



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Producto artístico: Realización cinematográfica individual

Apostasía, el testimonio documental como denuncia política

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Cine

Autor:

Jorge Luis Ayala Izurieta

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019



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

Yo, Jorge Luis Ayala Izurieta, 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

Ana María Carrillo

Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Christian Hidalgo

Miembro del tribunal de defensa

Mario Rodríguez

Miembro del tribunal de defensa

Resumen

Hoy en día, cada vez son más los casos de abuso clerical que se denuncian en el Ecuador y en el mundo. Las políticas de silencio y reserva que maneja la institución eclesiástica muchas veces entorpecen la efectiva ejecución de la justicia sobre el culpable; ha llegado hasta el punto de negarse a colaborar con las investigaciones que competen a cada caso dentro del sistema judicial. Entonces, el principal objetivo de este proyecto de realización documental es indagar en la manera en que una obra cinematográfica puede involucrarse como denuncia y motor de cambios socio-políticos a nivel nacional y regional. Para esto, se documentó el testimonio del joven guayaquileño, Juan Bayas, cuyo caso resonó en varios medios del país a lo largo del año 2018 a causa del entorpecimiento de la ley que existe desde hace dos años cuando formalizó su denuncia en contra del sacerdote Luis Intriago quien había abusado de él cuando era adolescente y formaba parte del grupo religioso que él lideraba. De esta manera, *Apostasía* se muestra como una obra audiovisual colaborativa en su forma ya que el producto final es formulado conjuntamente entre el protagonista y el realizador. Sin lugar a dudas, está estrictamente marcado por el testimonio del activista Juan Bayas, quien hasta el día de hoy sigue defendiendo su caso y el de otras víctimas de abuso en el Ecuador.

Palabras Clave: Documental, Cine latinoamericano, Testimonio, Denuncia, Política

Abstract

Today, more and more cases of clerical abuse are reported in Ecuador and in the world. The policies of silence and reserve that the ecclesiastical institution manages often hinder the effective execution of justice on the guilty party; It has reached the point of refusing to collaborate with the investigations that correspond to each case within the judicial system. Then, the main objective of this documentary project is to investigate the way in which a cinematographic work can be involved as a denunciation and engine of socio-political changes at national and regional level. For this, the testimony of the young guayaquileño, Juan Bayas, was documented, whose case resonated in various media throughout 2018 because of the obstruction of the law that has existed for two years when he formalized his complaint against the priest Luis Intriago who had abused him when he was a teenager and was part of the religious group he led. In this way, *Apostasía* is shown as a collaborative audiovisual work in its form since the final product is formulated jointly between the protagonist and the producer. Without a doubt, it is strictly marked by the testimony of activist Juan Bayas, who to this day continues defending his case and that of other victims of abuse in Ecuador.

Key Words: Documentary, Latin american cinema, Testimony, Denunciation, Politics

Índice

1. Antecedentes.....	7
2. Pertinencia del proyecto.....	15
3. Objetivos.....	18
4. Genealogía.....	19
5. Propuesta Artística.....	26
6. Plan de difusión.....	37
7. Bibliografía.....	38

Antecedentes

*Apostasía*¹ es un proyecto documental que retrata un fenómeno tanto local como internacional, las múltiples denuncias de abuso sexual a menores de edad por autoridades clericales que aparecieron dentro de los últimos años. Es común ver en estos casos un cierto tipo de encubrimiento y manipulación judicial detrás de ellos. Es por esto que, a través del registro audiovisual del testimonio de una joven víctima de abuso eclesial quien busca anular completamente su bautizo natal, se abre paso a la denuncia y respuesta al entorpecimiento de la ejecución judicial correspondiente.

El caso específico de Juan Bayas, como es su nombre verdadero, se volvió público a través de varios medios nacionales en el año 2018; sin embargo, tuvo su origen hace más de doce años en la ciudad de Guayaquil, cuando tenía la edad de dieciséis y acababa de ser transferido de liceo debido a sus persistentes problemas de conducta. En este nuevo colegio, acudía a algunos retiros espirituales que eran organizados para los alumnos y conoció al entonces sacerdote Luis Intriago. Desde entonces, según su testimonio, el sacerdote se aprovechó de sus ideales rebeldes para incluirlo en su grupo de jóvenes donde los estudiaba y les realizaba análisis psicológicos mezclándolos con los sermones bíblicos. Esta situación se desarrolló hasta el momento en que Intriago empezó a realizar un proceso que llamaba la «dinámica del pecado», que consistía en vendarlo y atarlo, ambos sin ropa, para hacerle distintos procedimientos como electrocutarlo, golpearlo y hacerle llaves de lucha.

Este tipo de abuso sucedió en varias ocasiones durante los tres años que Juan formó parte de este grupo religioso y no fue hasta el 2013, siete años después, que él tomó conciencia del abuso del que había sido víctima y empezó a realizar denuncias formales junto a nueve

¹ f. Negación de la fe cristiana o abandono de las creencias en que uno ha sido educado

otras personas que no se conocían entre ellas pero que habían pasado por la misma «dinámica», en distintos años. Desde entonces, la polémica se regó dentro del país dando luz a otros casos similares dentro de otras localidades como fue el caso Cordero en Cuenca donde al menos seis jóvenes varones denunciaron haber sido abusados y violados por el exsacerdote César Cordero. Finalmente, el vaticano decidió quitar el sacerdocio a ambos como consecuencia de su conducta, y, sin embargo, todo el peso de la ley no se ha podido aplicar debido a los encubrimientos por parte de la iglesia y la ineficacia con la que se manejan este tipo de casos en la función judicial nacional.

A inicios del año 2019, la fiscalía del estado hizo la petición de archivar el caso por falta de pruebas en contra del exsacerdote pero, tres meses después, esta fue negada por el juez Johan Vinicio Briones quien aludió que aún había mucho por investigar y el trabajo de la fiscalía aún no estaba terminado. A partir de estos acontecimientos, Juan Bayas ha conocido figuras como la defensora de los derechos de los niños Sara Oviedo, quien previamente participaba en la ONU tratando temas de abuso eclesial a nivel internacional y hoy en día es coordinadora de la Coalición Contra el Abuso Sexual en la Niñez (COCASEN), una organización que agrupa víctimas y activistas representantes de casos de abuso sexual a nivel nacional y exige el cumplimiento de la ley en todos los casos. Actualmente, Juan forma parte de dicha coalición y asiste al menos una vez al mes a los diálogos que realiza la Comisión de la Niñez en la Asamblea Nacional donde se representa a sí mismo y a los otros casos de abuso que defiende la COCASEN.

El documental *Apostasía* nos muestra, en un primer lugar, a un Juan Bayas cotidiano, guayaquileño de 28 años con dos años trabajando en Quito como postproductor audiovisual. De esta manera, nos familiarizamos paso a paso con el sujeto protagonista hasta llegar a escucharlo exponer su caso por boca propia y los motivos que lo han llevado a tomar la decisión

de intentar abandonar completamente su antigua fe católica e, incluso, unir a más personas para seguirlo en esta forma de protesta.

