



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Producto / Realización cinematográfica individual

Propuesta de una narrativa documental para el proyecto

“Sacre”.

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Cine

Autor:

Enrique Rodríguez Sarmiento.

Guayaquil – Ecuador

2020



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

Yo, John Enrique Rodríguez Sarmiento, 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 (nombre de la carrera que cursa). Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

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

Miembros del tribunal de defensa

Nombre del Tutor

Julie Tomé

Nombre de miembro del tribunal

Arturo Serrano

Nombre de miembro del tribunal

Abel Arcos

Agradecimientos

Dentro del proyecto de elaboración de esta tesis intervinieron tanto personas ajenas al proyecto como muy cercanas, sin embargo, me es importante recalcar que también muchas veces se hacen presente enemigos invisibles y factores negativos que te empujan a desistir por momentos a las grandes cosas, existen maneras bastante duras de aprender y sobrellevar nuestras debilidades y obstáculos, por lo que me es importante sugerir una aceptación personal sea cual fuese la condición.

Es fácil decir que cuando uno se lo propone, lo alcanza, y de alguna manera me encuentro de acuerdo con aquello, pero para no caer en el desahucio emocional hay que estar conscientes de que cada situación es una oportunidad para aprender y también cada resbalo es una chance para corregir.

Existen motores que te impulsan a seguir, gracias a sus consejos y guías por lo que quiero agradecer especialmente a mi tutora Julie Tomé por haberme guiado y por toda su ayuda en esta tesis, a Bryan Arellano porque a pesar de su complicada situación de salud se levantó y me acompañó durante todo el proceso de construcción de mi proyecto aportando su 100% con sus perspectivas.

acrecentando este ideal.

Dedicatoria

Deseo dedicar este proyecto a una de las personas más importantes en mi vida a mi madre ya que es el motor de mi vida, es mi primer pensamiento en cada decisión que voy a tomar, es quien me apoya, aunque todo se encuentre devastado, a ella se dirige todo sacrificio ejercido de mi parte.

Todos encontramos aquel refugio en una persona, sin embargo, también quiero dedicar este logro a mi padre que gracias a sus enseñanzas y consejos he podido retornar a la línea recta de la vida, y finalmente a mi hermano menor que es por quien lucho todos los días.

A Dios por haberme proporcionado a la familia ideal para poder seguir experimentando más

Resumen

La investigación de esta tesis se dio a cabo a partir de la necesidad personal de desvelar preguntas acerca de aquel que fue mi abuelo, en función del inconsciente colectivo. Las leyendas dan paso a una ubicación en espacio y tiempo, la cual como cineasta me ofrece una mirada, y como director los recursos escénicos para la recreación y el descubrimiento, mediante la narrativa documental, principalmente desde la fotografía.

Palabras clave: Inconsciente colectivo, Memoria, Imaginación

Índice

Portada	1
Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación.....	2
Miembros del tribunal de defensa.....	3
Agradecimientos.....	4
Dedicatoria.....	5
Resumen.....	6
Capítulo I	
Introducción.....	7
Antecedentes	10
Pertinencia del proyecto.....	13
Objetivos.....	18
Capítulo II	
Fundamentos de la narrativa documental en torno a la desmitificación.....	19
Breve análisis de la forma del filme Sacre a partir de los referentes.....	24
Propuesta artística	29
Análisis y exposición de fotogramas del filme.....	32
Bibliografía.....	50
Conclusión.....	52

Introducción

Sacre es un documental acerca de “*Don Juan*” quien fue mi abuelo, nació y vivió toda su vida en el pueblo de “*Sacre*” el cual se encuentra ubicado en la provincia del Azuay-Ecuador. Este pequeño pueblo es causante de recuerdos de mi infancia que forman parte de aquella percepción que tuve hacia “*Don Juan*” desde mi niñez hasta parte de mi adolescencia, pero que la historia cambia cuando se vuelve mi investigación de adulto.

