



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Proyecto Artístico

Director de fotografía

El sentido del traslado de la imagen del pasado al presente en el documental

“Sombras Envolventes”

Previo a la obtención del Título de:

Licenciado en Cine

Autor

George Kennidy Torres Guerrero

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019



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

Yo, George Kennidy Torres Guerrero declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Cine. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la 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

Arturo Serrano Álvarez
Tutor del Proyecto Artístico

Diego Falconi Averhoff
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mis más sinceros agradecimientos a mi familia, amigos, y compañeros de clases, a mi tutor Arturo Serrano.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a Nancy
Mey Camba. .

Resumen

Esta tesis fue la dirección de fotografía del corto documental “Sombras Envolventes”. Intentamos fusionar la narrativa visual de dos cineastas, como son Alain Resnais y Andrei Tarkovski. Los cuales vienen de ámbitos distintos como lo son el documental y la ficción respectivamente. La investigación de varios antecedentes, películas, teorías y conceptos aportaran a crear una narrativa visual que se acople al tema del documental *Sombras Envolventes*. Se ha tomado como referencia algunas películas de los cineastas Alain Resnais y Andrei Tarkovski para analizar como componen su narrativa visual en sus películas. En el caso de Resnais se analiza *Noche y Niebla (1955)*, *Toda la memoria del mundo (1956)* mientras que del lado de Tarkovski se estudia la narrativa visual de *Nostalgia (1983)*. En esta parte se propone encontrar las diversas narrativas visuales de estos cineastas que luego servirán de referente para componer la imagen en el documental de *Sombras Envolventes*.

Palabras Clave: Cine de realidad, Memoria, Alain Resnais, Andrei Tarkovski, Cine documental, Sombras Envolventes

Abstract

This thesis was the photography direction of the short documentary "Envelope Shadows". We try to fuse the visual narrative of two filmmakers, such as Alain Resnais and Andrei Tarkovski. Which come from different backgrounds such as documentary and fiction respectively. Research of various backgrounds, films, theories and concepts will contribute to creating a visual narrative that fits the subject of the documentary Envelope Shadows. Some films by filmmakers Alain Resnais and Andrei Tarkovski have been taken as a reference to analyze how their visual narrative is composed in their films. In the case of Resnais we analyze Night and Fog (1955), All memory of the world (1956) while on Tarkovsky's side the visual narrative of Nostalgia is studied (1983). In this part it is proposed to find the various visual narratives of these filmmakers that will then serve as a reference to compose the image in the documentary Envelope Shadows.

Palabras Clave: Reality Cinema, Memory, Alain Resnais, Andrei Tarkovski, Documentary Cinema, Enveloping Shadows

ÍNDICE GENERAL

Introducción	9
Pertinencia.....	12
Objetivos.....	16
Antecedentes y Genealogía	17
Metodología.....	32
Difusión.....	47
Conclusión	51
Bibliografía.....	52

Introducción

Este trabajo de titulación tiene sus orígenes en la idea de Michael Lojano, quien dirigió el producto final de un registro de la arquitectura y memoria patrimonial de Guayaquil. Varias casas en el centro de Guayaquil estaban en peligro de demolición por el deterioro de su estructura, era evidente el peligro que representaba para los ciudadanos por eso el municipio quien estaba a cargo de algunas de ellas opto por demolerlas, es aquí donde decidimos comenzar por hacer el registro de inmediato ya que las casas tenían ya la fecha de demolición.

Una vez que empezamos a trabajar en el proyecto, nos dimos cuenta de que el solo el registro hubiera significado realizar un documental que simplemente diese información es decir que se convierta en un simple reportaje o documental metódico. Fue así como poco a poco nuestro cortometraje fue convirtiéndose en una reflexión sobre la memoria en la que los edificios se convertían en el punto de partida de una obra más compleja y profunda que sirviese de metáfora a la caótica memoria de una ciudad como Guayaquil.

Mi labor fue la de asumir la dirección de fotografía. Mi idea fue desde un comienzo aplicar lo aprendido a lo largo de la carrera de cine en general, y desde la cinematografía del documental de realidad en particular. Las características de este tipo de documental se definen por hacer films con una narrativa natural y por lo general captar una realidad con la que tenemos que lidiar en el cotidiano vivir.

Sombras Envolventes recoge material filmado en el presente y así como imágenes de archivo encontrado de 3 casas patrimoniales: Casa del Cacao, Casa Gonzenbach y Villa Rosa estas tres casas representan aspectos del ciudadano guayaquileño: El trabajo, el hogar

y la vida bohemia. Quisimos asociar a cada casa uno de los tres aspectos mencionados, porque forman parte justamente de la vida cotidiana de las personas, es lo que mueve a una ciudad de seguir evolucionando su cultura y en este caso su arquitectura y patrimonio.

La Casa del Cacao representa el trabajo del guayaquileño, esta casa ubicada en el casco comercial de la ciudad, por años sirvió de lugar de procesamiento y distribución del cacao. Por su parte la Casa Gonzenbach simboliza la vida hogareña, esta casa que se encuentra al pie del río Guayas representa la familia y serenidad de Guayaquil. Y por consiguiente nos queda la vida bohemia, Villa Rosa fue famosa por formar parte de esta vida promiscua del guayaquileño que buscaba el festejo y la compañía de alguna dama en la ciudad.

Indagando en la historia de Guayaquil y reflexionando al observar los interiores de estas casas, se descubrirá el deterioro y el poco valor que las autoridades de una ciudad y sus ciudadanos dan a su patrimonio arquitectónico.

Debido a que el tema central de nuestro trabajo fue la memoria, desde un comienzo decidí tomar como la referencia más importante los films de *Alain Resnais* y su director de fotografía *Sacha Vierny*, , pues en esos filmes se hace una aproximación a estructuras y espacios arquitectónicos. Lugares como los campos de concentración en Auschwitz y la Biblioteca Nacional de París usan la memoria como columna vertebral de la reflexión.

Otra referencia importante fue el cine de realidad (o *cinéma vérité*) este es un estilo de cine que comenzó como una reacción europea en contra del sistema clásico de hacer películas. Su creador fue el cineasta francés Jean Rouch, quien se inspiró en la teoría del cine-ojo, de Dziga Vertov, y que a su vez estaba enormemente influenciado por las

películas documentalistas de Robert Flaherty. El cine de realidad trata los problemas sociales reales tanto objetiva como subjetivamente. No está condicionado por los elementos narrativos clásicos, hay más libertad en la expresividad del autor.

“El cine documental indaga la realidad, plantea discursos sociales, representa historias particulares y colectivas, se constituye en archivo y memoria de las culturas pero tiene infinitas formas de hacerlo” (Campo & Piedras, 2011). El documental puede transportarnos por la línea de tiempo de la historia mediante, la imagen, el sonido, material de archivo, etc. Asimismo puede utilizar todos estos recursos para darnos una idea de cómo evolucionamos como personas como sociedad, gracias al registro de imágenes en diferentes estados y formatos, esto también nos lleva a darnos cuenta la forma y la intención del por qué fueron hechos estos registros a lo largo de la historia.

Una de las características que convierten al documental en un género único, es que la realidad o la cotidianidad consiguen un protagonismo, esta característica es utilizada por cada realizador en su intención de contar una historia desde su punto de vista. Una intención de retratar una realidad, un evento histórico pueden repercutir una y otra vez en el presente. El uso de reciclar imágenes del pasado y yuxtaponerlas con imágenes del presente ha logrado dar como resultado poder reconstruir la memoria mediante estos materiales, este resultado que cada vez le interesa a realizadores y espectadores.