Escena a escena se crea una identificación directa con el espectador local a través de personajes y situaciones cotidianas que pueden ser fácilmente reconocibles permitiéndole participar activamente de un cine de la realidad, siempre dependiendo del acervo cultural que posea cada uno. Entonces, el cine documental se encuentra en un intermedio entre el cine de ficción donde los objetos, situaciones y personajes que aparecen en pantalla son meramente virtuales para el espectador y no existen más allá, y el «cine souvenir», así denominado por el teórico Jean-Pierre Meunier, un cine casero que no exige mucha participación del espectador ya que se limita a la conservación de una memoria familiar con la que ya estamos totalmente familiarizados.²

Evidentemente, se trata de un aspecto bastante íntimo y traumático en la vida de una persona el que se está tratando aquí, por lo que la manera en que el sujeto principal desea ser retratado es particularmente importante. Esto proporciona al realizador de una guía que lo ayude a escoger el tono y tipo de estética cinematográfica que mejor puede acompañar a este documental. Varias escenas de este documental fueron planificadas junto al sujeto filmado y se vuelve en una experiencia colaborativa que se nutre de otras nuevas perspectivas más allá de la única mirada del realizador; de ahí que la mayor parte del documental y el testimonio del protagonista se desarrollen en situaciones que existen dentro de su cotidianidad y área de confort.

² Meunier, Jean Pierre. Les structures de l'expérience filmique : l'identification filmique (Louvain : Librairie Universitaire, 1969)

1. Antecedentes locales

A pesar de que no se trata de una obra cinematográfica, un primer antecedente audiovisual local que se puede encontrar acerca del tema de los abusos clericales en el país es el programa «Crímenes pecados» de la quinta temporada de la serie televisiva *Visión 360* transmitido el domingo 11 de noviembre del 2018 dentro de la programación del canal nacional Ecuavisa. En este se presentó un reportaje de investigación acerca de las múltiples denuncias vigentes de abuso eclesial existentes en la función judicial ecuatoriana y el encubrimiento que suele existir alrededor de ellos por parte de la institución religiosa.

Entre los testimonios de las víctimas incluidas consta el de Juan Bayas, quien accedió a contar su historia en una entrevista con el canal, sin embargo, no se profundiza mucho en el caso y el tono neutral periodístico que intenta mantener el programa hace que se pierda la fuerza que amerita el caso. A pesar de esto, la periodista realiza una investigación bastante profunda en torno a todos los casos que se registran en el país e intenta aproximar algunas cifras estadísticas ya que muchas veces la falta de denuncias e información sobre los casos no permite tener datos exactos.

Tratándose el Ecuador de un país con una tradición documental cada vez más grande, podemos encontrar otros antecedentes dentro del género como *Con mi corazón en Yambo* (2011) de la realizadora María Fernanda Restrepo donde ella misma recoge memoria e indaga sobre los hechos acontecidos en torno a la desaparición de sus dos hermanos, en ese entonces de 18 y 15 años, por parte de la Policía ecuatoriana en 1988 sin motivo alguno. Este caso de violación de derechos humanos sucedió bajo la presidencia de León Febres-Cordero y hoy en día ha pasado a ser asunto de Estado.

Si bien el tema aquí no es el abuso eclesial, esta película también trata de un abuso de poder por parte de la autoridad y ha servido como herramienta de denuncia política y motor de cambio social a través de la creación de memoria cinematográfica en torno a un caso que había sido casi olvidado por la ley ecuatoriana mientras que retrata la lucha por la que aún continúa la familia de los dos jóvenes ante la incertidumbre de su paradero. Así mismo, en la película *Apostasía* se busca crear una memoria cinematográfica que dé cuenta de la situación social y política que se atraviesa actualmente a nivel nacional mediante la representación de un caso emblemático que bien podría representar a muchos más.

En *Con mi corazón en Yambo*, no ha existido la oportunidad de dar voz a las víctimas desaparecidas por lo que la principal voz narrativa la lleva la realizadora, desde su punto de vista personal, quien cuenta e investiga los hechos que envolvieron la desaparición de sus hermanos. Este vínculo emocional que posee con el caso se ve reflejado en la forma en que ella ha decidido montar su documental y a la vez se asemeja al documental *Apostasía*. Este también se encuentra influenciado por un vínculo fraternal previo entre el documentalista y el protagonista que se puede percibir en la ligereza con la que Juan comparte su testimonio en primera persona.

También podemos encontrar otros documentales de denuncia política precursores a nivel nacional como son las obras *Javier con i de Intag* (2015) y *Hugo, territorio rebelde* (2018), ambos del documentalista Pocho Álvarez, quien ha dedicado gran parte de su carrera en retratar la ocupación policial y minera por la que han tenido que pasar los integrantes de la comunidad andina de Intag para defender su localidad de la explotación minera del cobre por parte del Estado e industrias mineras internacionales.

Este realizador constituye un claro ejemplo local de cómo el cine documental puede volverse una herramienta importante de denuncia política ya que lleva una larga trayectoria de

documentales con temáticas sociales y ambientales entre los que podemos encontrar otras obras como *Texaco-tóxico* (2008), donde profundiza en el caso de la explotación petrolera por parte de la empresa Chevron Texaco y la forma en que esta ha afectado a las más de 30,000 personas que habitan el lugar.

Además, su cine logra dar una voz efectiva a las personas afectadas en primera instancia aportando un mayor peso a dichos casos de abuso ambiental y las consecuencias que estos han conllevado. Se asemeja al documental *Apostasía* en la medida que Álvarez escoge a quién dar voz a través del dispositivo cinematográfico y muchas veces son las víctimas directas las que se manifiestan para dar su testimonio y denuncia a los conflictos político-ambientales por los que atraviesan.

En cuanto a la testimonio documental como denuncia política también se puede mencionar el documental *La muerte de Jaime Roldós* (2013), dirigido por Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera, donde la exhaustiva investigación realizada por estos dos realizadores termina por esclarecer muchas de las interrogantes que se han generado desde la muerte en mandato del ex presidente Jaime Roldós en un presunto accidente de avión que, como muchas fuentes declaran, fue una posible conspiración parte del plan Cóndor para disuadir su política de defensa de los derechos humanos. Este protocolo fue llevado a cabo entre las décadas de 1970 y 1980 en colaboración entre los regímenes dictatoriales de los países de América del Sur con los Estados Unidos con el fin de instalar un plan económico neoliberal y dismantelar las políticas de desarrollo social en la región.

Así mismo, esta obra expone el drama por el que han tenido que pasar los familiares del difunto presidente ante el falso comunicado oficial y la manipulación política de la imagen de Jaime Roldós por parte de miembros de su familia, a favor de sus intereses particulares. Se relaciona con el proyecto *Apostasía* en la medida que el testimonio documental va dando forma

al producto final y, además, vuelve a poner en debate algunas temáticas que habían quedado relegadas en el olvido y debían ser revividas a través del audiovisual. Si bien no existe el testimonio directo de Jaime Roldós, tenemos el de sus familiares, también víctimas directas del magnicidio, lo que lo acerca aún más a la forma en que se representa el testimonio de Juan Bayas para el producto final.

2. Antecedentes internacionales

Actualmente, existen varios ejemplos a nivel internacional de documentales que tratan el tema de los abusos dentro de la iglesia católica. Se trata de un tema que se ha divulgado bastante en la última década a causa de los distintos casos de abuso clerical que han sucedido a nivel global en países como Estados Unidos, España y México, por nombrar algunos. En Polonia se puede encontrar *No se lo digas a nadie* (2019), una película documental realizada por los hermanos Sekielski, quienes narran la experiencia de varias víctimas de abusos sexuales protagonizados por curas entre los cuales se recoge el testimonio de un hombre que recuerda cómo sufrió abusos a los 12 años por parte del sacerdote Franciszek Cybula, quien fue confesor del expresidente polaco y líder histórico del movimiento Solidaridad, Lech Walesa.

