y será acompañado con un proyecto audiovisual.

Al hablar de un autorretrato documental nos imaginamos rápidamente a nosotros como el sujeto de estudio, es decir, el propio autor. A partir de este momento, la palabra *yo* toma peso dentro de la obra, en donde se busca reconstruir ese *yo* mediante los recuerdos y las memorias de experiencias del pasado.

En este punto hago presente a la teoría de Raquel Schefer mediante su texto *El autorretrato en el documental* del cual haré uso dentro de mi trabajo audiovisual, respecto

⁶ Bill Nichols, *Introduction to Documentary*, Documentary modes of representation, 56.

a la interpretación de las imágenes-recuerdo, de las cuales Schefer indica que estas se convierten en una doble temporalidad. Es decir, hay una segunda interpretación de estas, donde la impresión presente no corresponde a lo que sucedió en un pasado, más bien se convierte en una reescritura de la memoria. Y esto es algo que me parece pertinente trabajar dentro de mi trabajo audiovisual, mediante el uso de material de archivo de fotografías familiares.

En relación a esto, Schefer afirma:

En el autorretrato todo se da, por lo tanto, entre el cuerpo como soporte, y la tecnología como dispositivo; entre el pensamiento, la memoria y la imagen; entre el espacio material y el espacio mental [...] su translación en una cierta concepción de la imagen y de la narrativa; entre un presente perpetuo y su transformación por las imágenes-recuerdo y por un tiempo siempre precipitado; por fin, entre la palabra y la imagen.⁷

La memoria se reconstruye mediante el material de archivo fotográfico familiar, de esta forma lo que contamos sobre el pasado, lo que surge de mi memoria, no es la misma realidad que el de las fotografías, sino palabras y anécdotas que se construyen a partir de esas imágenes. De este modo, me baso en las fotografías familiares de la infancia en donde cuento esos pequeños momentos que pueden de tal forma tener cierta realidad pero que a su vez es una realidad elaborada. Por lo tanto, el *yo* como sujeto de estudio se pone a prueba en los espacios temporales del presente de mi adultez y el pasado de mi infancia. Podemos citar a Raymond Bellour en su texto *Eye for I: video self-portraits* donde dice lo siguiente:

El autorretratista se aferra a lo analógico, lo metafórico, lo poético, lejos de lo narrativo. Su coherencia radica en su sistema de recuerdos, reflexiones, superposiciones, correspondencias.⁸

Por otro lado, a esta memoria reescrita del autorretrato, se le suma la subjetivación de la mirada del autor hacia esos momentos. Como diría Schefer una intromisión del

⁷Raquel Schefer, *El autorretrato en el documental*, 22.

⁸ The self-portraitist clings to the analogical, the metaphorical, the poetic, far more than to the narrative. its coherence lies in a system of remembrances, afterthoughts, superimpositions, correspondences. Raymond Bellour, *Eye for I: video self-portrait*, 8. (nuestra traducción)

punto de vista, la cual nos lleva a la manipulación narrativa de la propia imagen, debido a que el autorretratista se unificará entre autor, narrador y protagonista de la propia obra.

De esta forma, el autorretrato como dominio personal, hace que el autor universalice su lógica subjetiva, como lo diría Bellour mediante <<el yo que se piensa y el yo que se comunica y se rememora.>>⁹ Esto crea una fragmentación desde el punto de vista temporal y espacial del material de archivo, en este caso el de las imágenes familiares del pasado ligadas a la materialidad del presente.

Estos espacios-tiempos se encontrarán dentro del cortometraje en su estructura narrativa, ya sea al usar diversos espacios como: La ciudad, la casa (todo esto dentro de un ambiente urbano) y un tercer espacio en la Amazonía o al ser uso del propio material de archivo fotográfico.

Otro punto dentro de esta investigación es que este autorretrato está basado en el género documental, de tal forma que es indispensable hablar de Eric barnouw y Bill Nichols en sus categorizaciones de los tipos de documentales. Primeramente hablando de Nichols, quien plantea que hay cuatro modalidades de representación en el documental, como; el expositivo, el de observación, interactivo y reflexivo. En este proyecto teórico-práctico se busca indagar en el documental reflexivo, como él lo nombraría, ya que en este tipo de documental surgen reflexiones que construyen el sentido del discurso documental, en donde se podrá ver y oír que el realizador aborda un meta-comentario.

Mientras que la mayor parte de la producción documental se ocupa de hablar acerca del mundo histórico, la modalidad reflexiva aborda la cuestión de *cómo* hablamos acerca del mundo histórico.¹⁰

El documental reflexivo reconoce que es imposible mostrar un tema objetivo y verdadero, debido a la gran cantidad de procesos que existen para la elaboración del mismo, desde el uso de la cámara hasta su edición. La forma del contenido o el modo en el que el film nos habla, no es un contenido que desvía la mirada de una realidad objetiva, sino que corresponde a un número de prácticas que construyen una realidad en particular. Por lo cual, podría decirse que los documentales reflexivos objetivan la pregunta sobre la esencia del documentalismo, sus límites y posibilidades. Michael Renov habla de estas subjetividades y decisiones del autor dentro del documental y cita:

Siempre hay construcción, elección, un punto de vista. Todos están de

⁹Raquel Schefer, *El autorretrato en el documental*, 105.

¹⁰ Bill Nichols, *Documentary Modes of Representation*, 57.

acuerdo en que los documentales siempre tienen un punto de vista que no debería inmiscuirse, una posición neutra no tiene sentido. [...] comienzan a haber videos digitales, internet y la manera en que estos se producen y distribuyen nos dan a entender que las maneras de ingresar a este mundo se han vuelto más accesibles.¹¹

Al hablar de las formalidades dentro del documental autorreferencial o autorretrato, las formas narrativas pueden variar de diversas maneras, todo esto mediante los dispositivos tecnológicos que se han involucrado dentro del audiovisual. Citando a Jorge La Ferla sobre la tecnología en manos de los artistas dice lo siguiente:

Actualmente y desde su aparición las cámaras y las computadoras de post-producción digital en manos de artistas son usadas como máquinas que posibilitan una explosión creativa, en las cuales confluye una compleja conjunción entre tecnología e imaginario.¹²

A continuación, hablaré de la obra audiovisual de María José Alós *autorretrato apropiado* (2014), en el cual construye un discurso con las herramientas y técnicas propias del cine. Esto, a través de imágenes, discursos, voces, filosofías y pensamientos que han sido parte de su vida para contar con distintas voces una historia personal, en el cual, se apropia de fragmentos de diferentes películas para transmitir emociones en relación a su historia. Un “reciclaje audiovisual”¹³ en donde adjunta todas estas películas contada con una narrativa no lineal.

De manera que, se podría considerar que este proyecto es un tanto híbrido, al hacer uso de lo experimental, *found footage*, de la ficción y del documental. Es una manera de ver su propia historia y contarla basándose de una forma estética y narrativa que la propia autora elige para ser escuchada. Renov habla acerca de la heterogeneidad y diversidad en el documental y afirma lo siguiente:

Esta muy conectado con otras formas de experimentación. [...] La gente está haciendo estos trabajos de manera muy personal, por medio de una forma muy propia [...] que se encuentra conectada por razones de identidad o cualquier otra cosa, pero más que nada en maneras de innovar y

¹¹ Iván Pinto y María Páez, *Entrevista a Michael Renov*.

¹² Jorge La Ferla, *Historia crítica del video argentino*, 93-94.

¹³ Gerardo López, *Reciclaje audiovisual: Autorretrato apropiado de María José Alós*.

experimentar a través del trabajo.¹⁴

Este ejemplo del autorretrato de María José Alós, nos hace dar cuenta que un film puede crearse a partir de diversos fragmentos audiovisuales con el único fin de contar una historia o una visión del mundo.

De este modo, también se verá implicado el propio cineasta, ya que siempre habrá subjetividades o decisiones que se deberán tomar, las cuales cambiarían la historia, sea intencional o no. De tal forma que provocará que el público cuestione la autenticidad del documental en general debido a que interioriza los problemas que son el sujeto de estudio.