Pertinencia

Esta tesis de imagen está pensada para encontrar los conceptos y teorías para hacer un registro de tipo cine documental. Se han investigado varios antecedentes que justifiquen y concuerden para que el proyecto *Sombras Envolventes* logre ser desarrollado. El trabajo de investigación que se viene desarrollando logra sustentar la propuesta fotográfica desarrollada por el Director de fotografía para la realización de un archivo cinematográfico de la arquitectura de Guayaquil desde la memoria de 3 casas patrimoniales en el centro de Guayaquil.

El archivo preserva la memoria y la rescata del olvido y de su eliminación.

“El hecho de tomar fotografías, de conservarlas o de mirarlas puede aportar satisfacciones en cinco campos: la protección contra el paso del tiempo, la comunicación con los demás y la expresión de sentimientos, la realización de uno mismo, el prestigio social, la distracción o la evasión" (Bourdieu, 2003, p. 52).

Pierre Bourdieu, uno de los más destacados representantes de la sociología contemporánea, sugiere en su libro *Un Arte Medio*¹ que la fotografía es una especie de evasión social, derivada de la angustia del paso del tiempo. Bourdieu afirma que la fotografía refuerza la cohesión grupal, un sentimiento de unidad que se da sobre todo en las imágenes familiares.

Es pertinente examinar a Bourdieu ya que esta propuesta trata de entrar a una sociedad contemporánea que no participa de la memoria arquitectónica de su ciudad. Creo que no existe otro medio que se pueda utilizar además de la fotografía para dar un ejemplo de

¹ Pierre Bourdieu, *Un Arte Medio* (Editorial Gustavo Gili. SA, Barcelona, 2003)

cómo es el paso del tiempo y como puede detenerse en un lugar que fue ocupado y que ahora guarda recuerdos e información muy importante de la sociedad.

Este documental empezó siendo sobre edificios y terminó siendo sobre la gente. La gente que los habitó, la gente que pasa todo todos los días por ahí, los guayaquileños cuya herencia se encuentra en esas casas. Es por ello que esta tesis se terminó convirtiéndose en un trabajo antropológico que intenta llevarnos a descubrir la sociedad en el pasado.

Estudia cómo era el antes y después de las personas que habitaban estas casas mediante objetos dejados en el interior: Un calendario, un reloj colgado en una pared que ya no da la hora, facturas, películas etc. Todo estos elementos que se encuentran dentro de las casas nos pueden evocar como fueron aquellos tiempos que gustos tenían estas personas, que clase se personas eran, estaban felices pasaban por una situación difícil. O que secretos escondían estos lugares cuando su fachada era otra.

Se eligieron tres casas para estudiar toda esta información, y además se decidió darles una caracterización, más que una caracterización se resolvió filmarlas así por el contexto que representaba cada una.

A continuación explico cómo será la caracterización de estas casas y porque se le atribuye los diferentes cotidianos ya mencionados: El trabajo, el hogar y la vida bohemia.

La Casa del Cacao: Ubicada en las calles Panamá e Imbabura, este bien patrimonial nos sirve para representar el trabajo del Guayaquileño, por su uso en el pasado como un lugar de almacenamiento, procesamiento y distribución del cacao al todo el país y exportación al mundo y también fuente de trabajo de muchos en la época del auge cacaotero del Ecuador. Representa la economía y el crecimiento de la ciudad.

La iluminación será toda hecha con luz natural, se le dará un tono cálido para representar la calidez del cacao y el trabajo que se hacía aquí, bajo el ardiente sol de Guayaquil.



Casa Gonzembach: Esta casa representara el hogar y la familia. Esta casa está ubicada a orillas del rio Guayas en la calle Numa Pompilio Llona en el Barrio las Peñas. Por ser un lugar que se desprende del centro de la ciudad se convierte en un espacio de acogimiento y

poesía donde el guayaquileño descansa después de su jornada de trabajo. La idea es darle una caracterización de un hogar guayaquileño la tranquilidad y el calor que representa la familia.



Villa Rosa: Este antiguo Motel y Burdel se ubica en la zona de los mercados populares, en la av. Quito y la calle Colon, aquí se representara la vida bohemia y promiscua de Guayaquil. Cuentan que fue un burdel muy famoso donde llegaban a cantar artista de renombre, en donde se pudo indagar que el mismo Daniel Santos cantante Puertorriqueño famoso en la época del 56 llego a cantar a este lugar. Villa rosa será filmada en la noche con luces de colores neón con el ambiente que se le caracterizada, con la música alta y la algarabía de las personas, para simular este ambiente bohemio de la noche de festejo nocturno en Guayaquil.



Todo el registro se compone de una fotografía muy sutil, con planos de larga duración. Esto lo aplico para lograr que la fotografía contenga dos aspectos como son la observación y lo contemplativo del documental. Pero que de igual manera no se limite a ninguna de las dos formas. Como equipo técnico usare trípode y la cámara en mano como todo formato documental, las dos posiciones de cámara serán combinadas para lograr movimientos sutiles y orgánicos para no perder la naturalidad del registro.

Objetivos

General

Realizar un registro de cine documental que mediante la propuesta de fotografía se logre evocar el pasado con diferentes escenarios escogidos de 3 casas de patrimoniales, usando elementos narrativos del cine de realidad.

Específicos

- Hacer un registro arquitectónico de 3 casas patrimoniales que representan etapas de la vida cotidiana de Guayaquil.
- Mediante la propuesta de imagen dar caracterización a cada una de las casas para representar los diferentes estados de la vida cotidiana del guayaquileño como es el hogar, trabajo y la bohemia.
- Lograr una composición de la imagen con los recursos narrativos del cine documental planos, movimientos de cámara, que pertenecen a esta modalidad.
- Mediante el registro concientizar a la ciudadanía y lograr influir en las leyes administrativas de la ciudad que solo favorece a ciertos espacios.

Antecedentes y Genealogía

Los siguientes referentes tienen como característica trabajar con la memoria, la imagen del pasado, presente y futuro. En este proyecto se analizan varias obras de diferentes realizadores para dar un ejemplo de cuáles son las narrativas y estéticas que tomo como referencia para mi trabajo. Primero dos teóricos interesantes y útiles que tratan sobre el tema del cine y la realidad nos ofrecen más de una respuesta.

Erwin Panofsky lo plantea de este modo: “El medio de las películas es la realidad física como tal”². André Bazin enfatiza esta idea varias veces y de varias maneras: en un punto sostiene: “El cine se dedica a comunicar solamente a través de lo real”; y luego: “el cine es en esencia una dramaturgia de la naturaleza”³.

Quisiera comenzar con esta idea “El cine se dedica a comunicar solamente a través de lo real” del crítico y teórico André Bazin. Bazin escribió sobre las películas de que él llamaba “realidad objetiva” donde entraba los documentales y las películas del neorrealismo italiano. Bazin defendía el uso de la profundidad de campo, planos abiertos escenarios reales, prefería lo que él llamaba una “continuidad verdadera”, que se traduce a la continuidad de vida real en la pantalla.

En el contexto del cine tengo como referente principal al director y montador francés *Alain Resnais*. El cineasta fue una de las principales figuras de la *Nouvelle Vague* que revolucionó el concepto de montaje y fotografía en el cine documental.