Sin lugar a dudas, se trata del antecedente más cercano a lo propuesto por el documental *Apostasía* ya que, además de tratar el mismo tema, da voz en forma de denuncia a las víctimas directas de los casos de abuso clerical, al igual que lo hecho en este documental. Así, las secuencias se van desarrollando entre caso y caso cruzando por el cotidiano de cada personaje y el calvario por el que han tenido que pasar.

Por otro lado, también podemos encontrar la serie documental estrenada a través de la plataforma web de Netflix, *Examen de conciencia* (2018), realizada por el periodista y director

español Albert Solé. Esta se encuentra conformada por una temporada de tres capítulos de aproximadamente 50' dentro de los que se realiza un análisis detallado de distintos casos de abusos sexuales a menores en España a partir de testimonios de sobrevivientes, periodistas, expertos y el clero mismo.

Este es otro ejemplo de documental que está fuertemente relacionado con el proyecto *Apostasía* ya que también recurre al testimonio como herramienta para la realización documental dando prioridad a los sobrevivientes para que puedan denunciar su caso particular. Ambas obras, la de los hermanos Sekielski y la de Solé, son contemporáneas y de igual manera, representan un contexto político global del que también es parte el Ecuador del año 2019, donde se desarrolla la historia de Juan Bayas.

Así mismo, se puede notar que en las obras mencionadas existe una prevalencia de equipos modernos ligeros y relativamente pequeños lo que otorga a los productos finales de mayor dinamismo al momento del registro y pone a disposición del realizador una paleta más grande de opciones como: tomas aéreas, cámaras de deporte, entre otros, para que puedan servir a la creatividad del realizador y la estética que este desea buscar.

De esta manera, *Apostasía* viene a formar parte de una serie de películas que han aparecido a nivel mundial en respuesta a los múltiples casos de abuso que han tenido lugar en la última década. Un ejemplo de ficción es *Spotlight* (2015), un drama biográfico dirigido por Tom McCarthy que recrea el camino que siguió una unidad de investigación del periódico Boston Globe hasta lograr descubrir los numerosos casos de abusos sexuales por varios sacerdotes de Boston que se habían estado ocultando dentro de la iglesia local. Así mismo, en la última temporada han seguido apareciendo muchos otros casos a nivel global que han sido retratados a través de las posibilidades que ofrece el dispositivo audiovisual y exhibidos en las múltiples plataformas disponibles actualmente.

Pertinencia del proyecto

Apostasía se plantea como un proyecto cinematográfico que reflexiona sobre la creación cinematográfica mediante la documentación de un testimonio al mismo tiempo que examina el potencial que posee el cine documental para involucrarse con temas sociopolíticos y contribuir al desarrollo del mismo. En este caso, el realizador se vale de un testimonio personal para ir mostrando una realidad mucho más amplia de la que aparenta ser a primera vista. De esta manera, paso a paso, se desarrolla la historia del sujeto filmado desde su cotidianidad a la denuncia y activismo de la que forma parte actualmente.

El propósito de esta obra es crear una proximidad con el espectador para identificarlo con la situación que se le presenta en lugar de que la vea como algo ajeno a su realidad común. Es decir, se busca una participación activa del público quien puede o no sumarse a la protesta generada a través del documental y se distingue del reportaje de televisión pasivo-neutral ya que invita al espectador a identificarse con la protesta de la víctima frente a este tipo de abusos y la doble moral que se maneja en una institución eclesiástica que, por un lado, defiende y protesta a favor del derecho a la vida de los niños pero, por el otro, encubre y entorpece la aplicación de la ley a miembros de su institución acusados de abuso.

Este documental está claramente marcado en su forma por la historia de Juan, el protagonista, quien durante los 40 minutos que dura se muestra ante la cámara con confianza suficiente para compartir sus gustos, ideales, anécdotas, temores...entre los que figura su testimonio del abuso que sufrió por parte del sacerdote Luis Intriago. Así mismo, existe una evolución, o punto de giro, cuando Juan decide trascender de su estado de víctima o sobreviviente para convertirse en un activista que toma acciones concretas en defensa de sus derechos y los de otras personas. Este arco por el que ha tenido que pasar el protagonista es bastante atractivo narrativamente ya que significa que ha habido una transformación interna

que también va a influir en la forma cinematográfica que se escoja para representar de mejor manera dicha realidad.

Por otra parte, se busca que la realización sea multilateral y colaborativa entre documentalista y el sujeto filmado. De esta manera, se creará una mayor aproximación al personaje principal dándole la oportunidad de colaborar en la creación de su propia voz cinematográfica. Esto en particular es una oportunidad bastante buena ya que el protagonista, Juan Bayas, es postproductor audiovisual hace varios años y posee una noción bien clara de las herramientas disponibles para la realización de cine digital. Además, Juan se caracteriza por manejar un tipo de estética juvenil postpunk bastante determinada en su forma de ser tanto como en su trabajo algo que suma una forma más de ver a través de la cámara y modifica lo que es la representación de esta realidad.

Se trata de un proyecto que puede llegar a ser posible sólo mediante el dispositivo cinematográfico y a través de las herramientas que nos ofrece el cine documental para comunicar y expresar ideas. Así, el espectador puede llegar a identificar la imagen documental como real y lo asocia a su propia cotidianidad encontrando una pauta para repensar el problema en cuestión; diferenciándolo del cine de ficción donde lo que ve el espectador no es más que una imagen virtual. Sobre este fenómeno Meunier afirma que:

En el caso de la ficción, nos volvemos casi completamente dependientes de la pantalla para el conocimiento específico de lo que vemos, y tendemos a poner entre paréntesis, más que postular la existencia «real» de lo que vemos ahí. Así, en la conciencia ficcional, el objeto es percibido como «irreal» o «imaginario» más que «ausente» o «en otra parte». A diferencia de nuestra experiencia con la película casera o el documental, experimentamos las imágenes de ficción como

directamente dadas, y no existen «en otra parte» sino «aquí», en el mundo virtual que está «allí» frente a nosotros [...] ³

Dentro de esta investigación y testimonio documental existe una búsqueda estética donde la espontaneidad del registro audiovisual es la media; esto es logrado gracias a la reciente aparición de equipos de grabación de alta calidad con menor tamaño y muchos más fáciles de transportar. En este sentido, el documental *Apostasía* es una excelente oportunidad para experimentar con las nuevas tecnologías de filmación disponibles hoy en día, rescatando el pensamiento del nuevo cine latinoamericano de los años donde se buscaba el dinamismo de la cámara y la liberación del dispositivo.

A pesar de que este tema ya ha sido tratado antes en la televisión ecuatoriana, realizarlo en un formato documental nos da la oportunidad de profundizar en la vida y circunstancias por las que han tenido que pasar las víctimas de este tipo de abuso, haciendo especial énfasis en el caso de Bayas. Así mismo, podremos liberar su testimonio de la dependencia del aparato televisivo y llevarlo a los muchos otros medios que facilitan la difusión de este tipo de material como lo son festivales, plataformas web y cineforos dirigidos a públicos específicos. De esta manera, se puede dejar de lado la forma estereotipada en que este tipo de casos son representados en la televisión para indagar en nuevas formas y estilos de exhibición que realcen la obra y su tema.

Al momento, existen varias asociaciones relacionadas con el tema que se encuentran interesadas en este proyecto como la COCAsEN (Coalición Contra el Abuso Sexual a la niñez), de la que el mismo Juan Bayas forma parte, la Fundación No Más , entre otras, con las que se mantiene contacto para programar proyecciones que lleguen directamente al sector afectado

³ Sobchack, Vivian. *Hacia una fenomenología de la experiencia no ficcional* (Buenos Aires: Revista Cine Documental, 2011)

por este tipo de abusos. Se trata de una buena oportunidad para llevar a cabo un plan de distribución exitoso que llegue, además de plataformas web o festivales, al público específico interesado en el tema. Cabe recalcar que el lenguaje cinematográfico es, actualmente, un lenguaje casi universal y de fácil acceso para el público en general lo que facilita llegar a la mayor cantidad de gente posible y así el documental funciona como una denuncia política que busca evitar que este tipo de casos se continúen perpetuando en el país.