A partir de este momento nos vemos implicados al problema entre el documental y la ficción, en cuanto a la verdad como supuesto límite que separa a ambos, dado que por varios años la definición más común del documental está determinada a su fidelidad por la realidad, al contrario que la ficción. En este punto consideramos que Schefer, plantea de forma más creativa y adecuada al no ponerme en una posición dicotómica entre documental y ficción. (verdad vs falsedad o registro vs representación) que la praxis documental y ficcional se ha cuestionado. Junto a ella también compartimos el pensamiento de Jaques Rancière de su texto *La ficción documental: Marker y la ficción de la memoria*. Texto en el que se refiere que el documental no es lo contrario a una ficción afirmando que:

Una película documental no es lo contrario de una película de ficción porque nos muestre imágenes en la realidad cotidiana o documentos de archivo sobre acontecimientos verificados en lugar de emplear actores para interpretar una historia inventada. Simplemente, para esta lo real no es un efecto que producir, sino un dato que comprender.¹⁵

Por consiguiente, Rancière postula que esta distinción es en sí, una ilusión y que liberarse de la exigencia de crear lo real es la potencia del cine documental mediante prácticas como << descomponer una historia en secuencias o montar planos en forma de historia, de unir y desunir voces, cuerpos sonidos e imágenes, de dilatar o comprimir el tiempo.>>¹⁶

¹⁴ Iván Pinto y María Páez, *Entrevista a Michael Renov*.

¹⁵ Jaques Rancière, *La ficción documental: Marker y la ficción de la memoria*, 183.

¹⁶ Jaques Rancière, *La ficción documental: Marker y la ficción de la memoria*, 183.

A continuación, nos referimos a otro de los documentales en el cual basamos el proyecto teórico-práctico, como es *Los rubios* (2003) de Albertina Carri. Este documental trabaja justamente con las formas cinematográficas para contar una historia que está enfocada en el pasado, pero se proyecta en el presente, en este caso, el de las memorias de sus padres desaparecidos durante la dictadura en Argentina en 1976.

Como lo mencionaba anteriormente Rancière en cuanto a la descomposición de planos, el juego en el montaje, en las voces e imágenes, Albertina Carri se vale precisamente de esto, mediante fragmentos, memorias, relatos, uso de blanco y negro, fotografías, el uso de una actriz como representación de ella misma, hasta técnicas de stop-motion, todo esto como construcción del universo del documental.

Los rubios a pesar de manejar el tema político de la dictadura, no deja de incorporar las subjetividades de la propia autora, las cuales, las representa mediante diversas formalidades estéticas y narrativas, de tal modo que surge una nueva tendencia contemporánea a la contaminación de géneros, debido a la hibridación de prácticas y soportes que se usan.

En el texto de *Los rubios (2003) de Albertina Carri y el pacto autobiográfico* de Agustín Gómez Gómez, se cuestiona la manera en la que se construye este documental, en donde el relato autodiegético¹⁷ adopta formas que llevan al límite al documental. Gómez comenta las diferentes formas y recursos empleados por Albertina Carri, la cual se coloca en una posición libre de elección formal al ser uso de distintas formalidades.

Esta elección formal, que pasa por el documental interactivo, reflexivo y performativo, cuestiona los modos de representación, el proceso de representación del documental en sí, las dificultades de verificación, las dimensiones patémicas y la incorporación del discurso de las emociones.¹⁸

Una forma heterodoxa de hacer un documental cuya historia plantea un conflicto de ficcionalizar la propia experiencia, pero más que ficcionalizar, está obligada a construir los hechos y la cual lo construye por medio del cine, como lo diría La Ferla << Ella es la directora, la operadora de cámara, la actriz, pero a su vez, su personaje se desdobra en una actriz que recuerda y re-construye su historia y la confronta con la supuesta y

¹⁷ Autodiegético; narración en primera persona, donde el narrador enuncia un discurso a partir de su propia experiencia como protagonista de la obra.

¹⁸ Agustín Gómez Gómez, *Los rubios (2003) de Albertina Carri y el pacto autobiográfico*, 2.

verdadera Carri>>¹⁹

De esta manera se demuestra que, para hacer un documental, no hay limitaciones al momento de hacer uso de las diversas formalidades. Por ende, desde mi punto de vista, el documental no tiene parámetros ni limitaciones, y aún cuando hablamos desde un autorretrato, en donde uno mismo es el sujeto de estudio, el cual puede manipular y trabajar con las formas narrativas y estéticas como: una no linealidad discursiva, las fragmentaciones de sentidos, dislocaciones temporales, como estrategias para poder contar una historia o hablar de cierto tema en específico, puedes ser otra persona y vivir situaciones que quizá nunca pasaron. Por consiguiente, el autorretrato tiende a ser un género difícil de catalogar, ya que tiene tintes de lo experimental, de lo ficcional, de lo cotidiano y de realidad, que al mismo tiempo todo esto no es más que una ficción de la memoria. De aquí parte lo que Raquel Schefer llama *el desplazamiento mnemónico*²⁰, en donde surge la construcción de la memoria, refiriendo a eso como:

La construcción del edificio de la memoria con base a imágenes de acontecimientos y situaciones que no vivimos y que, a fuerza de tanto preescrutar, examinar o simplemente mirar, parecen haberse tornado parte de nuestra experiencia existencial e incluso infiltrar y corromper nuestras imágenes “reales”. Asimismo, el trabajo permanente de esos archivos – vividos o no – por los mecanismos de la memoria.²¹

De igual manera lo plantea Raymond Bellour en su texto *Entre imágenes*²² durante el capítulo de *autorretratos*, donde menciona que el autorretrato audiovisual es fragmentario, el cual imbrica el presente del autorretratado con los procesos mnemónicos de sí mismo, como lo mencionaba Schefer.

Yo misma me estoy contando una historia que quizá no pasó, pero la presento en un documental como una supuesta verdad, de tal forma que el espectador al igual que yo, cae en esa supuesta verdad.

Otro tema involucrado a la investigación y creación del proyecto audiovisual es el tema de la *voz off* en primera persona, el cual es de suma importancia dentro de la

¹⁹ Jorge La Ferla, *Historia crítica del video argentino*, 103.

²⁰ Aquello vinculado a la memoria, recordar aquello que ya pasó.

²¹ Raquel Schefer, *El autorretrato en el documental*, 29-30.

²² Raymond Bellour, *Entre imágenes*, 277.

narrativa del documental, ya que será el hilo conector entre lo que vemos y escuchamos.

Sabemos que el documental en este caso, un autorretrato, se maneja por el punto de vista del autor, a través de las memorias, testimonios, entrevistas, experiencias de vida, con el propósito de acercarse a una realidad que será reconstruida, de la manera que el autor desee contarla.

Todos estos elementos sirven al autor para que le permita reflexionar sobre el tema y a su vez darle voz al documental, una voz que pueda ser usada de una manera poética, ficcionalizada, reflexiva o dramatizada de la realidad.

Erik Barnouw, en su texto de *El Documental: Historia y estilo*²³ nos habla de cortometrajes y películas de posguerra con tinte personal, los cuales, fueron el punto de partida para varios documentales mediante los cuales afirma que las transformaciones y variaciones dentro del documental no eran excluyentes, sino que el director sabía asumir su postura a las diferentes funciones y necesidades de la época. Este autor propone diversos tipos de documentales, como el *guerrillero*, el *abogado*, el *pintor*, toque de *clarinete*, entre otros. Pero en el que me baso para esta investigación es precisamente el *documental poeta* como él lo llama, debido a que es la categoría que más se acerca al proyecto.

En el documental poeta, las películas tienen en común la diversidad y experimentación formal, la exploración imaginativa de la imagen, por el uso de un lenguaje metafórico y cotidiano tanto como imagen y palabra, y la manipulación en cuanto al montaje, que las convierten en un documental retórico y rítmico. Es decir, este documental de posguerra sostiene una relación con lo experimental de las vanguardias y la experimentación-producción personal de lo que Barnouw cataloga como *documental poeta*.

La literatura y el escribir textos para pintarlos con imágenes, fue una de las tendencias que este tipo de documental incorporó después de tener imágenes en las cuales podían contar historias y reescribir las cosas que el autor quisiera expresar.

Como es el caso de las películas de autorretrato de Marguerite Duras en *Le camion* (1977), *India Song* (1975) entre otras, en donde encuentra la necesidad de hacer del texto literario una voz en la imagen fílmica.

Esta voz en primera persona que se pretende usar desde un *yo*, expresa una representación y un discurso privado dirigida a mí misma, como lo anteriormente

²³ Erik Barnouw , *El documental: Historia y estilo*, 167

mencionado sobre el *documental reflexivo* de Nichols, en donde me baso de estos recursos narrativos como fotos, videos, conversaciones para así poder reflexionar a través de estos y crear una voz autoral basada en la experiencia y la memoria subjetivizada.

podemos establecer que los documentales de memoria transmiten, a través de la mirada de un realizador, un conocimiento individual o colectivo que interpreta un universo, mismo que existe más allá de los realizadores, una interpretación de la memoria que potencia la subjetividad de la mirada(.)²⁴

Esta voz la podremos identificar de dos tipos dentro del proyecto: la *voz off* y la *voz in*, basándome en el análisis de Jorge Flores en su tesis de maestría *El sonido en la puesta en escena documental*²⁵

La *voz off* es la voz que está sobre la imagen y la cual muchas veces hace entrar en crisis a la verdad. Esta voz sufre manipulación en la post-producción, ya que se ajusta a un espacio distinto del registro, y la cual está basada en la reflexión creada por el autor, una vez finalizado el tratamiento de imágenes durante el montaje.