² Erwin Panofsky, “Style and Medium in the Moving Pictures”, en Daniel Talbot (ed.), *Film* (New York: Simon y Schuster, 1959), p. 31.1 Erwin Panofsky, “Style and Medium in the Moving Pictures”, en Daniel Talbot (ed.), *Film* (New York: Simon y Schuster, 1959), p. 31.

³ André Bazin, *What Is Cinema?*, trad. Hugh Gray (Berkeley: University of California Press, 1967), p. 110. [Trad. Esp. *¿Qué es el cine?* Madrid: Ediciones RIALP, 2008. Traducción de José Luis López Muñoz]

Resnais es un referente muy importante para explicar el tratamiento de las imágenes en el documental en general, su trabajo consiste en utilizar material filmado y material de archivo para retratar una realidad de tema social o artístico, además de ser montador de sus películas, utiliza el recurso del montaje para que sea un complemento con la imagen.

Noche y Niebla (Resnais, 1955), este film retrata la atrocidad cometida por el ejército nazi en la segunda guerra mundial. Me interesa explicar la propuesta del director de fotografía, donde es interesante el trabajo que hace al componer con los paisajes amplios donde están ubicados los campos de concentración. El fotógrafo utiliza planos abiertos y con mucha profundidad de los que habla Bazin, tal como se observa en las primeras escenas de la película. También es interesante lo orgánico que se ve cada plano, aun utilizando un Dolly en muchos planos. Me interesa la composición de naturaleza y arquitectura, me refiero al paisaje natural que se une con los edificios del campo de concentración.

La fotografía de *Noche y Niebla* se incorporan a mi propuesta de fotografía, la mayoría de planos en *Sombras Envoltentes*, se compone de lentos travellings de izquierda a derecha, también travellings de acercamiento y alejamiento, los movimientos de estos travellings deben ser lo más lentos posible porque se requiere tener mucha sutileza en el movimiento, me intención es lograr que el espectador perciba el movimiento sutil de la cámara pero sin distraerse en el movimiento.

El film nos muestra imágenes de archivo fotografiadas y filmadas por el ejército nazi, estas se yuxtaponen en el montaje con imágenes del presente de los campos de concentración, aquí sutilmente una voz off nos lleva por todo el documental en donde la memoria de estas imágenes nos revive la crudeza y los crímenes cometido por la

sociedad alemana y europea en general. La intención de Resnais es concientizar y recordarles a las personas que aún no se atreve a tocar el tema y peor señalar a los culpables.

El punto de vista de Resnais en *Noche y Niebla* es claro, este documental es una denuncia de los hechos violentos cometidos por el ejército nazi, pero en general Resnais utiliza estas imágenes para hacer conciencia en el futuro de cómo vivimos como sociedad y para que este tipo de cosas no vuelvan a suceder.

El tratamiento que se le da a las imágenes de archivo y a las imágenes filmadas en la actualidad por el director, nos muestra que las imágenes en el documental pueden resignificarse, esto en el caso del material de archivo, pero también con las imágenes del presente, observamos como Resnais reflexiona con la voz off, cuando observamos las rieles del tren cubiertas y oxidadas escuchamos esta reflexión que nos dice “ Hoy, en la misma vía el sol brilla, la recorreremos lentamente ¿En busca de qué?” ¿Los rastros de cadáveres que cayeron, cuando se abrieron las puertas? O quizás de aquellos conducidos a los campos a punta de pistola, en medio de perros ladrando y proyectores deslumbrantes, con las llamas del crematorio a lo lejos, en una de aquellas escenas nocturnas que le encantaban a los nazis.

Sombras Envolventes al igual que *Noche y Niebla* se compone de material filmado en el presente dentro y fuera de las 3 casas patrimoniales, este material se recoge desde el primer día de la investigación ya que no está intervenido de ninguna manera esta filmado tal y cual como se encontraban las casas y el espacio alrededor de ellas. No se manipulo la atmosfera del lugar ya que la intención es retratarla naturalidad y la textura de las casas. El material archivo repercute en la memoria de las personas y evoca el pasado.

Otro referente es la obra del cineasta ruso *Andrei Tarkovski*, tomando en cuenta que su trabajo es más de ficción, me interesa estudiar el procedimiento que toma este director para construir su narrativa visual. Me pregunto ¿qué tipo de propuesta estética elabora su propuesta fílmica? Tarkovski crea todo un discurso en su filmografía, no cualquier tipo de espectador encuentra la intención o el mensaje en sus films ya que para entender la narrativa de este director necesitamos ver sus películas no solo con nuestros ojos, si no desde nuestra experiencia propia, niñez, prejuicios y la experiencia de la vida misma.

He requerido acercarme a su obra ya que su narrativa visual, sobre el tiempo espacio sirve mucho en mi propuesta para lograr darle sensaciones a la composición de una puesta en escena, por ejemplo la magnitud que genera al componer una imagen que refleje una sensación de soledad o nostalgia en nosotros, como espectador es fascinante ver como resuelve una escena Tarkovski.

Para explicar mejor puedo analizar la escena de apertura de su film *Nostalgia*, esta comienza con un plano general de un paisaje brumoso, claroscuro y sombras, envuelto por una tenue niebla, amorfa y gris, tres mujeres, una niña y un perro, descienden por una pradera rumbo a la orilla de un lago. Un caballo, un poste, un árbol, un lago y un grupo de árboles en el fondo, forman parte del campo visual de la imagen. Las mujeres no interactúan entre sí, como tampoco llegan hasta el lago. Sólo se detienen y comienzan a observar su alrededor, en una actitud que sugiere la mera contemplación desinteresada. La escena se prolonga durante dos minutos sin que nada ocurra en el transcurso. ¿Cuál ha sido el sentido de esta escena?



Fotograma del plano inicial de Nostalgia

Creo que en esta escena no hay una dramaturgia que señale un camino para interpretar la acción, creo que para Tarkovski la imagen es lo primordial, la imagen es absoluta más que el pensamiento. En mi propuesta es esencial este concepto ya que me ayudara a registrar las casas, con solo componer con los elementos, saber que enmarque el cuadro, no se puede ser literal siempre jugando con la experiencia y sentidos del espectador como lo hace Tarkovski en esta escena.

Por ejemplo decido montar una escena en la que con un movimiento de Dolly de entrada hacia una de las ventanas de la casa, luego me detengo y dejo correr la toma unos minutos, y luego esperar que pasa, es algo que emula a la realidad, eso hacemos en la vida real nos asomamos a una ventana a observar el cotidiano. Tarkovski narra la realidad desde la ficción, trata de representar el pensamiento humano según el director esta lógica está más cerca de la vida que una lógica dramática clásica. Explicar la estética de Tarkovski

llevaría toda una tesis, pero quería explicar un poco la forma de componer de este director porque mi propuesta tiene como referencia su cinematografía. Tarkovski sostenía que la relación de poética y el cine lleva a una mayor emotividad y estimula al espectador.

Regresando al tema de la arquitectura, retomo al antecedente de *Tout la mémoire du monde*, Alain Resnais (1956). Para explicar la propuesta de imagen de Resnais en este documental, donde observamos que revoluciona con el tema de introducir ficción en el documental, debo resaltar este punto de la introducción de la ficción en el documental ya que las fronteras entre la ficción y la realidad cada vez se van borrando. Este documental de Resnais nos muestra como es el funcionamiento de la Biblioteca Nacional de Paris, dentro y fuera de ella, pero más allá del tema del documental que es crear una mirada de ficción al espectador.