Objetivos

- **General:**

Examinar el testimonio documental como método de denuncia política a través de la realización cinematográfica.

- **Específicos:**

- a) Investigar el conflicto institucional por el que atraviesa el sujeto principal y el contexto sociopolítico que lo envuelve.
- b) Indagar sobre las distintas formas en que conflictos políticos, sociales y culturales han sido retratados en el cine documental a nivel nacional y regional.
- c) Construir desde la búsqueda por un trámite institucional, como la apostasía, una mirada cinematográfica que a la vez funcione como denuncia social dando voz a la protesta de la persona afectada.
- d) Definir el tono y estética apropiados que permitan al personaje principal sentirse cómodo y respaldado por la realización de este documental.
- e) Desarrollar, mediante la realización cinematográfica, una obra que integre el testimonio y búsqueda documental como una denuncia social, con el propósito de poner a prueba

el potencial que esta posee para repercutir en un determinado conflicto local y la gente implicada en él.

- f) Examinar todos los medios apropiados para la distribución y exhibición adecuada de la obra final en un espacio crítico y abiertos al debate.
- g) Analizar la recepción del público objetivo hacia la proyección documental.

Genealogía

Este es un proyecto documental grabado en Ecuador que denuncia y da cuenta de los abusos políticos que se ocultan dentro del sistema patriarcal eclesiástico. Para el desarrollo de esta obra, el caso de abuso del excatólico practicante, Juan Bayas, y su búsqueda por el trámite de la apostasía, funciona de hilo conductor dando luz a lo muchos otros casos similares que tienen lugar en el país actualmente y las acciones concretas que se están tomando al respecto.

Este registro audiovisual tiene lugar en el Ecuador actual, con una iglesia vulnerada por la polémica de los casos de abuso de los que algunos de sus funcionarios presuntamente han sido protagonistas, y en pleno proceso de reformulación de viejos paradigmas sociales como se ha podido notar en los casos de la aprobación del matrimonio igualitario o la legalización del aborto donde se muestra una creciente preocupación por hacer efectivos los distintos derechos humanos en la región.

Así mismo, a nivel local, la producción de documental se encuentra alcanzando un auge actualmente. Esto gracias a las facilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para registrar imagen y video, así como al creciente interés que existe en representar las realidades locales que muchas veces han sido relegadas al olvido. Cada vez son más las obras que se suman a la lista de documentales ecuatorianos y que llegan a proyectarse en festivales a nivel mundial.

Todo esto, presenta un escenario favorable para la producción del documental *Apostasía* debido a que existe desde ya una expectativa y un apetito por el cine documental ecuatoriano.

Apostasía es un documental que se desarrolla en la marcha a partir de un tema central, donde la búsqueda artística del realizador y el arco personal de su protagonista son las dos pautas que marcan el estilo y forma escogido para el documental. Se desarrolla paso a paso junto al pathos de su personaje principal desde su introducción hasta su puesta en acción final. Todo esto es filmado de manera espontánea y dinámica, aprovechando los lugares que ofrecen las zonas urbanas de Quito, ciudad donde habita el protagonista, entre estructuras coloniales y modernas propias de las iglesias y plazas del lugar. Además, el dispositivo cinematográfico queda evidenciado en el ir y venir que comprende este documental entre su creación y realización por lo que el resultado final puede llegar a ser muy maleable en la práctica.

Por otro lado, este es un documental que involucra activamente al sujeto retratado en la su realización volviendo de este una experiencia mucho más colectiva. De igual manera, las grandes masas de personas, expresiones comunes de fe y los sujetos cotidianos locales tienen un importante lugar aquí ya que nos ayudan a crear una conciencia mucho más próxima al espectador en la que este se pueda identificar de manera más cercana con la obra a través de tipos y objetos pertenecientes a su cotidianidad.

Se han escogido varios referentes para la realización de esta obra cinematográfica por lo que se los dividió dependiendo del tipo de relación que poseen con el documental en cuestión:

1. Tema

El tema de los casos de abuso por parte de la iglesia católica ha sido ampliamente tratado actualmente en documentales a nivel global. Se mencionó ya el caso del realizador español

Abert Solé en su serie documental *Examen de conciencia* estrenada a través de la plataforma de Netflix, por lo que es un referente relacionado con este proyecto. Los tres documentales que comprenden esta serie tienen en común el registro del testimonio como eje narrativo y, al mismo tiempo, realizan un análisis de la situación política en España. Si bien solo uno de estos capítulos trata sobre un caso de abuso clerical específicamente, la forma en que se retrata los testimonios se asemeja bastante al caso del documental *Apostasía* ya que es el mismo el sobreviviente el que da directamente su testimonio y va dando forma al registro documental.

Esta forma de documental testimonial se repite en la película polaca *No se lo digas a nadie* (2019), ambos son dos ejemplos de obras que han retratado el tema del abuso mediante una búsqueda cinematográfica y dando voz a los sobrevivientes de dichos abusos. Esta vez se trata del caso de la iglesia de Polonia donde, igual que en el Ecuador, han recibido múltiples denuncias de abuso a menores que han denunciado muchos años después. Así mismo, en este documental es especialmente importante el testimonio de varios sobrevivientes de abuso que se muestran en cámara y también de algunos que solo han sido enviados escritos para ser leídos en voz del realizador. De igual manera, se destacan las declaraciones de algunos de los sacerdotes acusados, así como de representantes de la institución eclesiástica que dan su punto de vista acerca de las denuncias.

Todo este registro realiza un paisaje de la situación política actual en Polonia donde, aparentemente, la gente cada vez se cuestiona más cuál debe ser la participación de la iglesia en las decisiones locales. Finalmente, valiéndose de las muchas herramientas cinematográficas que existen a disposición nuestra hoy en día (cámaras aéreas, cámaras deportivas, micrófonos portátiles, estabilizadores electrónicos...), este realizador crea una obra que toma su forma final en el montaje donde las distintas calidades de imagen y formas de registro (en campo abierto y en estudio controlado) por las que ha optado también aportan con una personalidad propia y

distinta al mosaico final. En tal caso, no solo su tema lo acerca a la genealogía del documental *Apostasía* sino también la dinámica de su registro.