Don Juan nacido en 1932 fue pintado en mi mente inocente como un revolucionario y protector que peleaba con el mundo y que por la fuerza se alejó en cada paso de esta sociedad manoseada, pero, un opresor, retrógrado y violento nace después. Sin embargo, el patriarca siempre fue el héroe de cada historia, el protagonista principal de cada leyenda familiar.

En mi familia como en muchas, el abuelo ocupa aquel espacio de la figura legendaria, casi como un patrimonio que carga con un historial compuesto por valentía, lucha, verdad, obediencia y demás adjetivos, valores que por respeto se cumplen, pero en muchos casos aquel historial magnífico es suprimido por la realidad que se oculta detrás de cada relato familiar.

Cuando fuimos niños fue casi un hecho que escuchamos de nuestros primeros maestros la frase “*cuenta la leyenda*”, que se origina mediante la transmisión verbal y que posteriormente se percibe y codifica en nosotros con imágenes alusivas al hecho. La resultante de tal actividad desemboca en la reflexión, y la cual es contaminada por nuestra subjetividad en modo de interpretación.

En el ensayo “*La leyenda: un recurso para el estudio y la enseñanza de la geografía*” Ernesto Valenzuela afirma que, “En consecuencia, es común la transformación de la leyenda, de forma intencional o casual, cuando se aumenta o quita información, se interpreta o se

actualiza la historia. Tal vez la esencia de la leyenda sea su condición de cambio o adaptabilidad y no tanto la veracidad de los hechos o la fidelidad a una versión."¹

A esto es necesario mencionar que una de las causas más atrayentes hacia esta investigación fue la de recibir distintas versiones desde las distintas fuentes dado el caso de que mi abuelo tuvo un número considerable de hijos, pero no todos vivieron con él en la misma época. Esto fue un experimento que desde niño percibí en cada reunión familiar, pero que fueron arrastrando dudas e intriga por adentrarme más en lo visceral.

Antes de profundizar en el explícito análisis de mi tesis, me es importante recordar que el cine documental de este tipo se torna un inevitable estudio etnográfico el cual desnuda la realidad y expone abiertamente nuevas perspectivas que reubican o que ofrecen nuevos caminos dirigidos hacia un punto histórico. La mirada antropológica data desde el momento en que el realizador tan sólo pretende captar un espacio, ya sea por simple intención estética este será alusivo a movimiento mediante la codificación del lenguaje visual.

Es pertinente fijarse en lo supuestamente banal de una imagen, en lo fácil, en los elementos más simples que la conforman y aunque esto dé como resultado una simple perspectiva estética, ya propone el proceso de la imagen codificada que ubica y descubre. Como menciona *Arnheim Rudolf* "En el caso de la vista y el sonido, las formas, los colores, los movimientos y los sonidos, son susceptibles de organizarse con suma precisión y complejidad en el espacio y tiempo."²

Y es que es evidente que estamos tratando con el sentido de mayor recepción informativa que se sirve de la percepción a través de lo aprendido para desarrollar sus facultades cognitivas.

¹ Ernesto Valenzuela, *La leyenda: un recurso para el estudio y la enseñanza de la Geografía*, INVESTIGACIÓN UNIVERSITARIA MULTIDISCIPLINARIA (2010), pg9

² Rudolf Arnheim, *El pensamiento visual*, Paidós Estética, Barcelona, 1986 (1969), 31

El primitivismo en la captura de la imagen va más allá del precario juicio que le pueda ofrecer un espectador pasivo a una obra, ya que por más que se intente escapar de la comunicación visual y su posterior codificación es casi imposible conseguirlo. La abstracción de la imagen ya sea en un estado ornamental o en su etapa virgen genera simbolismos y puntos de atención que se vuelven una interacción semiótica de la imagen hacia el espectador.