Por otro lado, la *voz in* es una voz que está dentro de la imagen y subjetiviza el documental. Esta voz del sujeto enunciador, puede estar dentro o fuera del cuadro, pero Jorge Flores propone que en esta *voz in* también sea considerada la voz del realizador mientras este la filma o graba dentro o fuera del cuadro, como se lo haría en una entrevista.

La *voz in* está siempre en tiempo presente en relación al discurso cinematográfico, una vez que queda impresa en el registro junto al sonido ambiente. La *voz in* imprime una sensación de realismo, ya que el sujeto enunciador se encuentra dentro de la imagen, lo que refuerza el tiempo de la imagen, a diferencia de la *voz off* que remarca el tiempo de la post-producción, el montaje.²⁶

La *voz-off* será de tal forma una voz poética-metafórica, pero que tendrá de igual forma una hibridación con lo descriptivo en distintas ocasiones. Es un juego entre lo poético, lo reflexivo y lo descriptivo de las memorias, testimonios, fotografías o videos. En donde se habla desde un *yo* del presente haciendo referencia del pasado y los acontecimientos del presente.

²⁴ Jesús Adolfo Soto Curiel, *Recordar en presente: Cine Documental y memoria en México*,80.

²⁵ Jorge Flores, *El sonido en la puesta en escena documental*, 2008.

²⁶ Jorge Flores, *El sonido en la puesta en escena documental*, 19.

De esto también nos habla Michel Chion²⁷, sobre el uso de esta *voz-off* dentro del cine. Él afirma que la voz humana es la que estructura el espacio sonoro que la contiene, es decir, el oído del espectador prestará mayor atención a esta voz y separará a los demás sonidos de esta, debido a que siempre tratará de localizarla e identificarla. <<La voz del narrador se separa de su cuerpo y convertida en *acusmase*, vuelve a poblar las imágenes del pasado que suscitan sus palabras.>>²⁸ Pero Chion habla específicamente de la *voz-yo* como parte de una articulación de la *voz-off*, en la cual resalta que para que esta voz se apropie del espectador debe estar registrada de una cierta manera y <<resonar en nosotros como si se tratase de nuestra propia voz, como una voz en primera persona.>>²⁹

El realizador al estar en primera persona se materializa en la escena, ya sea mediante la intervención de su cuerpo o a través de un narrador omnipresente, como en las películas de Marguerite Duras³⁰, autora que experimenta el uso de la *voz-off* materializándose en la escena o sólo haciendo uso de su voz para relatar, como en su película *Le camion* (1977) en donde la *voz-off* se forma a través de la palabra-texto en conjunto con la imagen y la escena. Este manejo del personaje como realizador, se pueden encontrar en los trabajos de documentalistas contemporáneos como Marguerite Duras, Agnès Varda³¹, Chantal Akerman³² y Ross McElwee³³ del cual hablaré a continuación.

En segundo lugar, se hallan los relatos que denomino de experiencia y alteridad. En éstos se produce una retroalimentación entre la experiencia personal del realizador y el objeto de la enunciación, observándose una contaminación entre ambas instancias, resultando la experiencia y percepción del sujeto enunciador profundamente conmovida y el objeto del relato resignificado al ser atravesado por una mirada fuertemente

²⁷ Michel Chion, *La voz en el cine*, 1982.

²⁸ Michel Chion, *La voz en el cine*, 57.

²⁹ Michel Chion, *La voz en el cine*, 59.

³⁰ Marguerite Duras: *La femme du Gange* (1974), *India Song* (1975), *Le camion* (1977).

³¹ Agnès Varda: *Jacquot de Nantes* (1991), *Les plages d'Agnès* (2008).

³² Chantal Akerman: *News from Home* (1977), *Chantal Akerman par Chantal Akerman* (1996).

³³ Ross McElwee: *Sherman's March* (1987), *Bright Leaves* (2003).

subjetivizada.³⁴

A partir de esto, podemos nombrar *Sherman's March* (1987) de Ross McElwee, una de las películas que se ha estudiado como referencia para el proyecto. Esta película es un retrato a la crisis personal del propio director-protagonista, donde inicia una búsqueda interna mediante charlas con mujeres que van apareciendo a lo largo de la ruta. Podemos decir que este documental trabaja la experiencia vivida del director y a su vez es un análisis de las mujeres sureñas en los Estados Unidos. En modo que se puede relacionar a lo que se pretende hacer en el trabajo audiovisual, en trabajar lo personal del autor en cuanto a la búsqueda de ese interés hacia lo animal mediante conversaciones y recuerdos familiares, en relación al tema del cautiverio animal.

Propuesta

El cortometraje *Nido Urbano* busca experimentar y trabajar con las diferentes formas fílmicas dentro del autorretrato documental, y a su vez, cómo el uso del autorretrato puede ser utilizado en el cine para tratar distintos temas en particular. Todo esto desarrollado de una forma teórico-práctico, mediante el estudio y la experimentación de diversas herramientas cinematográficas como las entrevistas, material de archivo, fotos fijas, material apropiado y acompañado de una voz en off en primera persona, la cual, por momentos se muestra de manera reflexiva en base a una retroalimentación de lo personal y lo investigativo, una segunda voz que se maneja de una forma descriptiva en base a los recuerdos y la memoria.

Por lo tanto, *Nido Urbano* es un proyecto que experimenta con las formas narrativas con el único objetivo de contar algo mediante el autorretrato. De manera que el documental permita abrir distintas técnicas y métodos narrativos para la realización de posteriores documentales.

La idea inicial del proyecto estaba enfocado a otro tema en específico, donde se iba a manejar de manera documental, pero con el tema del cautiverio animal únicamente. Todo esto a través de entrevistas con especialistas y gente en el ámbito de las ciencias animales. La obra referente en la cual tenía planteado basarme era *Nosotros las Piedras* (2017) de Álvaro Torres Crespo, en donde me parecía interesante la manera en como

³⁴ Pablo Piedras, *El problema de la primera persona en el cine documental contemporáneo. Modos de representar lo autobiográfico en ciertos documentales latinoamericanos*, 4.

proponía las entrevistas y también porque maneja la temática de la selva de Costa Rica. Sin embargo, cuando se hablaba del proyecto inicial, siempre lo involucraba a algo personal, debido a que la idea surge de los pericos que tenía en mi casa, y había viajado previamente a la Amazonia a una de estas reservas animales, en el cual nació este tema del cautiverio.

En este proyecto se vincula lo personal con el tema de los animales, tomando en cuenta a mis padres como base de toda esta idea. A partir de esto, el cortometraje giraba en torno al tema animal y a una herencia genética que yo interpretaba que mis padres me habían dejado. A medida de este nuevo planteamiento, indagaba en ideas y pensamientos de carácter filosófico el cual se me dificultaba en organización de ideas y a su vez, tampoco el proyecto estaba direccionado a algo meramente filosófico.

Durante este periodo me encontraba en busca de dos personas que quisieran y pudiesen participar dentro del proceso del documental. De tal forma, me puse en contacto con dos compañeros para hablar sobre el proyecto y proponerles para trabajar en montaje y en sonido, de tal manera que ambos accedieron y trabajaron conmigo durante todo el proyecto del cortometraje.

El proyecto al verse involucrado con lo personal del autor, emerge la idea del autorretrato como forma narrativa del documental. Así, haciendo uso del autorretrato me pondría como una excusa para hablar del tema animal, con el cual se inició el proyecto. De esta forma, se plantea el trabajar el autorretrato dentro del documental y la manera de anexar al autor con el tema planteado.

Por consiguiente, se da inicio la investigación de referentes y antecedentes de obras cinematográficas y textos que hablen del autorretrato y la autorreferencialidad, los cuales manejen temas en base a lo familiar, lo íntimo y la memoria. Los textos de Raquel Schefer como *El autorretrato en el documental* y *Del yo al mundo. Autorretrato como forma política* fueron los primeros textos que me ayudaron para el inicio de esta propuesta, en los cuales se hace énfasis en las formas narrativas para un documental autorreferencial y en los cuales me base en obras cinematográficas nombradas dentro de los mismos.