2. Estética y estilo cinematográficos

Un principal referente para la estética y estilo manejados en este documental son los movimientos del nuevo cine latinoamericano de los años sesenta. Se trata de un cine influenciado por el neorrealismo italiano y el *cinema vérité* francés que nace partir de la revolución cubana junto a una ola de creación de nuevas películas involucradas con los conflictos políticos y movimientos sociales de la época. Desde entonces, este tipo de cine ha pasado por múltiples transformaciones hasta llegar a lo que muchas veces se le ha llamado el *novísimo cine latinoamericano* o el *nuevo nuevo cine latinoamericano*. A pesar de esto, este tipo de películas comparten la característica de ser distinto al cine comercial y que sus protagonistas son héroes mínimos del realismo cotidiano; es decir, se muestran historias cercanas a la realidad del espectador a través de la experimentación cinematográfica.⁴

Como primeros referentes estéticos cinematográficos, podemos mencionar ejemplos de documentales icónicos de la cinematografía latinoamericana como son los documentales *Oiga, ¡vea!* (1971) de los realizadores colombianos Luis Ospina y Carlos Mayolo, o *La hora de los hornos* (1968) de los argentinos Octavio Getino y Pino Solanas. A pesar que pertenecen de distintos países de la región, ambos están atravesados por la corriente del nuevo cine latinoamericano, caracterizado por sus intereses políticos, estéticos y experimentales. Para la época, empezaba a volverse más fácil movilizarse junto a un equipo de cámara, además, junto a otras innovaciones, como el sonido en sincro, se permitió a los realizadores salir a grabar a

⁴ Cueva, Juan; Peña, Alquimia; Díaz, Martha. «Una relectura del nuevo cine Latinoamericano» (Guayaquil: Uartes, 2019) video en Youtube, acceso el 3 de agosto del 2019, https://www.youtube.com/watch?v=_Orx9dXbiVs

la calle en búsqueda de la cotidianidad y los testimonios que se hallan en ella. De esta manera, se pueden llegar a ver secuencias cada vez más largas con cámara en mano y sonido sincronizado lo que las acerca cada vez más a la estética televisiva de entonces pero acompañada de las búsquedas artísticas que posee cada autor.

De manera similar a entonces, hoy en día, es más fácil que nunca transportar un equipo de cámara y sonido, abriendo paso a nuevos experimentos que se puede lograr a nivel cinematográfico. Por este motivo se toman estos ejemplos como referentes estéticos para *Apostasía* siendo el nuevo cine latinoamericano un claro ejemplo de cómo un cine documental de compromiso social y de realización de bajo presupuesto puede llevarse a cabo sin comprometer su calidad artística y creativa. Además, son casos de obras que aprovechan óptimamente las zonas urbanas de su entorno, así como la gente común y personajes cotidianos para crear una retrato más fiel a la realidad del espectador.

3. Búsqueda y testimonio como eje narrativo

En cuanto al testimonio como eje narrativo podemos citar otros ejemplos de documentales modernos que están basados en una forma de búsqueda personal para desarrollo de su historia, como en *Un pasaporte húngaro* (2001), donde la realizadora brasileña, Sandra Kogut, filma el proceso burocrático mediante el cual intenta conseguir el pasaporte de aquella nacionalidad europea. Se trata de una obra que se desenvuelve a medida que su protagonista va en busca de este trámite y, a su paso, va mostrando el contexto social y político que la rodea. De igual manera, su propio testimonio y búsqueda son el motor que desarrolla la historia. Este documental se va creando a medida que su realizador avanza en el trámite de conseguir su pasaporte húngaro y lo conforman distintos tipos de registro como audios de llamadas, reuniones con agentes burocráticos, entrevistas a sus familiares, entre otros, que dan sentido al proceso por el que pasa su realizadora.

33 (2002), del también brasileño Kiko Goiffman, es otro documental que retrata una búsqueda personal de su realizador, en este caso, por su madre biológica. De esta manera, el realizador emprende un viaje real así como cinematográfico que lo obliga a adaptarse técnicamente a las distintas situaciones por las que debe pasar antes de averiguar el paradero final de su progenitora.

Largas escenas contemplativas y sus reflexiones acerca del posible encuentro con su madre biológica comprenden este documental que es un ejemplo de cómo una búsqueda personal también puede funcionar de hilo conductor para ir desentramando una obra audiovisual que al mismo tiempo experimenta con su forma. En este caso, se puede ver que las imágenes captadas de zonas urbanas y concurridas son bastante importantes para la estética final del documental ya acompañan bastante bien la voz en off del realizador o la de algún entrevistado que lo ayuda en su búsqueda cinematográfica y personal. Por otro lado, la elección de grabar en blanco y negro le da a este documental una atmósfera única, tanto tenebrosa como misteriosa que hace distinguir a esta obra de otras que puedan haber de género similar.

Como antecedente local también cabe mencionar la película documental *La muerte de Jaime Roldós* (2010) dirigida por Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera. En ella se recoge el trabajo investigativo de seis de años de sus realizadores donde se puede apreciar testimonios de los amigos y familiares del expresidente muerto durante su mandato, Jaime Roldós, así como de políticos y funcionarios de la época que conocen los acontecimientos que rodearon las verdaderas causas de su muerte en el año 1981.

De igual manera, se trata de un documental bastante involucrado políticamente que retrata una época muy turbia dentro de la historia del país. Estas características lo convierten en un buen referente para el documental *Apostasía* ya que se trata una vez más del testimonio funcionando como denuncia, en este caso, histórica. Al remover la memoria existente detrás

de este caso mediante el dispositivo cinematográfico, Sarmiento y Rivera hacen de este documental una denuncia que da cuenta de los sistemas antidemocráticos que han dominado la política ecuatoriana desde siempre.

Por su parte, *Apostasía* es un producto cinematográfico que busca integrar el registro de un testimonio y la denuncia social en una obra cinematográfica generadora de consciencia y debate. Toma como escenario un conflicto actual y la filmación de varios testimonios para reexaminar al mismo tiempo las posibilidades que posee el dispositivo cinematográfico para involucrarse político y socialmente. Para esto, se nutre de varias otras obras que comparten su tema, estilo cinematográfico o su forma y lo influyen tanto técnica como narrativamente.

Se inclina por una forma libre de ataduras técnicas que permita explorar el tema a fondo mediante su propio desarrollo y construyendo en la marcha un producto final que agota todos los recursos a su favor de la misma manera en que los realizadores de la época del nuevo cine latinoamericano lo hicieron entonces. Así mismo, su historia se concentra en un personaje cotidiano que sobrevivió un abuso dentro de la iglesia pero que ahora ha decidido buscar justicia por su cuenta. Es por esto que *Apostasía* es una obra que intenta ir un poco más allá del simple retrato de un sobreviviente y muestra cómo esta persona se ha vuelto un activista en defensa de otros casos similares al suyo. Este arco dentro del personaje es muy importante ya que también influye en la forma final que tendrá la película, volviéndolo más rico estéticamente y narrativamente.

Propuesta Artística

Creación

La idea inicial para esta obra documental fue concebida desde un inicio entre el realizador, Jorge Ayala, y su protagonista, Juan Bayas, en el 2014, cinco años antes de su filmación. Hace algún tiempo ya que el tema de la apostasía venía rondando la cabeza de Juan, quien mantenía una postura bastante crítica frente a la institución eclesiástica católica y la forma en que se ha inmiscuido a lo largo del tiempo dentro del estado laico ecuatoriano. Para entonces, Juan aún no había hablado públicamente de su caso de abuso pero ya se podía notar el fuerte compromiso ideológico que lo caracteriza hasta ahora.

De esta manera, se inició con un primer borrador en forma de escaleta que contendría la forma básica en tres capítulos que se iba a utilizar para este proyecto: 1. bautizo, 2. toma de conciencia y 3. apostasía. Cada uno de estos capítulos acompañaba el camino de un joven que deseaba realizar el proceso de apostasía con todos los obstáculos con los que se podría encontrar de por medio. Así mismo, paralelamente a esto, se deseaba ir realizando un análisis del ingreso de las creencias judeo-cristianas al Ecuador desde el tiempo de la colonia hasta el actual. Sin embargo, esta forma inicial tendría que ir cambiando paso a paso para volverse más cinematográfica y alejarse del tipo de reportaje documental que es presentado habitualmente en los noticieros de televisión

Preproducción

Cuatro años después, una vez hecho público el caso de Juan y de una decena más de jóvenes que denunciaron haber sido víctimas de abuso por parte del exsacerdote Luis Intriago, se retomó la idea de filmar este documental como parte del proceso de titulación que su

realizador, Jorge Ayala, estaba próximo a cursar para culminar su carrera en Cine. Así es como esta obra fue evolucionando de lo que iba a ser un documental informativo e histórico a la obra documental testimonial y de denuncia política que pretende ser ahora. Así mismo, no se descartan algunos aspectos de la idea principal como la estructura en etapas o capítulos, sin embargo, estos debieron ser adaptados al nuevo eje narrativo de este documental que sería el testimonio. A esto, se fue aumentando nuevos datos públicos sobre la situación política del país y el caso específico de Juan Bayas lo que nos posibilita profundizar en el contexto sociopolítico de la época.