La sucesión de los planos tiende a formar un discurso en el seno del cual el plano en particular desempeña el papel de signo inteligible. Dicho de otro modo, el cine desarrolla un sistema de abstracción, de ideación. Segrega un lenguaje, es decir, una lógica y un orden: Una razón.³

- **Antecedentes:**

Para direccionar mejor este tema incluyo una breve exposición de la obra *La salida de los obreros de la fábrica* de los hermanos Lumiere, filme que fue considerado el precursor de la captación de imagen en movimiento, el cual fue producto de una simple necesidad personal, pero que desnuda una sociedad y expone una total puesta en escena que aún sin ser ejecutada por un realizador muy consciente, genera aquello a lo que se refiere Edgar Morin “*El cine nos da a ver el nacimiento de una razón a partir del sistema de participación del que nace una imagen y un alma*”⁴

Es de vital necesidad para un filme ser percibido más que sólo visto, el alma del mismo nace en la amalgama de la parte que propone y la que se dispone a ser codificaba, con la intención de construir una dinámica comunicativa a partir de un proceso perceptivo el cual permite abarcar con la mayor cantidad de recursos que se encuentran tanto dentro del material visual como del espectador a la espera de la estimulación a partir de lo proyectado.

Es importante para este estudio aclarar estos puntos de apreciación ya que el lenguaje cinematográfico que se ejerce en mi obra contiene imágenes alusivas, las cuales

³ Edgar Morín, *El cine o el hombre imaginario*, (1956), 154

⁴ Morin, *El cine o el hombre imaginario*, 154

formalmente puedo denominarlas como “El dispositivo” de la misma, y son las que construyen y desarrollan la narrativa en el imaginario del espectador.

El cine documental deviene en la magia visual, para ser más exacto, resulta ser un proceso metafórico el cual se desarrolla también a partir de lo “no visible” de la imagen, es decir, lo que se encuentra fuera de campo se torna el recurso que vuelve más activo en participación al espectador.

Comunicar a partir de lo ausente genera una dinámica narrativa que deviene en un juego del imaginario el cual coexiste en conjunto a la construcción de los hechos a partir de la relación de lo que se dice y lo que se observa. Porque es cierto que la imagen basta para una comunicación directa con el espectador, pero dentro de la etapa en la que quien recepta el filme, ya se encuentra dentro de contexto, la imagen de lo visible se transforma alimentando con un valor común a la masa de espectadores.

Analizando la experiencia en mi obra, puedo aclarar que el recurso de la entrevista dentro del documental es de gran utilidad narrativa, pero que también se puede convertir en un problema dentro de la comunicación visual al empujar al espectador hacia un desinterés no voluntario. La importancia del ensamblaje de una entrevista a la obra debe aportar a la función de estructuración de la historia, más no explotar este recurso para contarla sólo por ser el camino más viable hacia lo fácil.

Una entrevista al igual que una Voz-off correctamente establecidas, llegan a ser de gran utilidad narrativa al considerar sus propiedades de interpretación, puesta en escena, dirección de personajes mediante una consciencia descontaminada de un uso banal por compensar los espacios con largos lapsos de charla.

Posteriormente a la breve exposición de los recursos que conforman las vías de comunicación entre espectador y la obra documental, me es de urgente necesidad

relacionarlas con el recurso imaginativo que se genera en la psiquis del espectador consciente que recepta la imagen y desarrolla la dinámica comunicativa la cual acciona la participación y el desarrollo hacia un posible descubrimiento del tema o resolución de la obra.

En términos empíricos, la definición más cercana hacia la memoria es tan sencillo como el antagonismo del olvido. Hacer memoria en el cotidiano es un ejercicio de reubicación de tiempo, espacio, ideas, acciones, gestos, colores e incluso información de dudosa certeza, la cual podría ubicarse en el sector inconsciente de nuestros recuerdos.

Dentro del documental ecuatoriano *“La muerte de Jaime Roldós”* se muestra el ejercicio investigativo de recolección de registros visuales y escritos, pero es la voz del recuerdo conectada al inconsciente del individuo que imagina y expresa, es la que encamina la búsqueda. Este método de construcción es aplicado en el cotidiano dado a que siempre necesitamos de las diversas perspectivas hacia el hecho para finalmente concluir en una razón certera.