Es interesante como se construye la fotografía desde la mirada del director, es decir que los diferentes planos logren una composición que se podría decir que supera una arquitectura normal, incluso que no parece una estructura terrestre. Esto se puede interpretar después de ver como el espacio de la biblioteca se transforma en todo un sistema diferente de cómo es una biblioteca que conocemos en la vida cotidiana, podría decirse que es como si Resnais nos sube a una nave espacial sin darnos cuenta.



Planos con analogía alegorías de animales y arquitectura futurística

En los fotogramas anteriores podemos observar los planos que utiliza el director para crear un ambiente futurístico, los encuadres están pensados de una forma simétrica que nos crea este imaginario de estar en otro tiempo muy diferente, por ejemplo son muy llamativas las alegorías que se forman mediante la perspectiva de la cámara, tal como se muestra en la primera imagen donde el techo tiene forma de una lechuza, y donde la luz y la sombra ayudan a dar mayor texturas a las estructuras. Esta propuesta de imagen pensada para este documental refuerza la teoría de que el documental puede apuntar hacia cualquier punto en el tiempo como lo mencionaba anteriormente, es decir no se necesita intervenir en el espacio o adaptarlo para poder recordar o avanzar un punto en la historia, se puede crear una visión o un imaginario al espectador a partir de la imagen u otros dispositivos como la voz o el texto.

En lo que respecta al documental de *Sombras Envolventes* la fotografía está pensada de igual forma en que se registra en *Toute la mémoire du monde*, este referente es que él más relevancia tiene sobre la propuesta, desde aquí se fue construyendo el imaginario de como representar el pasado en nuestras tres casas patrimoniales, esta surge después de estudiar día a día las estructuras de estas casas con el director. El trabajo en el documental se basa todo en la investigación, ir todos los días al lugar donde se encuentran las casas mirar en qué estado estaban y que se mantuvieran así hasta el momento del registro. Lo que me interesa de esta película son los elementos narrativos de la imagen, me interesa construir una mirada hacia al espectador, una mirada que lo lleve al pasado de su patrimonio al mirar estas casas, tal como lo hace Resnais hacernos imaginar que estamos en el futuro.

Lo interesante de la estética y la narrativa de este director es que nunca se limita con la imagen, su idea no es hacer un simple registro, sino que siempre va más allá de lo que podemos imaginarnos. Por ejemplo siempre haciendo analogías de cosas, hablo de la primera escena donde vemos una cámara, luego esta con un movimiento señala un micrófono y luego una luz que destella. Haciendo una analogía de la frase luces, cámara acción! La composición de la imagen que se aplica en esta película es lo más importante para mí, porque es así como utilizare toda referencia para mi propuesta. Me refiero específicamente a los planos geométricos en los que a menudo los elementos arquitectónicos o los cuerpos que se detectan en el encuadre parecen piezas de un tablero de ajedrez, siempre jugando para encontrar una composición perfecta. Siempre utilizando la simetría, el cuadro dentro del cuadro, de nuevo la utilización de movimientos de cámara como el travelling, y el plano detalle.

Otra cosa que es muy importante es que *Resnais* utiliza en este y en la mayoría de sus documentales es la música, esta se acopla a la imagen, le da un ritmo y sirve mucho para darle una estructura al montaje. En mi propuesta los planos de *Sombras Envolventes* ya están pensados para el montaje, se implementara de esta manera ya que se quiere crear un ritmo a través de la música.

Sombras Envolventes también se influencia por el cine antropológico ya que al estudiar el patrimonio, mediante este se introduce a analizar el cambio de la sociedad mediante los espacios que habitan y habitaron, es decir que a la vez de ser un registro del tiempo, también es un estudio de la evolución de la cultura guayaquileña.

En este contexto se inserta otro referente con el tema del documental antropológico, *En construcción* (2001) del cineasta español José Luis Guerín, Este documental nos da un

ejemplo de que se puede estudiar la sociedad y su evolución desde su arquitectura. Que es lo que hace Guerín escoge un barrio en una ciudad como Barcelona, El Raval, que está un proceso de regeneración y nos muestra la construcción de este barrio desde varias perspectivas, es decir le da al espectador una mirada voyerista. La cámara siempre está observando desde lejos, siempre mirando por una rendija de una ventana, a través desde una malla, etc. Vemos en su cotidiano a las personas conviviendo entre ruinas, máquinas y nuevas construcciones a la misma vez que se retratan las vicisitudes del barrio. Lo interesante de esta película es que el director se inmiscuye en muchos temas personales y de la sociedad de este barrio pero sin juzgar a sus personajes siempre mantiene una distancia, donde el espectador pueda observar y tener su propio juicio y sacar sus conclusiones.

La forma de hacer documental de Robert Flaherty ha sido tomada en referencia por Guerín, inspirándose en ella, en su manera de hacer cine. Esta actitud de hacer cine también se puede relacionar con las teorías del Cine-Ojo, que el ruso Dziga Vertov que implantó poco después que Flaherty.

Guerín, como Flaherty no capta la realidad, no como el ojo humano puede verla, sino con más profundidad, con más capacidad de visión, porque la cámara puede descubrir el movimiento, el actuar de los personajes. Guerín capta la vida en toda su originalidad, y como Flaherty, va inventando la película durante el rodaje. Se limita a filmar la vida cotidiana. El film se va buscando a sí mismo, se inventa, se revela desde el interior de una experiencia cotidiana así como desde el interior de las imágenes.

Su obra se convierte en una verdadera “construcción”, en la que participan sus personajes, no sólo con su intervención directa en la filmación de las mismas, sino como

espectador que va conociendo paso a paso el crecimiento de la película y se va interesando en todos los detalles realistas de sus escenas.

La mirada se crea a través de la visión y postura que el director toma sobre un tema o una realidad. Se convierte en la interpretación, es un discurso personal que expresa un punto de vista de una realidad que debe tener una intención para ser representada.

El siguiente referente para la propuesta de imagen es del documental *El Panóptico Ciego* (2015) de Mateo Herrera. Este documental tiene como intención hacer un registro del ex penal García Moreno al momento de su cierre en el 2014. Al momento de la clausura y el traslado de los presos, les obligaron a dejar todas sus pertenencias en el lugar, el espacio de la cárcel quedó immaculado a la salida de todos quienes ocupaban el lugar. En la cárcel permanecieron todos los objetos personales, dentro de las celdas se muestran cepillos, ropa, televisores, incluso comida que quedó preparada en lugar, además del archivo histórico del penal que se guardaba en la cúpula del edificio, que dejó el personal administrativo al abandonar el espacio, todo se quedó estático en su lugar.

Aquí se aplica este discurso de la mirada del director. Es necesario seguir con esta película como otra referencia principal para la construcción de mi propuesta de fotografía, porque encierra tanto el tema de edificios en abandono, como el manejo de la estética (planos, movimientos de cámara) se asemeja a la mirada que quiero reflejar mediante la imagen, construir una mirada subjetiva al espectador desde la cámara. El espectador será partícipe de nuestra indagación de las casas deshabitadas.