El tiempo que tomaría realizar el documental y redactar el componente escrito del proyecto fue organizado en un cronograma de actividades donde se detalla cada mes empezando el ciclo académico en abril y terminando en agosto del 2019.

Cronograma de actividades

Actividades	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5
Investigación bibliográfica de casos locales de abuso eclesiástico	x	x			
Visionado de referentes y búsqueda de nuevas películas relacionadas	x	x			
Investigación de campo			x		
Desarrollo de componente teórico		x	x	x	x
Rodaje de documental			x	x	
Edición de obra audiovisual final				x	x

Tabla 5.1 Cronograma de actividades

Una vez estipulado el tiempo que se tomaría en cada etapa de la realización, se procedió a realizar un plan de rodaje conforme a las necesidades propias del proyecto. Un primer inconveniente que se encontró dentro de la producción de este documental fue que su protagonista había cambiado su domicilio a la ciudad de Quito. Debido a esto, los cinco días de rodaje debían ser previamente planificados vía telefónica y agendando cada una de las actividades que iban a constar dentro del lapso de tiempo que duraría la grabación para evitar todo tipo de retrasos y aprovechar el poco tiempo para captar la mayor cantidad de material utilizable posible. Así mismo, se planificó dentro del plan de rodaje tres días más de filmación en Guayaquil para escenas del material adicional que se iba a necesitar para montar el corte final.

Posteriormente, fue conformado un equipo de tres personas que serían los encargados de desempeñar principalmente las funciones de: director, cinematógrafo, y asistente de producción. Se optó por un equipo técnico más bien pequeño para dinamizar los procesos y aprovechar al máximo las posibilidades que las nuevas tecnologías ligeras y portátiles nos ofrecen sin sacrificar la calidad del producto final. Así mismo, al tratarse de un producto autofinanciado y sin presupuesto, lo más adecuado fue limitar los costos y el tamaño del equipo humano.

En esta preproducción también se realizó un cronograma de lo que sería dos meses enteros de trabajo entre preproducción, rodaje y postproducción:

Plan de producción

Preproducción	03 JUN – 09 JUN	Contactar personaje principal (Juan Bayas)	Contactar con otras víctimas	Contactar Asociaciones y Fundaciones relacionadas al tema	Contactar posible representante de la institución eclesial	Contactar especialistas en el tema (Sociólogo, Antropólogo, Historiador...)	Reunión con equipo técnico
	10 JUN – 16 JUN	Definir fechas y locaciones para entrevistas	Definir locaciones a utilizar para rodaje en Quito y Guayaquil	Investigar material de archivo complementario (fotos, videos)	Realizar plan de rodaje tentativo	Realizar guión técnico referencial	
Producción	17 JUN – 23 JUN	Viaje a Quito	Reunión con Juan Bayas	Realización de entrevistas		Rodaje de material extra y complementario	
	24 JUN – 30 JUN	Regreso a Guayaquil			Rodaje de material complementario y tomas de paso		
Postproducción	01 JUL – 07 JUL	Montaje de primer corte					
	08 JUL – 14 JUL	Visionado de primer corte			Rodaje de material extra		
	15 JUL – 21 JUL	Montaje de corte final					
	22 JUL – 28 JUL	Colorización de corte final			Mezcla de sonido final		
	29 JUL – 04 AGO	Conformado de corte final					

Tabla 5.2 Plan de producción

Se partió de una investigación detallada del caso de abuso de Juan Bayas y otros similares a lo largo de la historia del Ecuador. Así mismo, se investigó sobre otras obras filmográficas a nivel nacional y regional que hayan tratado temas similares y se analizó la forma cinematográfica en la que estos han sido desarrollados.

También se previó que la forma cinematográfica del producto final evolucione en función del desarrollo del tema principal, sin embargo, se mantuvo la estructura inicial propuesta en distintas etapas que retratan la búsqueda del protagonista y las principales motivaciones que posee para realizar este proceso. De tal manera, si bien no se realizó un guion técnico detallado, gran parte de lo filmado ya estaba planificado dejando un espacio para cualquier cambio de enfoque en el desarrollo de la historia. Por otra parte, se buscó evidenciar la presencia del realizador y el dispositivo cinematográfico en lugar de intentar ocultarlo esperando, de esta manera, hacerlos explícitamente partícipes de la denuncia que conlleva esta obra en lugar de mostrarse como un simple observador.

Rodaje

Una vez llegada la fecha para el viaje de rodaje a Quito, todo se dio sin mayores percances. Entre las tres personas que conformamos el pequeño equipo técnico nos encargamos de custodiar y transportar los distintos aparatos con los que contábamos para la filmación y no sucedió nada más allá de lo previsto. La primera actividad que teníamos agendada al llegar era una entrevista con Sara Oviedo, coordinadora de la COCASEN y defensora de los derechos de la niñez y adolescencia.



Pocas horas después de llegar al terminal de Carcelén nos dirigimos al lugar donde ella había acordado recibirnos para registrar todo lo que nos podía contar relacionado al tema de los casos de abuso en el

Ecuador y sobre el caso de Juan Bayas específicamente. Esta primera entrevista fue muy valiosa para el desarrollo del documental ya que nos dio la oportunidad de apreciar el tema desde el punto de vista de alguien especializado. Además, Sara nos ayudó conectándonos con otros sobrevivientes de abuso que podrían ofrecer su testimonio para el documental.

Algo en especial que me llamó la atención sobre la entrevista de Sara fue cuando nos contó que normalmente una víctima de abuso pasa por tres etapas donde primera es una víctima, pero cuando toma consciencia de su abuso es un sobreviviente y, finalmente, llega a ser un activista cuando toma acciones en el asunto. Ambos concordamos en que este es el caso de Juan Bayas, quien claramente ya ha superado las dos etapas primeras y ahora se encuentra realizando distintos tipos de actividades en defensa de las víctimas de abuso locales.

Cabe mencionar que Sara se mostró muy interesada por el trabajo del documental y se ofreció a ayudar a circular el producto final en las distintas provincias que la COCASEN tiene aliados. Esto es una oportunidad muy grande para la difusión de esta película ya que así el documental puede llegar directamente al público interesado en este tipo de casos y se enteraría del proceso de apostasía como respuesta al abuso clerical. Además, ella forma parte desde el año 2012 del Comité de Derechos del Niño de las Naciones Unidas lo que hace que mantenga contacto con otras organizaciones internacionales que también pueden colaborar con la difusión de este documental.

Luego de terminada esta entrevista, nos dirigimos a casa de Juan Bayas donde íbamos a quedarnos los siguientes cinco días del rodaje. Desde el momento de la llegada a su casa empezamos a filmar; una vez allí, él y su novia nos recibieron en medio de una sesión de entrenamiento de su mascota la Dra. Pepper. Luego de que terminaran, tuvimos la oportunidad de conversar sobre la forma en que se desarrollaría el documental y algunas de las secuencias que ya se tenían pensado grabar.