Los Rubios de Albertina Carri, me ayudó a analizar cómo esta autora experimentaba en su documental con varias formas, desde el *stop-motion*, el uso de actores siendo un autorretrato personal, fotografías, puestas en escena, entre otras formas que ponen en cuestionamiento el límite del cine documental. Por esta razón, me sentí influenciada por este juego de experimentación de las formas narrativas para contar mi

historia.

De esta manera, comencé a indagar en textos y películas que manejen individualmente ciertas características en sus documentales personales. Como, por ejemplo; *Autorretrato apropiado* (2014) de María José Alors. Autora que cuenta su historia a través de fragmentos de diversas películas, es decir, se apropia del material de obras ya hechas y le da una estructura y sentido a estas películas para que se adapten a la historia personal que quiere contar. Así, tomé esto como una referencia para mi documental, apropiándome del material de una película *Paulie*(1998) de John Roberts que hacían muy presentes durante mi época de infancia.

La decisión de esta apropiación se debe a que me parece interesante como uno puede apropiarse de material ya hecho y darle otro sentido a un pequeño fragmento de esa obra. Por consiguiente, hice uso de este apropiamiento con el objetivo de contar una historia de mi madre y un recuerdo de niña, las cuales estuvieron muy presentes de pequeña y de cierta forma que el público pueda observar como yo me imagina esas historias en mi época de infancia.



Paulie(1998), John Roberts

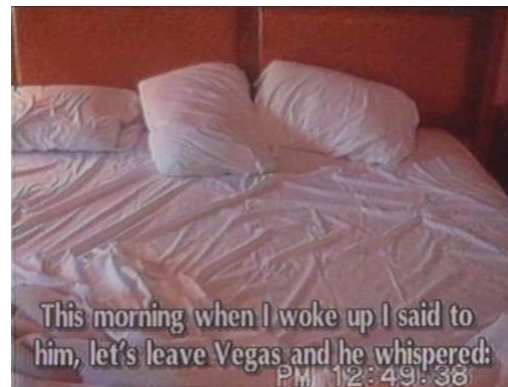
Además, otro material que se utiliza como apropiación, es el fragmento de una película de Lotte Reiniger, *Hansel and Gretel* (1955) el cual es usado al inicio del cortometraje para representar situaciones de las que se habla dentro del documental. El fragmento de *Hansel and Gretel* se lo presenta al comienzo haciendo referencia a uno de los momentos de mi infancia junto con mi hermano, en el cual relato como eran aquellos días en nuestra infancia en el patio trasero de mi casa.



Hansel and Gretel (1955), Lotte Reiniger.

Otra de las formas que me parece importante plantear y trabajar dentro del proyecto de cortometraje, es el uso de fotografías fijas. Esto, a más de ser una de las formas a utilizar, ha sido una de las artes que he puesto en práctica años atrás y la cual, me parece fundamental aplicarlo dentro del autorretrato.

A partir de esta idea, también se indaga en la búsqueda de obras cinematográficas que hagan uso de fotos fijas o simulen ese congelamiento de tiempo que tiene la foto fija por característica, como *La femme seule* (2005) de Brahim Fritah, la cual es trabajada por medio de fotos fijas en ciertos momentos y *Double Blind* (1996) de Sophie Calle, la cual usa frames del mismo material audiovisual. Estas dos son las obras referentes que aplico dentro del proyecto.



Double Blind(1996), Sophie Calle.



La femme seule(2005),Brahim Fritah.

De mismo modo, también se hace uso de fotos fijas, pero en modo de material de archivo, como fotografías de mis padres en su juventud y fotos mías durante la infancia. Principalmente me concentro en una fotografía para hablar sobre los recuerdos de la misma. Esta fotografía la escogí al ser una de las que está más presente en la memoria, debido a que se sitúa en uno de los lugares que pasaba la mayor parte de mi tiempo. Me baso en la técnica de Robert-Jan Lacombe en su documental *Adiós a Mandima* (2010) de la cual viaja a los recuerdos de las fotografías mostradas mediante sus pensamientos presentes hablándose a sí mismo, de tal forma que ambas fotografías viajan a esos recuerdos del tiempo pasado vistos ahora en el presente. Estas memorias trabajadas dentro de mi fotografía, están manipuladas por la visión que tengo ahora de mí en el presente.



Adiós a Mandima (2010), Robert-Jan Lacombe.

Otra de las propuestas de trabajar dentro de las fotografías, es la recreación de sonidos. En donde predominan detalles sonoros que transmitan esa memoria de tiempo y espacio de la fotografía, trabajados mediante sonidos puntuales que recreen sonoramente

las acciones que se muestren en la foto. Todo esto como una reconstrucción del pasado, llevado ahora al presente, en donde se retrata estos momentos de la niñez, los cuales fueron momentos claves para este interés en los animales.

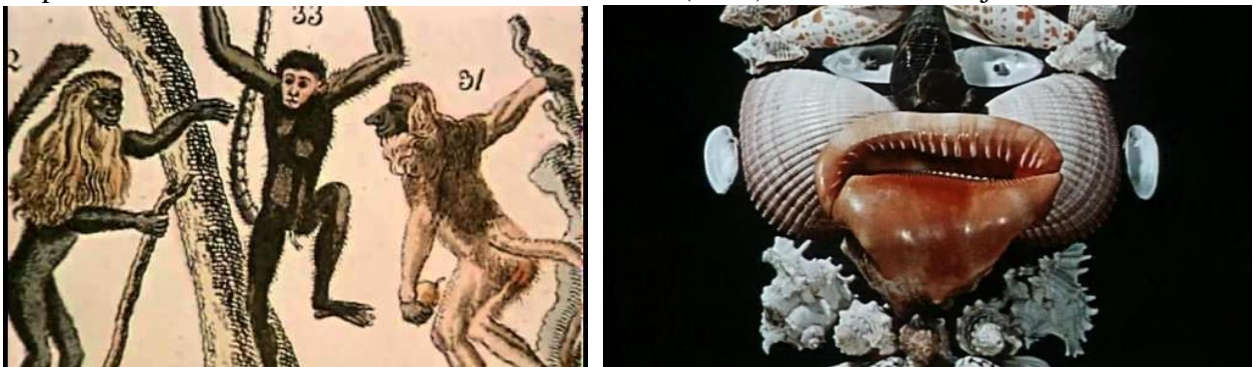
En conjunto con las fotografías y a manera general del cortometraje documental, se plantea la voz en off en primera persona, por parte del propio autor. Voz que tiene mayor peso dentro del proyecto, ya que, al ser una voz narradora de los hechos pasados, donde retoma recuerdos y memorias, habla a manera de reflexiones sobre lo vivido e investigado, es la voz que esta mayor parte del tiempo presente. Esta voz también se complementa con entrevistas a otras personas, como mis propios padres que me ayudan a entender un poco como nació su propio interés por la biología y como me han percibido durante mi época de infancia hasta ahora en la adultez, respecto a mi relación con el tema animal. De esta manera se divide la voz en tres tipos:

La *voz off* que está asociada a la memoria y al pasado para relatar una supuesta realidad. Esta voz va en acompañamiento de fotografías, material de archivo fotográfico, material apropiado, y planos de la casa, de tal forma que recurre continuamente del presente y al pasado.

La *voz over* que trabaja a manera de reflexión ante los acontecimientos dados en primera persona. Todo esto se maneja en base a las experiencias y percepciones propias del autor, en donde, crea una perspectiva general de manera reflexiva. En el caso del documental sucede mediante la información extraída de las entrevistas y conversaciones.

Y la *voz in*, que aparece únicamente en un plano, en el cual se visibiliza al propio autor en la imagen mientras transcurre una de las llamadas telefónicas a la reserva.

Además, otra de las formas narrativas que se aplica en el proyecto, es el manejo del montaje, en donde se juega entre el pasado y el presente. También, el ritmo del montaje cambia, cuando se presenta una serie de imágenes sacadas de libros, en donde se aplica una técnica similar a la de *Historia Naturae* (1967) de Jan Svankmajer.



Historia Naturae (1967), Jan Svankmajer.

Posterior a esto, se trabajó bajo una escaleta de guion, para que nos sirviera de base a lo que se quería hacer y proponer. La cual, fue cambiando y modificándose en algunos aspectos, sumándole y quitándole cosas.

Luego de trabajar la parte teórica y una supuesta estructura para el documental, viajamos hasta la Amazonía para proponer lugares en donde grabar, ya que al ser un espacio muy alejado de la ciudad de donde nos encontrábamos, se nos hacía muy difícil proponer cosas sin antes haber recorrido los lugares.

De esta manera, viajamos hasta la ciudad de Tena en la provincia del Napo para recorrer reservas animales y espacios que nos sirvieran para el documental. Anteriormente ya se había investigado sobre algunas posibles reservas en este lugar, y me había puesto en contacto con una de ellas, en donde me facilitaron la grabación y previamente había hablado varias veces con el director y dueño del lugar.