Mateo Herrera ya tiene su punto de vista de cómo hacer su registro al ingresar al centro penitenciario, su intención es crear una mirada mediante una cámara subjetiva que recorre el lugar como un fantasma que vagabundea por todo el ex penal, mientras la cámara nos lleva por la cárcel la voz off nos narra un poco de las cosas que se encuentran en el

lugar, nos dice que estos objetos cuentan la vida de las personas que habitaban la cárcel, nos hace reflexionar sobre estas cosas que han quedado como evidencias de todo las injusticias y vidas que se consumieron dentro, estas cosas necesitan hablar todo lo que pasaba aquí, como dice el dicho “si las cosas hablaran”.



Planos detalles de las texturas de las paredes, y objetos dejados en la cárcel

La propuesta de fotografía de Sombras Envolventes tiene como fin tener este vagabundeo de la cámara, utilizando paneos y planos detalle, buscaremos cosas al azar que nos hagan recordar la vida cotidiana de las personas que habitaban estas casas, porque que el igual que el Panóptico⁴ estas casas se convirtieron en archivos históricos de la vida, de la cotidianidad del trabajo del hogar, etc. Junto a estas casas se está perdiendo una gran historia de la ciudad que vive encerrada en ellas, y al igual que el documental del ex penal las cosas dentro de ellas necesitan hablar y darnos esa información del pasado, información que se quedó congelada en el tiempo y se puede rescatar haciendo un documental histórico y de conciencia, que a la vez sirva de memoria visual para Guayaquil.

En esta investigación no se han encontrado registros de casas o edificios patrimoniales de tipo cine documental, es decir en las plataformas o instituciones como el

⁴ El **panóptico** era un tipo de arquitectura carcelaria ideada por el filósofo utilitarista Jeremy Bentham hacia fines del siglo XVIII. <https://es.wikipedia.org/wiki/Pan%C3%B3ptico>

Archivo Histórico del Guayas se encuentran fotografías de los años 50 al 80, pero ningún video o registro del patrimonio arquitectónico de Guayaquil, excepto un material de archivo proveniente del *Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad de Pennsylvania* del año 1949 encontrado en YouTube donde vemos que se trata de un reportaje de la ciudad sin ninguna intención específica de registrar el patrimonio arquitectónico de Guayaquil.

Pienso que funcionara muy bien la mirada subjetiva en el corto de *Sombras Envolvertes* ya que los espacios son de igual de similares características, sin personas, donde solo vamos a ver cosas, texturas en las paredes, que serán como pistas para descifrar los secretos e historias que esconden estas casas. En *Sombras* también se utilizara pequeños micro relatos que sirven de ayuda al espectador a entender las imágenes, es muy importante la propuesta de estos relatos y la música, al llegar a la fase montaje se podrá ver el resultado de toda la propuesta en conjunto.

En el ámbito local no se encontraron referentes de imágenes en movimiento, que tuviesen una propuesta muy clara en la construcción de una mirada al espectador, donde la cámara sola desempeñase un gran papel importante a la hora de indagar espacios.

Por último un referente muy importante que me dio la intención de realizar este trabajo de tesis, es estudiar la obra del fotógrafo y arquitecto Guayaquileño Ricardo Bohórquez, cronista gráfico de la historia urbana de Guayaquil. La obra Bohórquez delinea la arquitectura del Guayaquil clásico, patrimonial de los años 80, donde se une la intención de traer a la memoria de regreso a la ciudad, a su gente. Entre fotos se cuentan historias de lugares del centro de la ciudad que ya no están, historias que para la sociedad guayaquileña actual son inéditas. Bohórquez logra transmitir diferentes testimonios a la sociedad desde su mirada de nostálgica en cada fotografía. Evocar testimonios y el activismo por lo

patrimonial en Guayaquil, es mi propuesta como fotógrafo y estudiante de cine, este proyecto busca ser una memoria para la sociedad, no una simple capsula del tiempo.

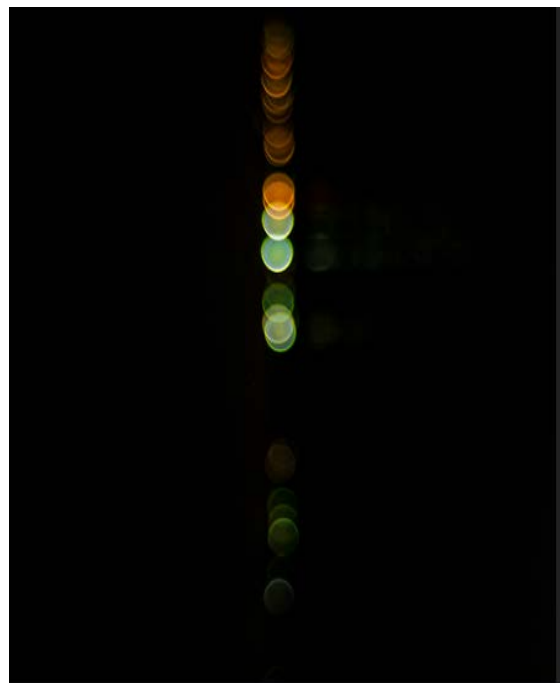
Calles y edificios del centro de Guayaquil fotografías de Ricardo Bohórquez



Cambiar el modo en que miramos es muy importante, ya sea desde la arquitectura, el patrimonio, la sociedad etc.

Roland Barthes, semiólogo francés reflexiona sobre cómo la fotografía, a diferencia de otras disciplinas, refleja el paso del tiempo de una manera absoluta. El referente pasa de ésta manera a una especie de "eternidad". "La fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente" (Barthes, 1990, p. 31).

La obra de *Bohórquez* en su totalidad es Guayaquil, siempre apuntando hacia lo arquitectónico, la memoria, lo urbano, la noche bohemia, y las personas que habitan esta ciudad. Sus exposiciones fotográficas plantean una visión de un Guayaquil del pasado, fuera de esta época, donde a través de sus obras busca que las personas dialoguen con este Guayaquil que ya no existe.



Refotografía del monumento de la Rotonda y luces nocturnas

Su última exposición “Anacrónicas” esta obra cuenta con siete series de fotografías, por ejemplo una serie de quince fotografías de marzo de 2015 cuenta a manera de crónica desde el retrato y la captura del ambiente los últimos días del desaparecido Cine Presidente, que ahora es un templo evangélico.

Guayaquil cada vez se va quedando sin lugares emblemáticos lo antiguo va desapareciendo, por lo general esto sucede más en el centro donde la regeneración avanza y el patrimonio es tirado abajo y remplazado por una atracción más vigente. La ciudad tiene que comenzar a reflexionar sobre su historia patrimonial. Esta tesis se conforma del mismo activismo que defiende Bohórquez, el crea todo una mirada mediante la fotografía, mediante exposiciones, donde el espectador puede relacionarse con la imagen, recordar y reflexionar acerca del pasado.



Casa del cacao foto tomada el 11 de marzo del 2005

Metodología

La investigación de este trabajo está ligada con la práctica que conjuntamente se ha ido desarrollando durante todo el proceso de realización. Es una obra que ha ido evolucionando y progresando a medida que se encontraba diversos obstáculos por el camino. Esos obstáculos han sido los que me han llevado a replantear la propuesta en ocasiones llevándonos hacia nuevas perspectivas y motivaciones. Iniciare explicando el proceso por etapas. Empezaré por los primeros meses de investigación del proyecto, pasando por la etapa de pre producción, el rodaje, la etapa de post producción y por último la proyección que es el proceso final del cortometraje. Luego de tener toda la propuesta, las referencias y las técnicas necesarias para realizar la propuesta fueron surgiendo una serie de problemáticas en cuanto, a los aspectos técnicos para el rodaje y las dificultades para lograr rodar en la locación.