La obra se enfoca en la muerte del presidente de la república del Ecuador, muerte que nadie pudo testificar por la forma en la que su desaparición se ejecutó, pero en ese caso, a los especuladores sólo les restó con acudir al recuerdo de los procesos antagónicos que en aquel entonces se presentaban y a las decisiones que a contra corriente fueron tomadas.

Recoger las huellas es profundizar en la excavación y la reubicación de los hechos, pero debemos tener en claro que la memoria está conformada tanto por recuerdos conscientes como de la imaginación, elementos que son distintos y que coexisten al instante en que se ejecuta un juicio.

La cosa recordada puede compararse con la fantasía en cuanto que lo recordado ya no existe, pero, en la medida en que ésta presenta nuevamente algo que ya ha sido, debe considerarse una modificación sui generis de la percepción.⁵

⁵ Esteban Lythgoe, *El papel de la imaginación en la memoria, la historia, el olvido de Paul Ricoeur*, (2014), 5

En este párrafo *Paul Ricoeur* expone la frágil veracidad de los recuerdos y la distorsión fantasiosa que la mente puede generar mediante el ejercicio de reconstrucción individual ya sea un hecho o a una persona.

El documental de cine ensayo “La vida secreta de las rosas” de *Ileana Matamoros* lleva a cabo la reconstrucción de la esencia de su tía fallecida a muy corta edad. La directora decide enfocarse en este personaje enigmático, dado que quienes la mencionan, en charlas familiares, afirman estar refiriéndose a un ser asombrosamente perfecto que dejó sus marcas en el recuerdo de quiénes pudieron conocerla.

Pertinencia del proyecto

La pertinencia y nacimiento de este tipo de obra se da a cabo por la necesidad de conocer y descubrir los acontecimientos de la historia de su tía, lo cual es un ejercicio que está muy cerca de nuestra cotidianidad, pero conocer a alguien que ya no existe es un reto, sin embargo, el método investigativo del documental se sostiene en el ejercicio de la sumersión de los recuerdos colectivos, los cuales, si bien pueden encontrarse por ocasiones en desacuerdo, si llegan a encontrarse con factores comunes.

Los recuerdos pertenecen a un mundo de la experiencia común, mientras que la imaginación se encuentra libre de esa experiencia por ser irreal.⁶

El *recuerdo imagen* se caracteriza como una forma intermedia, producto de la fusión de la memoria y la imaginación, “y era en el acto del reconocimiento donde se operaba esta fusión, señalada por el sentimiento de ‘ya visto’”.⁷ El sentimiento de lo ‘ya visto’ es el proceso más evidente en los sujetos entrevistados en este tipo de filmes, por lo que es importante mencionar que la imagen recuerdo es un recurso automático en una situación reflexiva, los acontecimientos emitidos no son más que la hibridación de aquello que se representa como imagen y aquella fiel experiencia que se almacena en el inconsciente.

⁶ Lythgoe, *El papel de la imaginación en la memoria, la historia, el olvido de Paul Ricoeur*, 5

⁷ Lythgoe, *El papel de la imaginación en la memoria, la historia, el olvido de Paul Ricoeur*, 6

Es pertinente la reactivación de los recuerdos a partir de recursos visuales externos como lo son las fotografías, pinturas, espacios y videos. Esto genera una reubicación de espacio y tiempo al lugar de los hechos. Es mencionado esto dado que en el filme *S21 La máquina de matar de los jemeres rojos*, sus recuerdos son manifestados a partir de la reconstrucción de los hechos en el espacio en el que experimentaron sus propias torturas, la violenta estimulación que genera esta reconstrucción a las memorias de los testigos provoca un acercamiento más considerable hacia una realidad más fiable, sin embargo, al ser un colectivo de experiencias, las distintas perspectivas pueden un tanto variar y acercarse, pero el haberse encontrado en similares situaciones, provocarán que se haga presente aquello llamado imaginario colectivo, y es a esto a lo que pretendo llegar y referirme, a la construcción de los mitos o leyendas.