Al estar allá, decidimos que ese sería el lugar de filmación y de la realización de entrevistas, al ser una reserva que trabaja con animales en cautiverio privados de libertad absoluta y por otro lado trabajaban con animales que pueden ser regresados a su hábitat natural. De modo que nos pareció un lugar adecuado para lo que se quería trabajar.

Después de haber realizado el viaje a la Amazonia nos replanteamos algunas cosas acordadas al tema de la voz en off y el tipo-tono de voz a utilizar; reflexiva, descriptiva, poética, metafórica, también en cuanto a las entrevistas y el proceso que iba a tener el cortometraje, nuevamente haciendo cambios en la escaleta base.

Posteriormente, se procede a la filmación del documental. Los primeros planos a grabar fueron en el centro de Guayaquil, donde se pretendía mostrar lo caótico de la ciudad y este cambio de ambiente entre la casa y la Amazonía. También, en esta parte del centro de Guayaquil se graba los espacios de estos animales que son vendidos ilegalmente y en donde se hacen conversaciones con los dueños o trabajadores de los lugares. Este material se pretendía usar dentro del cortometraje, pero al ser muy complicado grabar ya que estas personas no dan mucha información y desconfían de cámaras y equipos de grabación, se lo hizo a manera de cámara oculta, pero esto no dio mucho resultado para imagen ni sonido, ya que, por ser una parte sumamente comercial, siempre se interponía distintos sonidos que se incorporaban en el diálogo de las personas. Más bien este material me sirvió para reflexionar a cerca de la ciudad y el tráfico de animales de Guayaquil, porque no era necesario escuchar algo ya que con imágenes está resaltando la situación de estos animales.

Luego de la filmación de planos en el centro, se prosigue a grabar planos dentro y fuera de la casa, esperando atardeceres, espacios vacíos, silencios y la mayor cantidad de planos que se le pudieran hacer a los pericos. Todo lo relacionado a los pericos se tuvo que cubrir antes de ir a la Amazonía, ya que este sería el lugar final donde ellos se quedarían y no regresarían. Además de esto, se esperó unas semanas para la grabación de las entrevistas con mis padres.

Lo último en grabar fue todo el viaje de la Amazonía, desde el primer día que llegamos, hasta un periodo de seis días. Esta parte fue muy compleja filmar ya que el clima no nos ayudaba porque estaba en plena época de invierno, lo cual nos afectaba el tiempo estimado de grabación, con atraso o pérdidas de días, y también para sonido, debido a que el primer lugar que grabamos fue en la reserva y al tener techos de zinc, esto afectaba más que todo al momento de las entrevistas. En imagen si tenía en mente tener planos de lluvia lo cual no me complicó, pero durante esta grabación si fue más caótico por el clima, los espacios, y el tiempo de los mismos empleados del lugar y el dueño, ya que al no tener mucho tiempo de poder dialogar con ellos, prácticamente sentí que fue muy acelerado.

Una de las mayores dificultades que tuve fue ser por primera vez directora, ya que anteriormente solo había trabajado en cámara, siguiendo pautas dentro del rodaje, pero esta vez me tocó ser la cabeza de todo el rodaje y creo que la parte más difícil fue el



momento de las entrevistas, ya que lo que se tenía planeado hacer no salió como lo esperado, aún si se deba por límite de tiempo al momento de entrevistarlos. Hablando de las entrevistas en la Amazonía se tenía planeado hacer unos planos similares al de *Nosotros las piedras* (2018) de Álvaro Torres.

Otra complicación que se nos presentó es en cuanto a la reserva y lo que se pretendía grabar a los animales que estaban en una espera de ser liberados. Cuando

viamos para la Amazonía y llegamos a la reserva, nos habían comentado que en ese periodo no tenían ningún animal listo para ser liberado y tampoco animales que se encontraran en jaulas a la espera de su liberación. De tal modo, estos planos quizá nos hubiesen servido para hacer referencia al lugar y lo que realizan en estas reservas, pero como no todo iba centrado a ver la liberación de otros animales o involucrarnos meramente en estos animales que se encontraban ahí, creo que me parecía conveniente de tal forma solo enfocarnos en lo que eran los pericos.

La filmación en la Amazonía tomaba lugar en tres sitios, los exteriores de la misma, la reserva y el lugar donde dejaríamos los pericos, en este caso un aviario.

Durante este lugar, se hizo la liberación de las aves que a su vez regresan a una jaula nuevamente, pero más grande y con otras aves más. El problema que tuvimos aquí es que el material del lugar y una de las entrevistas no se respaldaron y estos archivos se perdieron.

Así, finaliza el rodaje y se prosigue a la revisión del material y nuevamente a



plantearnos nuevas ideas según el material grabado durante todo el periodo de rodaje. En este momento procederemos a realizar una escaleta en base a lo grabado para ser llevado a montaje como primer corte y de esta forma revisar si la estructura planteada funciona y cuenta lo que se quiere.

Durante el montaje, tuvo diversos cambios ya que es el lugar donde se escribe realmente la historia hasta que una versión funcione. La escaleta solo nos sirvió como guía y base para construir un poco la historia, pero esta experimentó varios cambios de lo planteado con anterioridad. Lo que se siempre se mantuvo era la idea de hacer que las imágenes de los libros si tuvieran un ritmo diferente, guiado mediante la música de fondo y otro planteamiento era sobre el ritmo cuando mostramos a la ciudad de Guayaquil en donde mediante sonido e imagen se propone mostrar un ambiente distinto a lo que era la casa y la Amazonía. Era muy complejo llegar a construir la historia que se quiere contar,

ya que, en el documental, la historia se escribe durante el periodo final que es el montaje y también complementado a que se trata de un autorretrato, en donde la cronología de los hechos no siempre debe ser lineal.

Distribución y exhibición

El objetivo del cortometraje documental *Nido Urbano*, es que logre difundirse en diferentes medios a través de proyecciones en festivales nacionales e internacionales, mediante distribuidoras locales cinematográficas que ayuden a buscar estas proyecciones. Esto también mediante una estrategia de tipos de festivales a los que podría entrar para su exhibición.

Como punto de partida de su distribución y exhibición, es necesario una proyección local para su estreno y luego de esto, emprender su viaje a distintos festivales priorizando las características del cortometraje; en cuanto al género y la temática.

Para el estreno del cortometraje se tiene pensado exhibir en Guayaquil en el Museo Antropológico de Arte Contemporáneo (MAAC) como primera proyección al público. Posterior a esta primera exhibición, enviar a dos opciones de proyección en salas de cine alternativas o no convencionales que sirven como distribuidoras locales, como:

- **VAIVEM**

Compañía que se encarga de producir, co-producir, programar y recomendar arte. Es una empresa productora y distribuidora, con el objetivo de poner en circulación y visibilidad a obras independientes ajenas a las lógicas de distribución del cine comercial.

- **TROPICO CINE**

Igualmente se maneja como una empresa de distribución de cine independiente como alternativa para el cine de autor e independiente. Su objetivo es el de distribuir y exhibir cine nacional e internacional en el Ecuador. También consta con el apoyo de *La Red*, un colectivo internacional de distribuidores ubicados en Latinoamérica con quienes se trabaja en conjunto para la adquisición de derechos de nuevas películas.

A partir de este momento se empezaría a enviar a distintos festivales tomando en cuenta que es un cortometraje documental autorreferencial, con una orientación hacia un público joven y adulto, que involucra de cierta manera un tema ecológico-ambiental.

Se iniciará la participación del cortometraje documental *Nido Urbano* en los festivales a partir de octubre y noviembre del presente año 2019. Los tipos de festivales a enviar los he separado por las categorías B y C.

Algunos de los festivales presentes ya han pasado por su fecha límite y no se han podido enviar por temas de tiempo en cuanto la culminación del cortometraje, pero se los tiene pensado enviar para próximas fechas, ya que me parecen importante que el proyecto pueda entrar a estos festivales porque comparten una temática similar a lo propuesto.

Festival tipo C

- ***Festival Internacional de Cine del Medio Ambiente*** (España)

Selección a aplicar: Miradas. Cortometrajes de ficción, documental, animación menos de 20 min. Fecha de aplicación: hasta el 25 de julio 2019. Fecha del Festival: noviembre 2019.

- ***Planet in Focus*** (Canadá)

Cortometraje documental. Fecha de aplicación: hasta mayo 17 del 2019. Fecha del Festival: octubre 15- 20 del 2019.