Con respecto a la elección del equipo de fotografía correcto, como por ejemplo el tipo de cámara que usaría. Puedo mencionar que se utilizó la Blackmagic Design 4K, esta decisión se tomó después de hacer varias pruebas de campo. Otra razón para escogerla fue por el tipo de formato de captura Pro Res HQ que se tenía que utilizar para hacer el registro. En las investigaciones que se hicieron en los espacios de las posibles locaciones utilizamos una cámara muy liviana y de manejo ágil, esta era la Sony A6500. Esta cámara me parecía propicia para el proyecto por su versatilidad en espacios reducidos y por su desempeño de la imagen en lugares con demasiado déficit de iluminación propia o natural. Pero debido a su poco rango dinámico, no era suficiente para el proceso de corrección de color.



La metodología que apliqué en los primeros meses, fue hacer registros de las locaciones esto consistía en ir por la mañana o la tarde a las casas filmarlas desde afuera tomarles fotos, practicar un poco los planos y encuadres que estaban descritos en la propuesta de imagen. En sí eso fueron los primeros meses ya que no podíamos ingresar a ninguna de las casas por el tema de los permisos y por el peligro de derrumbe de algunas.



Locación Casa del Cacao

Esta casa fue la que más se pudo hacerle registro durante la producción del proyecto, en comparación con las demás casas esta fue la que nos sirvió de punto de partida para la estructura narrativa y visual del documental, y como ironía fue la única que fue derrumbada. Esto nos desanimó porque pensamos que con todo el activismo que se formó a partir del documental se la iba a restaurar finalmente el municipio dio la orden de demolerla.

Sin embargo es aquí donde supimos el verdadero significado de este corto documental, talvez no era salvar este patrimonio, sino repercutir en la memoria de las personas que ahora ven el documental que ahora también se convierte en un homenaje a la Casa del Cacao.



Una experiencia diferente fue la que me encontré en la Casa Gozembach, la propuesta consistía en que disponíamos de una casa amoblada con objetos y utensilios de la época. Pero la casa solo se encontraba unos pocos anaqueles y muebles. Esto me llevo a replantear el lugar, tenía que darle un contexto nuevo ahora. Decidimos representa la

ausencia del hogar lo cual funciono muy bien, porque es lo que se muestra en el producto final. Este hogar caracteristico de guayaquil desaparecio con el tiempo.



Interior Casa Gozembach

En villa rosa nos pasó que debíamos construir un imaginario, desde cero porque era la casa con menos rastros o cosas que nos contara que fue en el pasado, sin embargo supimos resolver con los diferentes planos, y juegos de luces para recrear el ambiente bohemio como se muestra en el documental.



Villa Rosa exteriores

Estas son un poco las experiencias que nos encontrábamos en el proceso de investigación y de producción del corto, por lo general estas casas solo se las podía fotografiar o filmar desde fuera, no se podía hacer más sin poder entrar a ninguna por el tema de los permisos. Decidimos entonces comenzar a probar los encuadres desde fuera del lugar, la cámara Sony era muy versátil para todo esto, pero aun así no podíamos encontrar la forma de comenzar a trabajar ya con la propuesta de imagen si solo teníamos planos de las fachadas.

La investigación nos permitió saber más de estas casas y de los alrededores. Encontramos material de archivo de muchos lugares patrimoniales de Guayaquil que ya no están, pero que nos sirvieron de referencia para fotos y videos que nos diesen una idea de cómo eran estos lugares por dentro sin haberlos visto.

El equipo que utilizamos en el corto, era propiedad de la Universidad de las Artes (Guayaquil), El *crew* que se conformo fue de un rodaje pequeño ya que era un documental. Solo en ocasiones se usó el Dolly, en planos donde se requería este movimiento de traslado de la cámara. Así mismo una maleta de luces estándar para ciertas ocasiones donde se requería reforzar un poco la luz, ya que la Black Magic no tiene una buena respuesta a la poca cantidad de luz. Pero lo que me interesó de esta cámara es el rango dinámico que me permitió trabajar la propuesta de color en la etapa de post producción.

El proceso llevado a cabo para realizar la fotografía de este documental fue extenso, quizás tiene que ver un poco que para mí fue mi primer cortometraje como Director de fotografía de un proyecto. Sin embargo, fue una buena experiencia para poner en práctica lo aprendido en todo el itinerario. Como esta descrito en mi propuesta este no iba a hacer un formato de documental pedagógico, ni el tipo de documental de arquitectura de televisión. Luego que pasamos a la etapa de rodaje descubrimos que nunca se tiene el tiempo suficiente para investigar y poder registrar el material.

No queríamos que esto solo fuera un simple registro de 3 casas en el centro de Guayaquil, siempre me preguntaba si la imagen podría comunicar todo el tema de la memoria y del paso del tiempo en estas casas, esta fue la parte que se me hizo difícil de poder lograr.

Lo difícil fue que debía modificar mi propuesta que tenía para todas las casas, porque nos encontramos que por dentro no eran lo que nos imaginamos. La primera locación y la única fue la casa del cacao tenía muchas cosas que podíamos usar para el registro. Esta casa se convirtió en la guía para la construcción del documental. Partimos de esta casa porque no pudimos entrar a la Villa Rosa, por último en la Casa Gozembach de Las Peñas solo tuvimos un tiempo limitado de un medio día para lograr hacer el registro ya que esta casa nunca tuvimos el permiso del propietario. Luego de suceder estos inconvenientes con las locaciones reafirmo la idea que para un documental que quiere retratar una realidad y poder registrar la mayoría de cosas, como el azar y el tiempo se necesita de muchos meses.

Pero justamente haber hecho una investigación mucho antes de la producción del proyecto donde pudimos recolectar material de archivo, grabaciones de sonido y entrevistas a personajes claves nos dio un punto de partida del proyecto.

Los hallazgos en el proceso de rodaje fueron los verdaderos dispositivos que sirvieron como estructura para la construcción del corto. Por ejemplo La casa del cacao tenía infinidad de elementos de épocas del Guayaquil antiguo, donde cada cosa podía usarse para componer la imagen en base al tema de la memoria y el tiempo.



Interiores de La Casa del Cacao

Luego de experimentar diversas situaciones con los espacios pudimos resolver muchas cosas que talvez pudieron resolver de otra forma pero que quedamos satisfechos. Quizás no pude realizar la mayoría de planos que describía en la propuesta pero varios tienen la esencia de mi propuesta por ejemplo el plano del inicio donde tenemos el Dolly de entrada hacia la palmera donde se detiene justo cuando pasa el avión por la ventana. Es sin duda una de las experiencias muy gratificantes poder haber logrado este plano si comentara el tiempo y los días que demando hacerlo. Pero sin duda este plano marca toda una narrativa donde convergen varios sentidos, donde el espectador puede hacer su propia interpretación como diría Tarkovski.