De igual manera, agregamos a nuestro cronograma algunas nuevas actividades que Juan acababa de confirmar para el transcurso de esa semana como lo fueron su participación de esa



semana en la Comisión de Derechos de la Niñez de la Asamblea Nacional y también la entrevista múltiple con el colectivo de apóstatas que estaban planificando su salida de la iglesia junto a otra centena de personas a nivel nacional. En lo

que restó del día grabamos algunos planos del hogar de Juan y de su cotidiano trabajando desde su casa. Luego, por la noche llegaron algunos amigos suyos para comer juntos y también captamos algunas imágenes que nos sirvieron luego en montaje.

Al día siguiente por la mañana, acompañamos a Juan a la Asamblea Nacional para registrar la reunión mensual que celebraba la Comisión de Derechos de la Niñez por el mes de julio. En este lugar se filmaron algunas imágenes de los asistentes entre los que figuraban



personas con altos cargos políticos. La charla duró poco más de una hora y se . Considero que se ve en imagen bastante de la participación activa que tiene Juan en estas reuniones y el

contraste con el verdadero interés que ponen los delegados. Una vez terminada la reunión nos dirigimos a la parte de afuera para obtener algunas imágenes aéreas de la fachada del edificio que nos servirían de toma de ubicación para introducir esta secuencia.

Después de esto, regresamos a la casa de Juan y grabamos un poco más de su cotidiano mientras conversábamos sobre algunas obras visuales que había hecho hace tiempo cuando estudiaba en el ITAE de Guayaquil. Esto nos dio la oportunidad de retratar en cámara un poco más sobre la forma de pensar e ideas que posee el protagonista de este documental. Una vez caída la tarde salimos solo con el equipo técnico para captar algunas imágenes de la ciudad que nos iban a servir como transiciones entre secuencias dentro del montaje final.

El tercer día de rodaje, realizamos una salida al centro de histórico de Quito junto a Juan para grabar un poco más de la dinámica de la ciudad y también una secuencia dentro de una iglesia antigua que se quería para representar el



contacto que Juan tuvo con esta institución durante mucho tiempo y la forma en que se ha sentido afectado al día de hoy. Cabe mencionar que esta fue una ocasión ideal para grabar material de las fachadas de iglesia y de las calles concurridas de gente, lo que nos aportó mucho a la estética general que se quiere dar al documental.



El cuarto día de rodaje empezó con una reunión extraordinaria en la Asamblea Nacional que finalmente no tuvo lugar debido a la falta de algunos de los convocados, sin embargo, registramos algo de material complementario al

de la sesión anterior. Luego de esto, al ser nuestro penúltimo día de rodaje en Quito, teníamos

planificado grabar el testimonio de Juan; pasado algún tiempo desde el primer día, nuestro protagonista ya estaba familiarizado con la constante presencia de las cámaras y se tenía una mejor idea de cuál sería la manera más apropiada de registrar esto sin llegar a revictimizarlo.

Para esta instancia, ya se había consultado a Juan cómo se sentiría más cómodo al hablar y habíamos acordado realizar una salida al parque metropolitano que queda atrás de su casa donde suele sacar a pasear a su mascota. Personalmente, me parece que esta fue la manera más apropiada de registrar la secuencia de testimonio que luego se volvería en el en el eje central de casi todo el documental, ya que de esta manera Juan se sintió bastante tranquilo conversando de su caso mientras realizaba una actividad que es familiar para él en lugar de quedarse inmóvil frente a la cámara; además, al ser este un lugar abierto y bastante grande, no había mucha gente alrededor y se tenía la sensación de estar solamente el equipo técnico y el entrevistado en privado.

Se contaba ya con un banco de posibles preguntas que se harían en la entrevista y se la había dividido por etapas desde la presentación hasta su testimonio y terminando con el



activismo que realiza Juan hoy en día. Habiendo pasado unos treinta minutos de recorrido y entrevista, dimos con una iglesia abandonada a medio terminar en medio del bosque, lugar que

nos sirvió perfectamente para filmar la parte final del testimonio de Juan donde hablaba de la apostasía y la importancia que tiene, para él y los demás apóstatas, en un sistema político como el local. Esta parte del documental es una de las más importantes ya que presenta este trámite como respuesta y denuncia a los distintos crímenes encubiertos de la institución eclesiástica a lo largo de los años.

El día siguiente era el último de rodaje en Quito y nos quedaba agendada la entrevista grupal con el colectivo que organiza la apostasía colectiva a nivel nacional. Los que pudieron asistir a la entrevista fueron seis representantes entre hombres y mujeres, algunos de ellos eran ya conocidos de Juan por lo que nos recibieron bastante bien y abiertos a contarnos sus experiencias. Continuando con la entrevista pude notar que muchos de ellos comparten historias distintas e, incluso, razones distintas para querer llevar a cabo este proceso pero en lo que concuerdan es que ya no quieren tener ningún tipo de relación con la institución católica. Estos testimonios adicionales complementan bastante bien el de Juan Bayas y su presentación de la apostasía como denuncia, cerrando el capítulo final del la estructura documental propuesta.



Luego de terminar esta entrevista, fuimos a la casa de Juan donde grabamos una secuencia suya leyendo en voz alta la carta de apostasía que iba a entregar una vez llegada la fecha del evento colectivo. Estos audios y videos retratan el proceso material y legal, más allá del ideológico, que envuelve este trámite de salida de la iglesia. Poco después, aprovechamos el tiempo sobrante del día para grabar algunas tomas aéreas de la ciudad, la basílica y del bosque metropolitano que acompañarían las secuencias anteriores y darían mayor riqueza visual al producto documental final.



Con aquel día culminó nuestro rodaje en Quito y esa misma noche regresamos a Guayaquil donde íbamos a seguir filmando algunas tomas extras de la urbe y la entrevista con un sacerdote. Lamentablemente, hasta el momento no se pudo confirmar con ninguno que

quisiera hablar acerca del tema por lo que se postergó hasta conseguir alguien con la predisposición.

Una semana después, recibimos la noticia de que Juan estaría en Guayaquil dando su declaración en la Fiscalía de Guayaquil y decidimos acompañarlo. En esa ocasión no nos fue posible ingresar junto a él, pero pudimos registrar una pequeña manifestación que se realizó en la parte de afuera organizada por la COCAsEN. Así mismo, periodistas de otros medios se acercaron para entrevistar a Juan en relación a su caso. Todo este material nos ayudó en montaje ampliando un poco más el universo del documental y lo que sucede en torno al caso de Juan.

Postproducción

Al terminar la etapa de rodaje, primero realizamos dos respaldos en discos separados en caso de daño o pérdida de la información. Entonces, hicimos un visionado del material grabado para tener una noción más clara del contenido con el que se contaba para llevar a cabo el primer corte. Después de considerar algunas opciones, se concluyó que la forma más apropiada de montar el material grabado sería tomando el testimonio de Juan como eje central de la historia. Así mismo, este se iría intercalando con las demás entrevistas y secuencias grabadas de manera paralela.

A pesar de que se esperaba un corte final de no más de treinta minutos, al montar todo lo más relevante del material grabado se obtuvo uno de más de cuarenta minutos. Una vez terminada la etapa de montaje se trabajó en una mezcla de sonido final y musicalización en estéreo para todo tipo de plataformas. Paralelo a esto se realizó la colorización y se añadieron títulos al vídeo para, finalmente, exportar la obra en formato final HD (1920x1080) lista para su distribución y exhibición tanto en salas como en dispositivos web.