- ***EFFA*** (Australia)

Cortometraje documental menos de 40 minutos. Fecha de aplicación: hasta el 31 de mayo del 2019. Fecha del festival: 10-18 de octubre del 2019.

- ***Festival CINE ANIMAL Bogotá***

Cortometraje documental. Temática; Liberación animal, animales en extinción. Fecha de aplicación: 28 de Enero hasta el 29 de abril del 2019. Fecha del festival: 04-01 de octubre del 2019.

Festival tipo B

- ***DOCSmx*** (México)

Esta dirigido a filmes de todos los subgéneros de documental y de cualquier temática.

Selección a aplicar: Cortometraje internacional. Fecha de aplicación: hasta 31 mayo del 2019. Fecha de festival: del 10 al 19 de octubre del 2019.

- ***Aguilar Film Festival*** (España)

Fecha del festival: 04-08 de diciembre del 2019. No más de 35 minutos. Géneros de ficción, documental, animación, experimental. Fecha de aplicación: 01 de Febrero hasta el 15 de septiembre 2019.

- ***PÖFF Shorts***

Fecha del festival: 19-27 de noviembre. Fecha de aplicación: hasta el 18 de agosto del 2019. Sección a aplicar: Cortometrajes internacionales.

- ***Dok Leipzig***

Fecha del festival: 28 de octubre hasta 03 de noviembre del 2019. Fecha de aplicación: hasta el 07 de julio del 2019. Sección a aplicar: Documental.

- ***Porto Post Doc***

Fecha del festival: desde el 23 de noviembre hasta el 01 de diciembre del 2019. Fecha de aplicación: hasta el 15 de Septiembre del 2019. Sección a aplicar: Cinema Novo Competition. Menos de 40 minutos.

- ***Festival Internacional de Cine de Guayaquil***

Fecha del festival: 14 al 21 de septiembre del 2019. Fecha de aplicación: del 04 de marzo al 03 de junio del 2019. Sección a aplicar: Cortometrajes nacionales universitarios.

- ***Festival de Cine Kunturñawi***

Fecha del festival: desde el 05 de noviembre hasta el 29 de noviembre del 2019. Fecha de aplicación: desde el 30 de junio hasta el 16 de agosto del 2019. Sección a aplicar: Cortometraje Documental.

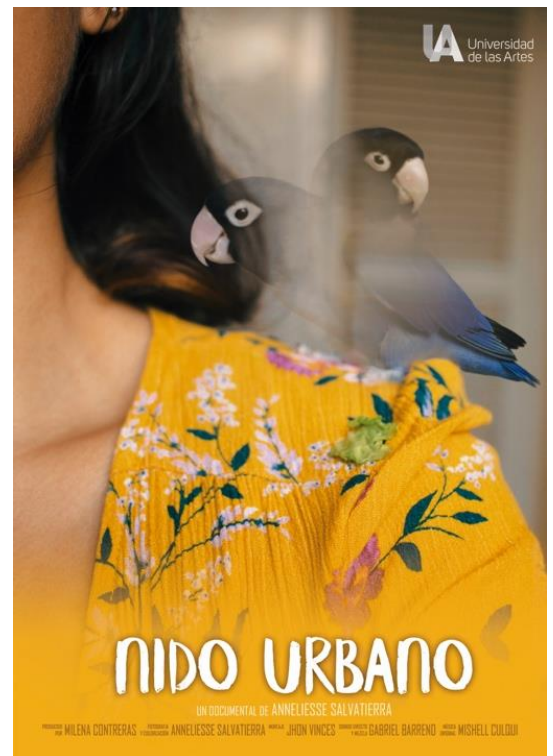
El día en que se realizó la primera exhibición abierta al público fue el Viernes 16 de agosto del 2019, a las 15:30 hasta las 17:00, dentro de un espacio dentro de la Universidad de las Artes. Debido a complicaciones de horarios, tiempo y espacios, se procedió a hacer una primera muestra dentro de la institución , haciendo convocatoria a varias personas para la proyección.

Se tenía planeado hacer una primera muestra en la sala del (MAAC) pero debido a complicaciones se procedió a exhibir el proyecto en conjunto con otro documental ,en un espacio más pequeño dentro de la Institución universitaria.

La exhibición inició con mi proyecto *Nido Urbano*, y posterior a este, el documental *Me han de recordar*. Luego de ambas exhibiciones se procedió a un foro donde contestamos preguntas del público y conversamos sobre el proyecto. Algunas de las preguntas fueron a cerca del por qué se hizo uso de lo personal e íntimo dentro del documental, la experiencia como directora luego de haber trabajado únicamente en el campo de la fotografía, el uso de las entrevistas por ser unas más informativas que las otras, lo positivo que me dejó hacer documentales y si me propondría a hacer más documentales fuera de lo personal, entre otras. También en cuanto a la reacción del público en distintos momentos, si hubo algo de risas en los momentos que espere que se dieran, como el momento de la interacción de las aves con mi madre y una parte de las entrevistas con mi padre. Posterior a eso, fuera del foro tuve algunos comentarios a cerca

del documental, pero en su mayoría fueron buenos comentarios y que les gustó a muchos el proyecto. Me dieron sólo unas pequeñas sugerencias en cuanto al uso a la voz en off de poder regrabarla nuevamente, pero a parte de eso, no hubieron más acotaciones en cuanto a algo que arreglar dentro del cortometraje. Una de las partes del documental que más les agradó y les pareció interesante fue la serie de fotografías de una de las aves volando de un lado a otro, sumado más el sonido trabajado en ese momento.

Luego de esta exhibición, tenemos planeado seguir arreglando las pequeñas sugerencias que nos dieron, para proseguir el plan de participación en exhibiciones y convocatorias a festivales en lo poco que queda de este año y a lo largo del año entrante.



Epílogo

Este proyecto realizado de manera teórica-práctica, se propuso a indagar en las diversas formas fílmicas dentro del autorretrato, mediante el análisis de diversas técnicas y formas narrativas de otros proyectos fílmicos y teóricos.

El modo en como apliqué estas técnicas dentro de mi trabajo documental, fueron en base a referencias y a observaciones de filmes sobre el autorretrato, como lo fue *Los Rubios* de Albertina Carri, película que me ayudó a explorar y entender que para contar una historia sea documental o no, no hay límites en la manera que quieras contarlo. Por otro lado, también al estudio de textos que proponen y hablan de las diversas formas de hacer un documental, como *El autorretrato en el documental* de Raquel Schefer, que fue el texto base para mi estudio.

Dentro del proyecto audiovisual, se hizo uso de cinco formas para contar el documental. Estas fueron; el uso de fotografías, la apropiación de material fílmico, material de archivo familiar, uso de entrevistas y el manejo de la voz del propio autor de la obra.

La utilización de las fotografías fijas, fue una técnica de gran importancia que me había propuesto, ya que la fotografía fija es una de las artes que había estudiado con anterioridad y la cual me parecía importante que este incorporada dentro del proyecto. Al saber que la fotografía fija es el congelamiento de un momento en específico, yo quería que esto se viera reflejado en una parte del cortometraje, es por eso, que me propuse a trabajarlo en el proyecto durante la última interacción con mis aves dentro de casa, antes de ser llevadas a la reserva.

El material fílmico apropiado nace de de las referencias audiovisuales del proyecto de María José Alós en *Autorretrato Apropiado*, el cual me llevó a hacer un vínculo con los filmes que abundaron en mi infancia y como hacer uso de ellos dentro del proyecto. De esta manera, hice la selección de fragmentos de dos películas, las cuales las presenté como recuerdos y memorias de infancia, es decir, como yo veía o relacionaba en ese momento las situaciones que se presentaban durante mi niñez. Es por eso que había escogido una escena de *Paulie*, la cual la comparaba con la historia de mi madre en su niñez, y la otra de *Hansel y Gretel* que reflejaba como veía ese momento que pasaba con mi hermano cuando éramos niños.

El uso de material de archivo se baso en fotografías mas no videos, ya que sentía que con el material apropiado lo había reemplazado. Estas fotografías que había escogido fueron solamente tres, dos al inicio haciendo hincapié en ese momento de apertura del

cortometraje, en las cuales desde muy pequeña hacía una comparación entre las palmeras con una edificación y la otra para mostrar un hecho de infancia sobre mi madre. A demás de esto, incorporé fotografías escaneadas de los libros de biología de mis padres en conjunto con un ritmo en el montaje y la música, para enfatizar a manera de cómic ese momento nostálgico de las imágenes nuevamente, este es el único momento que en el montaje hace un juego de ritmos con las imágenes.