Detrás de cámara plano inicial

Esta escena afirma la teoría que “se puede programar el azar”, como lo dice la cineasta chilena Maite Alberdi. Ella explica que se puede tratar de programar el azar si logras tener una investigación del 100% de tu proyecto, por ejemplo si estudias detenidamente el ecosistema de tu locación para que suceda algo que quieres mostrar como si pasar por azar. Quizás suene como si esta escena fuera una puesta en escena, o estaba escrita en un guion pero no lo es porque es obvio que no teníamos control alguno sobre las cosas que suceden en la acción en el cuadro. El resultado de esta escena es el estudio y la observación del entorno de una locación, es decir pasar meses observando en diferentes horarios y estaciones que se presentan. Es allí cuando obtienes algo coordinado como una puesta escena, pero que al final simplemente es la realidad captada en el preciso momento que suceden las cosas.

Todas estas reflexiones y conclusiones del proyecto, de la imagen en general, devienen después de vivir y experimentar todo el proceso que ha llevado hacer este documental,

desde el primer día que nos sentamos a conversar con el director del proyecto, hasta el último día que exportamos el producto final, eran días que aprendíamos algo nuevo del documental. Estudiábamos nuevas teorías que luego reflexionamos sobre ellas viendo el cortometraje ya terminado y nos damos cuenta que estas teorías estaban aplicadas en nuestra trabajo de tal manera que sentíamos que el resultado final está muy bien.

Un último pasó pero muy importante, fue la terminación de imagen. La colorización aporta un valor a la narrativa visual de la propuesta. El color está pensado para cada escena de tal manera que de las diferentes sensaciones como: nostalgia, abandono se puedan percibir mediante la imagen. Los medios tonos y los colores *Vintage* desaturados de las casas destacan en casi todo el documental.



Still interior Casa Gozembach

En la colorización se trabajó con el software *DaVinciResolveV14*, aquí se trabajó desde cero con el color no se aplicó ningún *LUT* porque nuestra intención era darle el menos

tratamiento a la imagen para que no pierda su originalidad. Primero se empezó nivelando luces, emparejando tomas, después se fue trabajando en los medios tonos de la pintura de las casas, se resaltó los colores pasteles de las paredes que le dan ese tono Vintage desaturado, que al mismo tiempo le dan ese aspecto de casas viejas abandonadas en el tiempo, como se muestra en los *Stills* de los interiores.



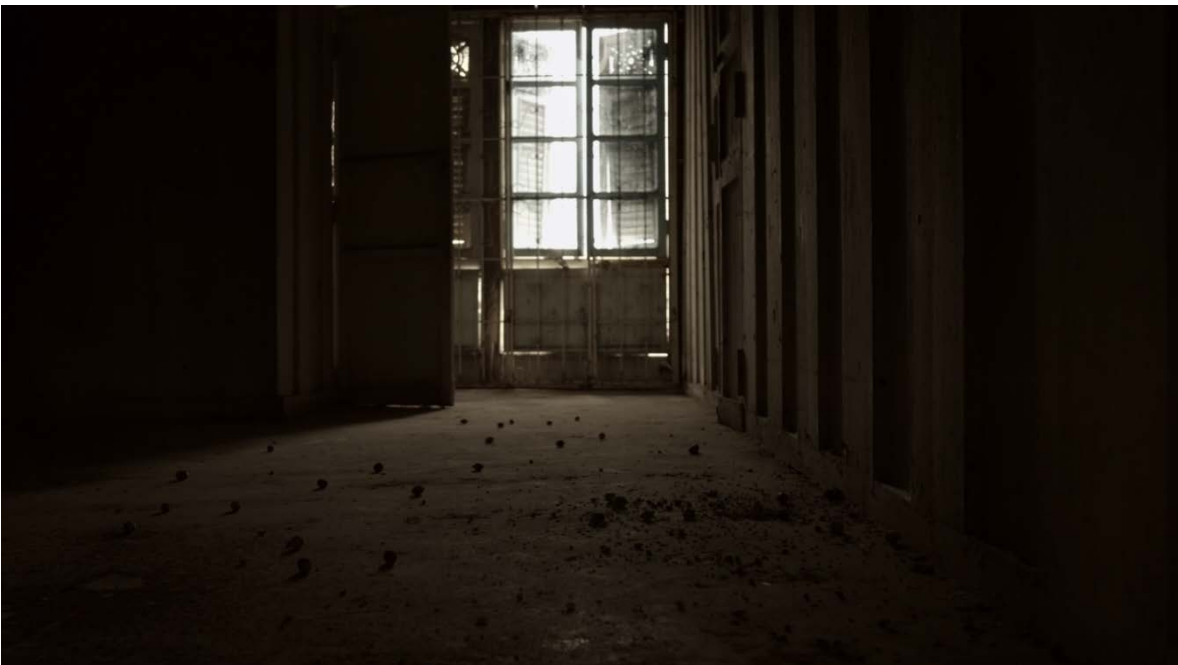
Still interior Casa del Cacao

La colorización fue muy importante porque incluso pudimos jugar con el paso del tiempo en el cortometraje, porque podemos entender las tonalidades de la mañana de la tarde y la noche, también gracias a la variación de la luz que se utiliza a lo largo del corto. Por ejemplo es lo *Stills* siguientes:



Texturas de luz en la Casa del Cacao

Diversas texturas de luz y sombras forman de la narrativa visual del cortometraje, en el proceso de colorización se pudo darle un mayor tratamiento a las altas luces, para darle un mayor realce a las texturas.





Still pared interior Casa Gozembach

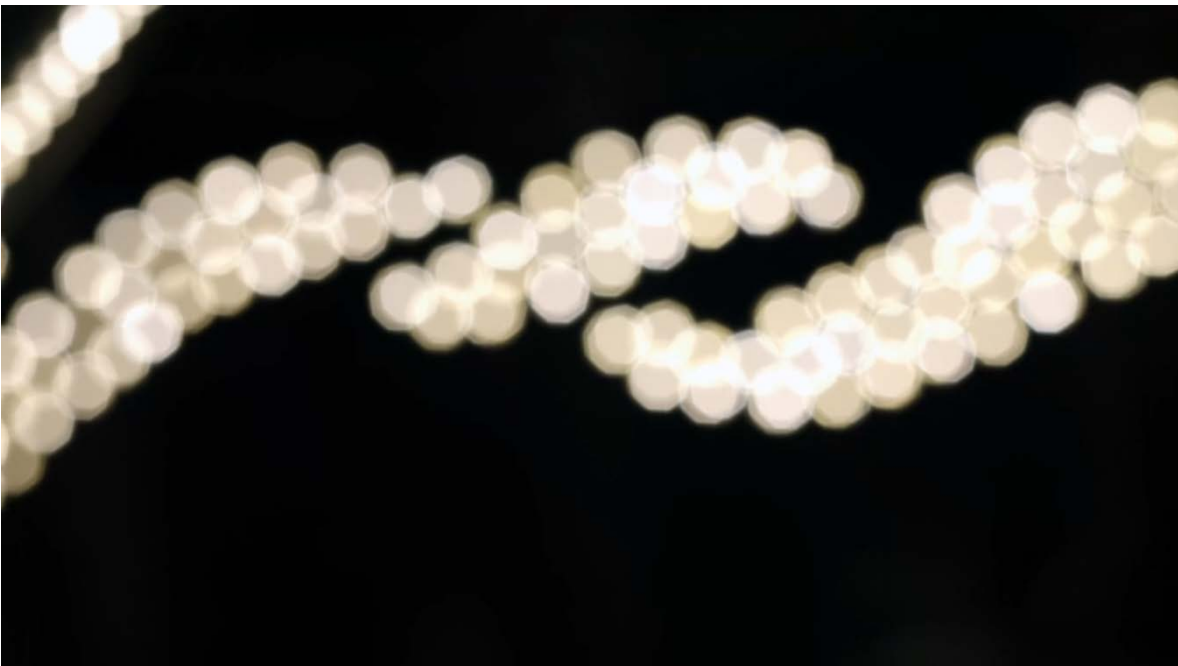
La pintura en las paredes en algunos casos conservaba su color, en otros habían perdido el tono y se procedió a trabajar con los tonos medios para recuperar un poco de ese tinte y darle realce a los colores, y también para darle detalle a las texturas que se encontraban sobre la pintura, como lo muestra el Stills.