Plan de difusión

Desde un inicio este proyecto fue pensado para multiplataformas; es decir, para ser exhibido tanto en una sala de cine común como en plataformas web o espacios de proyección alternativos. Entonces, una vez culminado el corte final del documental se organizará una primera proyección junto a otros proyectos de titulación para docentes y la comunidad estudiantil, así se podrá recibir la toda la retroalimentación necesaria antes de su distribución pública final para, de esta manera, poder realizar cualquier cambio necesario antes. Esta proyección será acompañada de un pequeño volante promocional con datos del documental y algunas capturas de la obra final.

Existen algunos ejemplos de festivales de cine documental político donde se podrá enviar este trabajo audiovisual como: el FICP (Festival Internacional de Cine Político) en Argentina, el Festival Punto de Vista en España, y el Festival Globale en Uruguay. Estos tres se centran específicamente en cine documental político pero también existen otros que reciben obras documentales internacionales indiferentemente del tema, y donde *Apostasía* puede hallar un nicho adecuado para ser exhibido.

Adicional a esto, se planea contactar a Sara Oviedo en Quito para coordinar fechas de proyección en las distintas localidades que maneja la COCAsEN a nivel nacional. En este caso, cabe mencionar que muchos de estos espacios serían adaptados para llegar directamente a los grupos específicos interesados. De esta manera, se espera llegar a al menos tres provincias del país con proyecciones que podrían suceder en más de una ocasión dependiendo de cada lugar.

Finalmente, siguiendo el ejemplo del documental polaco *No se lo digas a nadie*, se realizará una campaña promocional en línea a través de redes sociales para informar sobre el estreno en línea a través de la plataforma de Youtube. La idea final de esto es que el documental

llegue a mayor cantidad de gente posible y circule más allá del circuito artístico de siempre. Se espera que de esta manera el mensaje de activismo y denuncia de este documental llegue a las personas indicadas para frenar este tipo de abusos en el país y en el mundo.

Bibliografía

Textos

- Meunier, Jean Pierre. *Les structures de l'expérience filmique : l'identification filmique* (Louvain : Librairie Universitaire, 1969)
- Mestman, Mariano. *Testimonios obreros, imágenes de protesta. El directo en la encrucijada del cine militante argentino* (Buenos Aires: Revista Cine Documental, 2010) Acceso el 25 de mayo del 2019, http://revista.cinedocumental.com.ar/2/articulos_01.html
- Ortega, María Luisa. *Una (nueva) cartografía del cine documental latinoamericano* (Buenos Aires: Revista Cine Documental, 2011) Acceso el 25 de mayo del 2019, http://revista.cinedocumental.com.ar/4/articulos_04.html
- Sobchack, Vivian. *Hacia una fenomenología de la experiencia no ficcional* (Buenos Aires: Revista Cine Documental, 2011) Acceso el 25 de mayo del 2019, <http://revista.cinedocumental.com.ar/4/traducciones.html>
- Aprea, Gustavo. *Dos momentos en el uso de los testimonios en autores de documentales latinoamericanos* (Buenos Aires: Revista Cine Documental, 2010) Acceso el 25 de mayo del 2019, http://revista.cinedocumental.com.ar/1/articulos_02.html

- Campo, Javier; Piedras, Pablo. Entrevista a Santiago Loza a propósito de Rosa Patria su primer obra documenta (Buenos Aires: Revista Cine Documental, 2010) Acceso el 25 de mayo del 2019, <http://revista.cinedocumental.com.ar/1/notas.html>
- León, Christian. *El documental en la era de la complejidad* (Quito: Corporación Cine Memoria, 2014)
- Paranaguá, Paulo Antonio. *El cine documental en América Latina* (Madrid: Editorial Cátedra, 2003)
- Campo, Javier. *Cine documental argentino: entre el arte, la cultura y la política* (Buenos Aires: Editorial Imago-Mundi, 2012)
- Breschand, Jean. *El documental, la otra cara del cine* (Barcelona: Paidós, 2011)
- Torreiro, Casimiro. *Realidad y creación en el cine de no-ficción: (el documental catalán contemporáneo, 1995 - 2010)* (Madrid: Cátedra, 2010)
- Sánchez González, Jorge Luis. *Romper la tensión del arco: movimiento cubano de cine documental* (La Habana: ICAIC, 2010)
- Mendoza, Carlos. *La invención de la verdad: nueve ensayos sobre cine documental* (México: Editorial Universidad Nacional Autónoma de México, 2008)
- Perona, Alberto Mario. *Ensayos sobre video, documental y cine* (Córdoba: Editorial Brujas, 2010)
- Gonzáles Martínez, Katia. *Cali, ciudad abierta: arte y cinefilia en los años setenta* (Cali: 2012)
- Francés, Miquel. *La producción de documentales en la era digital. Modalidades, historia y multidifusión* (Madrid: Cátedra, 2003)
- Provitina, Gustavo. *El cine-ensayo : la mirada que piensa* (Buenos Aires: La Marca, 2014)

- Rabiger, Michael. *Dirección de documentales* (Madrid: Instituto oficial de radio y televisión, 2005)
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* (Madrid: Espasa Libros, S. L. U., 2014)

Referencias fílmicas

- McCarthy, Tom. *Spotlight*. (EEUU: Open Road Films, 2015) DVD, 128'
- Gills, Libertad. *Comuna Engabao*. Quito: Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador; Territorios de Cine, 2014, DVD, 52'
- Restrepo, María Fernanda. *Con mi corazón en Yambo*. Quito: Yorestudio, DVD, 135'
- Álvarez, Pocho. *Javier con i de Intag*. Documental rodado en 2015. Video en Youtube. Acceso el 15 de enero del 2019. https://www.youtube.com/watch?v=hBYpl6n4_2Y
- Álvarez, Pocho. *Hugo, territorio rebelde*. Documental rodado en 2018. Video en Youtube. Acceso el 15 de enero del 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=DH9IRXVlnrY>
- Álvarez, Pocho. *Texaco tóxico*. Documental rodado en 2008. Video en Youtube. Acceso el 15 de enero del 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=BpVX2edYaF4>
- Sarmiento, Manolo; Rivera, Lisandra. *La muerte de Jaime Roldós*. Buenos Aires: La maquina, 2013, DVD, 125'
- Miele, Fernando. *Descartes*. Quito: Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador; Territorios de Cine, 2009, DVD, 80'
- Ospina, Luis; Mayolo, Carlos. *Oiga, ¡vea!*. Cali: Ciudad Solar, 1971.

- Solanas, Pino. Getino, Octavio. *La hora de los hornos*. Buenos aires: 1968. Video en Youtube. Acceso el 15 de enero del 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=HYgtD4bBUZU>
- Kogut, Sandra. *Un pasaporte húngaro*. Brasil: Documental rodado en 2001. Video en Youtube. Acceso el 15 de enero del 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=jD6KSNDus0c>
- Goiffman, Kiko. *33*. Brasil: Documental rodado en 2002. Video en Youtube. Acceso el 15 de enero del 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=z9FpHXaAOLo>
- Solé, Albert. *Examen de conciencia*. Madrid: Netflix, 2018, Capítulo 1, 52'. Acceso el 15 de enero del 2019.
- Sekielski, Tomasz. *No se lo digas a nadie*. Polonia: 2019. Video en Youtube. Acceso el 25 de mayo del 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=BrUvQ3W3nV4&f>
- Cueva, Juan; Peña, Alquimia; Díaz, Martha. «Una relectura del nuevo cine Latinoamericano» (Guayaquil: Uartes, 2019) video en Youtube, acceso el 3 de agosto del 2019, https://www.youtube.com/watch?v=_Orx9dXbiVs