En el uso y manejo de las entrevistas se basó en el documental *Nosotros las piedras*, pero el producto final no fue como este. Lo que me gustaba del documental era la manera en como llevaban las entrevistas por varios cortes y tipos de planos, algo que en mi proyecto tenía pensado manejar durante las entrevistas en la Amazonia, pero fue caótico por el clima y por el tiempo, de esta manera me tocó solucionarlo las entrevistas a como lo había realizado con mis padres. Las entrevistas con mis padres siempre fue algo relacionado a lo personal de ellos y de mí, mientras que las entrevistas en la Amazonía siempre fueron con una dirección sobre el tema de los animales en cautiverio.

Sobre el uso de la voz del autor, podría decir en base a lo estudiado, que en todo el proyecto esta presenta la voz del autor. Ya sea separando la voz entre *voz off* y *voz in*, ambas entran como esa voz que está o por encima de la imagen desde la post-producción basada en las reflexiones y subjetividades, o una voz que está presente en la imagen sea que el sujeto enunciador este dentro o fuera del cuadro, ya que el uso de esta voz en primera persona se materializa en la escena. Esta voz habla desde un punto, reflexivo, descriptivo y de manera poética-metafórica en ciertos momentos, la *voz-off* aunque se base de las reflexiones y subjetividades de la mirada del autor, no deja de ser descriptiva al momento de hablar de esos recuerdos de infancia, mientras que la *voz in* es una voz marcada por el presente de ese momento en particular, de lo que está sucediendo en pantalla. De esta manera, se complementa lo que se propone a presentar mediante la voz, reflexiones que hace un *yo* del presente haciendo referencia al *yo* del pasado.

El autorretrato ha estado presente en diversas disciplinas o artes, como la pintura, la literatura, la fotografía, y el cine. Pero mediante este proyecto encontré que el autorretrato en el cine tiene un parecido con el autorretrato en la literatura, ya que en estos dos hay esa ausencia del rostro, dependiendo de la decisión del autor. En mi caso, solo me muestro en pantalla en dos ocasiones, una al inicio, en la cual se logra ver mi rostro y otra al final que es difícil de observarlo completamente. De esta manera, en la literatura y el cine, nos mostramos y formamos esa idea de nosotros al espectador mediante palabras, sin una necesidad de mostrar un rostro para que sea llamado un autorretrato,

esto indica que no es necesariamente hablar y mostrar todo de mí, si no escoger ciertas cosas y proyectarla en la pantalla.

Para mí, el autorretrato dentro del documental es una ficción de la memoria, donde el retratado y el autor coinciden en un mismo tiempo, tratando de entenderse a través de su propia mirada, analizando quienes son, auto-encontrándose mediante lo que les rodea, relacionando las experiencias que han tenido en su transcurso de vida, y como todo esto ha influenciado en mí para exponer una representación de mí misma a través de una serie de imágenes.

Lo llamo una ficción de la memoria porque yo misma me estoy contando una historia que quizá no pasó, pero la presento en un documental como si fuera verdadera, en donde el espectador al igual que yo, cae en esa verdad. De esta forma, puedo decir que el autorretrato no tiene parámetros ni límites en la manera que pueda ser contar una historia, ya que el personaje principal, al ser el propio autor de la obra y sujeto de estudio, puede manipular, quitar cosas o puede simplemente mostrarse como otra persona y vivir situaciones que quizás nunca le sucedieron.

También pienso que el autorretrato en el documental, me permitió hablar de otro tema en particular a manera de subtema, el cual me era necesario personalmente. En este caso, un tema social y ambiental, respecto al tráfico de aves exóticas y los animales en cautiverio en general. El hablar de este tema dentro del documental era esencial, ya que es el interés y preocupación por los animales lo que me forma como la persona que soy yo ahora en el presente, influenciada y contagiada de un pasado por parte de mi círculo familiar, como lo fueron mis padres. De esta manera, pude anexar el tema del autorretrato y el tema animal en el documental, siendo los dos temas importantes que se presentan en el proyecto, sin que uno deje de estar presente en el otro.

Cronograma de realización de proyecto teórico

- ❖ Revisión de material de archivo a usar. (Junio)
- ❖ Planteamiento de la metodología y forma.
- ❖ Creación de escaleta. (16-22/julio)
- ❖ Investigación de antecedentes audiovisuales nacionales: Los rubios, El grill de Cesar, La bisabuela tiene Alzheimer, Abuelos.
- ❖ Análisis de textos que sirvan como antecedentes: Raquel Schefer, Agustin Gómez Gómez, Florencia Varela.
- ❖ Escritura de objetivos, pertinencia, antecedentes, metodología, descripción del proyecto. (20/septiembre-05/octubre)

- ❖ Presentación de anteproyecto. (06/octubre)
- ❖ Corrección y entrega. (03/nov)
- ❖ Escritura de antecedentes, objetivos y pertinencia del proyecto, en conjunto con el plan de producción teórico y práctico. (22/oct-03/nov)
- ❖ Primera evaluación de proyecto académico. (22/oct-03/nov)
- ❖ Escritura de la genealogía. (03/nov-20/nov)
- ❖ Segunda evaluación de proyecto académico. (19/nov-24/nov)
- ❖ Investigación de temas y formas estéticas a utilizarse dentro del documental, referencias de otros productos audiovisuales anteriores y justificación de los mismos. Textos en base a : Bill Nichols, Alain Badiou, Michael Renov (24/nov-20/enero)
- ❖ Investigación para la escritura de la voz en off (24/nov-20/enero)
- ❖ Escritura de propuesta de la obra y la estrategia de distribución y exhibición. (03/enero-25/enero)
- ❖ Tercera evaluación de proyecto académico. (agosto 2019)
- ❖ Sustentación. (28 Agosto 2019)

Cronograma de realización de proyecto práctico

Las actividades nombradas se realizarán durante los seis meses del semestre, en donde se iniciará la realización de un cortometraje documental. Este cronograma puede tener variaciones dependiendo de los problemas y conflictos que se presenten durante estas fechas de realización.

- ❖ Creación de escaleta para el documental. (16-22/julio 2018)
- ❖ Scouting de locaciones-viaje a la Amazonía. (06/agosto-12/agosto 2018)
- ❖ Reunión con el equipo de sonido y montaje. (21/agosto 2018)
- ❖ Presentación de anteproyecto. (06/octubre 2018)
- ❖ Corrección del anteproyecto. (22/oct-02/nov 2018)
- ❖ Primera evaluación de proyecto académico (22/oct-03/nov 2018)
- ❖ Confirmación de prestamos de equipos por la Escuela de Cine. (15/oct-16/oct 2018)
- ❖ Primera semana de rodaje: filmación en el centro de Guayaquil-Bahía. (19/oct-21/oct 2018)
- ❖ Confirmación de prestamos de equipos por la Escuela de Cine. (24/oct 2018)
- ❖ Segunda semana de rodaje: filmación de ambientes y espacios de la casa. (26/oct-27/oct 2018)

- ❖ Corrección del anteproyecto - primera evaluación de proyecto académico.(27oct/03/nov 2018)
- ❖ Rodaje en la Amazonía-refugio. (12/nov-18/nov 2018)
- ❖ Segunda evaluación de proyecto académico. (19/nov-24/nov 2018)
- ❖ Post-producción de montaje. (enero-febrero 2019)
- ❖ Post producción de color y Sonido (febrero-mayo 2019)
- ❖ Grabación de la voz off (junio-julio 2019)
- ❖ Mezcla de sonido (julio-agosto 2019)
- ❖ Exhibición y proyección del proyecto (16 agosto 2019)
- ❖ Tercera evaluación académica. (agosto 2019)
- ❖ Sustentación. (28 agosto 2019)

Bibliografía

Autorretrato

Bellour, Raymond. *Entre imágenes*, 1997.

-*Eye for I: video self-portrait*, 1992.

Gómez Gómez, Agustín *Los rubios (2003) de Albertina Carri y el pacto autobiográfico*. 2016.

Piedras, Pablo. *El problema de la primera persona en el cine documental contemporáneo. Modos de representar lo autobiográfico en ciertos documentales latinoamericanos*, 2014.

Schefer, Raquel. *El autorretrato en el cine documental: figuras/máquinas/imágenes*. 2008.

Varela, Florencia. *Del autorretrato al retrato generacional en el cine latinoamericano: génesis, escenificación y sentido*. 2013.

Cine

Barnouw, Erik. *El documental: Historia y estilo*. Barcelona, 1996.

Chion, Michel. *La voz en el cine*. Madrid, 2004.

Flores, Jorge. *El sonido en la puesta en escena documental*, Universidad del Cine, Buenos Aires, Argentina, 2008.

Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*, Documentary modes of representation. USA, 2001.

Rancière, Jaques. *La ficción documental: Marker y la ficción de la memoria*. Barcelona, 2005.