Still de luces utilizadas como recreación de la Villa Rosa

Por último una experimentación que nos ayudó a resolver un ambiente de un burdel con sus luces coloridas, y la música fue filmar las luces de los juegos mecánicos del *Malecón 2000*, con esto se logró crear un imaginario al espectador de la algarabía de este lugar.



Difusión

El documental *Sombras Envolventes* fue seleccionado para mostrarse en la programación 18 de los *Encuentros del otro cine festival internacional de cine documental* (EDOC) 2019. En la sección “Como nos ven, Como nos vemos”;

La palabra territorio tiene una carga de sentido que denota un espacio ocupado por personas que comparten rasgos y cotidianidades. Etimológicamente se refiere a la división política de un pedazo de tierra, la demarcación de sus límites y sus fronteras; una división por demás arbitraria. ¿Qué comparten las personas que sostienen y se sostienen en un mismo manojito de tierra? El territorio ecuatoriano, filmado desde el documental, muestra que lo que compartimos son nuestras diferencias, nuestra diversidad. En estas películas, pensadas y filmadas desde dentro y desde fuera, encontramos miradas tan diversas y distantes, como distinto es un frailejón de un guayacán⁵

Esta sección se enmarca los espacios o territorios donde habitan las personas, donde se encuentran varios documentales sobre las diversas miradas en los diferentes temas planteados por los realizadores.

Sombras Envolventes paso por un proceso de postulación donde luego fue seleccionado, y luego paso a ser parte de la selección oficial de los EDOC. Se proyectó paralelamente en Guayaquil y Quito, entre las semanas del 9 y 19 de mayo del 2019.

⁵ Extracto de la página del EDOC contexto que representa la sección “como nos ven, como nos vemos”, <http://festivaledoc.org/nos-ven-nos-vemos/>

Horarios de proyección en Quito y Guayaquil

Sábado 11 / Incine S4 / 17h30

Domingo 12 / MAAC Cine (Guayaquil) / 19h00 + QnA

Martes 14 / Incine S3 / 15h30

Sábado 18 / Ocho y Medio S2 / 16h45 + QnA



El plano del inicio del documental fue seleccionado como portada del catálogo de programación en Guayaquil, ya que en el fondo se observa un colegio emblemático de Guayaquil *La Unidad Educativa San José de la Salle*, también porque el fotograma acogía un barrio muy famoso del centro de la ciudad, la denominada *Zona Rosa*.

Sombras Envolventes estuvo entre los primeros 5 lugares por mejor votación del público, en sedes de Quito y Guayaquil, aunque en Guayaquil solo se proyectó una sola vez se mantuvo entre las películas con mejor puntuación.



Poster Oficial

Conclusión

El cine documental cada vez más va tomando nuevas perspectivas en cuanto a los temas y nuevas propuestas concebidas por los realizadores en el mundo y en el ámbito local. Mediante la investigación realizada ubico al cine de realidad como una de las formas del documental para lograr establecer una conexión entre el espectador y el tema de un cortometraje. El proyecto de *Sombras Envolventes* se rigió por toda esta investigación y metodología que requirió de este formato para crear un documental que dialoga con la memoria, una memoria que es efímera pero que gracias a este documental podemos recordar.

Mi propuesta de imagen no se define por la estética de un documental de televisión, que nos quiere enseñar acerca de un edificio como fue construido, como fueron los planos etc. Me propuesta fue reconstruir el pasado mediante la composición de imágenes, trasladando imágenes del pasado al presente o al menos simular ese tiempo mediante el encuadre el color etc.

Mi meta es seguir con esta investigación y el desarrollo de la misma en el ámbito profesional, para poder agregar más referentes para fortalecer la narrativa, sin embargo me siento satisfecho con el resultado que logre con el equipo, esto se evidencia en la reacción que el espectador tuvo al ver el corto. La acogida y la aceptación del público es señal de que el trabajo tiene un buen dialogo con el espectador a través de la imagen, sonido y montaje. Cualquiera de estos aspectos que se logre entender por parte del espectador aporta a cualquier interpretación del publico.

Creo que *Sombras Envolventes* puede optar por convertirse en un largometraje ya que el material y la forma que está construido puede seguir evolucionando.

Referencias Bibliográficas

Libros

Tarkovski, Andrei Esculpir en el tiempo reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine, Madrid: Ediciones RIALP, S. A. 2002

Erwin Panofsky, “Style and Medium in the Moving Pictures”, en Daniel Talbot (ed.), *Film* (New York: Simon y Schuster, 1959), p. 31.1 Erwin Panofsky, “Style and Medium in the Moving Pictures”, en Daniel Talbot (ed.), *Film* (New York: Simon y Schuster, 1959), p. 31

.

¹ Andre Bazin, *What Is Cinema?*, trad. Hugh Gray (Berkeley: University of California Press, 1967), p. 110.
[Trad. Esp. *¿Qué es el cine?* Madrid: Ediciones RIALP, 2008. Traducción de José Luis López Muñoz]

Críticas de cine

Gómez, Francisco. El cine es estado puro (Tren de sombras, de José Luis Guerín). Universitat de Valencia.

Artículos de periódicos:

<https://www.expreso.ec/guayaquil/el-centro-tiene-edificios-habitados-por-sombrasMY706934>

<https://www.eluniverso.com/noticias/2015/10/13/nota/5173334/guayaquil-su-ricaarquitectura-patrimonial>

<https://www.expreso.ec/guayaquil/guayaquil-inmuebles-edificios-patrimoniomunicipio-IA1615965>

Webgrafía:

Andrade, Xavier. <>. Rio Revuelto. Publicado, 14 de Octubre del 2008
<http://www.riorevuelto.net/2008/10/ricardo-bohorquez-en-espacio-vacooct.html?m=1> 12

Artículos Web:

Andrade, Xavier. Guayaquil: renovación urbana y aniquilación del espacio público
<http://www.flacsoandes.edu.ec/biblio/catalog/resGet.php?resId=23124>

Andrade, Xavier. Guayaquil según Bohórquez (fragmento tomado de la web)
<http://www.riorevuelto.net/2008/10/ricardo-bohorquez-en-espacio-vaco-oct.html?m=1>

Fotos

Flickr Ricardo Bohorquez

<https://www.flickr.com/photos/ricardobohorquez/with/5154822592/>

Referencias Filmográficas:

El panóptico ciego (2015), Mateo Herrera

El hombre de la cámara (1929), Dziga vertov

Tren de Sombras (1997), José Luis Guerín

En construcción (2001), José Luis Guerín

Touté la memoiré du monde (1957), Alain Resnais

El año pasado en Marienbad (1961), Alain Resnais

Hiroshima mon amour (1959), Alain Resnais

Stalker (1979), Andrei Tarkovski

El espejo (1975), Andrei Tarkovski