Renov, Michael. *Theorizing Documentary*. New York, Routledge, 1993.

Soto Curiel, Jesús Adolfo. *Recordar en presente: Cine Documental y memoria en México*, Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali, Baja California, México, 2017.

Otros

Chávez, Karol. *Guía para la creación de una productora independiente de documentales audiovisuales en el Ecuador*. Universidad Católica del Ecuador, Quito, Ecuador, 2014.

La Ferla, Jorge *Historia crítica del video argentino*. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires/EFT, Espacio Fundación Telefónica, Buenos Aires, Argentina, 2008.

López, Gerardo *Reciclaje audiovisual: Autorretrato apropiado de María José Alós*, 2013. <http://arteycultura.com.mx/reciclaje-audiovisual-autorretrato-apropiado-de-maria-jose-alos/>

Monterrubio Ibáñez, Lourdes. *Autorretratos identitarios de una mirada fílmica. De la ausencia a la (multi)presencia: Duras, Akerman, Varda*. Barcelona. <http://www.ocec.eu/cinemascomparativecinema/index.php/es/31-n-8/397-autorretratos-identitarios-de-una-mirada-filmica-de-la-ausencia-a-la-multi-presencia-duras-akerman-varda>

Prieto Aguaza, Alberto. *Imagen fotográfica y textualidad: la obra de Wright Morris, Dyane Michals y Sophie Calle*. Barcelona, España, 2008.

Pinto Iván y Páez, María. *Entrevista a Michael Renov*, 2011.
<http://www.lafuga.cl/entrevista-a-michael-renov/461>

Filmografía

Corpus

Los Rubios (2003) Albertina Carri.
Historia Naturae (1967) de Jan Svankmajer.
Adiós a Mandima (2010) de Robert-Jan Lacombe.
Double Blind (1996) Sophie Calle.
Autorretrato Apropiado (2014) María José Alós.

Extendida

33 (2002) Kiko Goifman.
Jacquot De Nantes (1991) Agnes Varda
Rewind Forward (2018) de Justin Stoneham.
Um Passaporte Húngaro (2001) de Sandra Kogut.
Land of the Strays de Adrian Cicerone.
Nosotros las piedras (2017) de Álvaro Torres Crespo.
El grill de Cesar (2013) Darío Aguirre.
Los guerreros de la Amazonía (2017) Andreu Nebot.
La bisabuela tiene Alzheimer (2012) Iván Mora.
La televisión y yo (2002) Andrés Di Tella.
Fotografías de Andrés Di Tella (2007) Andrés Di Tella.
Jacquot de Nantes (1991) Agnès Varda.
Les plages d'Agnès (2008) Agnès Varda.
News from Home (1977) Chantal Akerman.
Chantal Akerman par Chantal Akerman (1996) Chantal Akerman.
La femme du Gange (1974) Marguerite Duras.
India Song (1975) Marguerite Duras.
Le camion (1977) Marguerite Duras.
Sherman's March (1987) Ross McElwee.
Bright Leaves (2003) Ros McElwee.

ANEXO 1

Escalaleta

*USO DE MATERIAL DE ARCHIVO

Fotografía del jardín de mi casa junto a mi hermano y mi padre.

Esta fotografía es mostrada primero completamente y a medida que la voz en off narra, se hace zoom en ciertas partes de la misma fotografía.

*Fue un sábado en la mañana cuando mi madre tomó esta foto,
yo no tenía más de 4 años.
El de al lado es mi hermano,
y el que corta las plantas, mi padre.*

*El jardín, era nuestro lugar favorito,
donde pasábamos los fines de semana la mayor parte del tiempo.*

*Las dos palmeras detrás de mi padre,
eran los lugares donde las palomas hacían sus nidos
y una vez nacidas sus crías, mi padre solía decirme:
Míralas sin tocarlas, ya que tu olor podría confundir a su madre y los
abandonaría.*

*A demás,
estas me recordaban al World Trade Center, por ser una más alta que la otra.*

*Que casualidad que mi padre se haya tomado una foto con las verdaderas.
Quizás de ahí, hice aquella relación.*

1.-INTERIOR/CASA/DÍA

Se escucha el timbre de espera del teléfono por un tiempo. Llamada telefónica al refugio animal. La conversación va sobre la acogida de los pericos en la organización.

2.-INTERIOR/CASA/TARDE

Se muestran planos de la casa. (Para ubicarnos en el lugar) (sonidos ambientes del lugar) Mientras vemos esto empieza la voz en off:

*Cuando eres niño
los días no tienen tiempo,
los segundos se sienten como minutos y los minutos como horas.*

*Así sentía mis tardes luego de la escuela,
cuando mi hermano y yo, las pasábamos
observando los animales que transitaban en el patio de mi casa.*

Pero un día, todo eso cambia.

Empieza el fragmento de la película de Lotte Reiniger de Hansel y Gretel.
La voz sigue mientras vemos este fragmento.

*El día anterior
éramos personas rodeadas de una cotidianidad aparentemente inalterable
y de repente,
sin darnos cuenta
nos encontramos con la ilusión de volver a estar ahí,
con todo aquello que añoramos a pesar de su ausencia.*

*Recuerdo los Viernes por la tarde
observando los nidos de aves en el patio de mi casa,
Escuchando el pasar de los gatos que transitaban por las noches
o viendo desde mi ventana las siluetas de animales durante el atardecer.
Lo único que queda de aquellos días,
son solo recuerdos.*

5.-FRAGMENTOS DE ENTREVISTAS CON MIS PADRES

6.- SERIE DE IMÁGENES SACADAS DE LOS LIBROS DE BIOLOGÍA

*Entre todos los libros que se encontraban en mi casa, los de mis padres son los
que más recuerdo,
Aún, sin entender su contenido, sentía que cada imagen me contaba una historia.*

*Había estado tan distraída mirando las imágenes de aquellos libros, que sin caer
en cuenta, se habían convertido en una especie de cómic durante mi niñez.*

7.- MATERIAL DE APROPIACIÓN

*En mi niñez
Mi madre siempre me contaba sobre su mascota de infancia.
Un perico que la acompañaba a todos lados, mientras se posaba en su hombro.*

*Este recuerdo, hizo que desde muy pequeña quisiera tener un ave, deseando recrear la
misma historia que mi madre me contaba.*

*Años mas tarde, yo misma habría comprado una pareja de pericos,
pero a diferencia del ave de mi madre,
los míos empezaron a agredirse entre ellos.*

9.- PERICOS EN JAULA

10.- PLANOS DE PERICOS

- PLANOS DE GUAYAQUIL/CIUDAD

*Guayaquil, era la ciudad en donde había nacido.
Desde pequeña,
siempre la comparaba con una jungla de asfalto,
quizás por vernos como animales libres en nuestra supuesta naturaleza.*

*Pero nunca había pensado que el hombre civilizado podría ser equivalente a un animal
cautivo.*

*Teniendo en cuenta que dentro de la ciudad, nos volvemos propensos de enfermedades,
atacamos a los otros sin razón alguna, nos convertimos en fetichistas o nos hacemos daño
propio.*

*Esa cautividad se debe a nosotros enjaulados en nuestras abarrotadas ciudades, llenas
de preocupaciones.*

Y me preguntaba, si era posible que mis aves y yo estuviésemos libres de esa cautividad.

12.- AVES/JAULA/MAMÁ

11.- PLANOS DE PERICOS EN JAULAS DISTINTAS

*Me parecía irónico que estas aves se llamaran los inseparables, cuando la pareja de
pericos se encontraban en jaulas distintas.*

*Había considerado que quizás mis aves, se encontraban en una especie de estrés y
necesitaban volver a su hábitat natural.*

*AMAZONÍA

14.- PLANOS DEL TRAYECTO DE VIAJE

15.- PLANOS DE LA RESERVA

16.-ENTREVISTA EN LA RESERVA YANACOCCHA/ MIENTRAS HABLA VEMOS
PLANOS DE ANIMALES DEL REFUGIO

17.- PLANO DEL ANOCHECER

18.- LIBERACIÓN DE AVES

19.- ATARDECER MISAHUALLÍ

20.- CASA

*Había pensado que al llevar a mis aves a un lugar mas apropiado, ellas y yo
encontraríamos una libertad.*

Pero nos encontrábamos nuevamente cautivas.

Ellas regresaban a una jaula

y yo, volvía a estar atrapada por las preocupación de que es lo que pasaría con ellas en un futuro.

De cierta manera, no nos alejamos de estos animales cautivos, deseando un escape de nuestras preocupaciones mientras nos empujamos contra las paredes confinadas de lo urbano, en busca de esa libertad.

ANEXO 2