Desde una perspectiva externa a los acontecimientos, las leyendas o mitos, podemos tomarlos como una verdad ya sea cultural, histórica, pero su nacimiento se da a partir de las construcciones sociales que se generan en la psiquis de un conjunto de individuos a partir de un hecho en cuestión.

Existen ideas olvidadas o más bien ideas dormidas. Son aquellas ideas que se pueden describir como imágenes intermitentes, sentimientos, emociones, experiencias que yacen en las profundidades del inconsciente, pero que de alguna manera se hacen visibles de acuerdo a su estimulación. Es necesario aclarar que nuestro consciente se encuentra presente en todo momento, a cada milisegundo, es aquella acción o pensamiento que generamos al instante, pero como mencionamos antes, existen pensamientos inconscientes o reprimidos que no son de fácil exposición voluntaria dado que no son cuestiones que se tomen en cuenta de manera frecuente o que encajen en nuestro cotidiano. En función a este proceso mental, es importante recordar que lo inconsciente personal es de lo que se ha hablado, es una acción más íntima hacia aquello que nos aflige o reprime según la privacidad de cada subjetividad.

Un estrato en cierta medida superficial de lo inconsciente es, sin duda, personal. Pero ese estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia y en la adquisición personal, sino que es innato: lo llamado inconsciente colectivo,⁸

En este caso Carl Gustav Jung afirma lo nativo que es el inconsciente colectivo y que se desliga de ideas con algún tipo de experiencia individual o privada. El inconsciente colectivo es a lo que nos referiremos cuando se mencionen aquellas ideas sin la necesidad de una justificación meramente científica, o comprobada, sino más bien es aquella idea que se arrastra pero que muy en el fondo se cree supersticiosamente.

Como ejemplo, podemos recordar las leyendas urbanas de los pueblos, los mitos acerca de los santos, las historias acerca de seres mágicos e incluso acontecimientos de índole histórico que no necesariamente se haya tenido que experimentar mediante la propia vivencia, y es que las necesidades de crear un mito, también se pueden juzgar con el fin de generar un método de orden social y de manipulación en masas, cuyo fin es establecer la peculiaridad de un determinado lugar junto con su comunidad.

Dentro de lo que cabe mencionar ya sabemos que pueden existir los inconscientes colectivos que de alguna manera se codifican como conscientes y se vuelven casi un hecho, es decir, al haber sido contruidos mediante un arrastre cultural o creencia étnica, y haberse vuelto una verdad masiva, deja de ser meramente inconsciente. Esto puede sonar muy contradictorio, pero básicamente es que las ideas de lo inconsciente por naturaleza, o sin experiencia son abaladas mediante el apoyo de más ideas inconscientes externas, y estas son exhortadas a ser creídas para el resto de receptores cuyo fin útil en su círculo es sostener su base social que los identifica y que los usa. Una sociedad con una fuerte historia o con una fuerte creencia religiosa, es una sociedad vulnerable hacia la libertad del desarrollo de

⁸ Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivos*, 1970, (10)

perspectivas, por lo que este juego psicológico sucede tanto a grandes escalas, países enteros, como a un nivel familiar de represión.

Se hace presente el mito y la leyenda, son dos recursos que, si bien tienen sus ligeras diferencias, son generadas por los mismos compuestos, pero que funcionan de la misma manera frente a un individuo consciente. Las leyendas y los mitos, nos pueden generar la duda y el desconcierto, pero a media que nuestra subjetividad lo codifica a base de más consciencias, se empiezan a asomar los arquetipos.

No le basta al primitivo con ver la salida y la puesta del sol, sino que esta observación del exterior debe ser al mismo tiempo un acontecer psíquico, esto es, que el curso del sol debe representar el destino de un dios o de un héroe, el cual no vive sino en el alma del hombre.⁹ Es decir que existe dentro de nuestra psiquis aquel pensamiento del hombre primitivo, el cual es obligado a creer de cierta forma para protegerse del mundo que lo rodea. Estos procesos de asimilación son fuentes de expresión del alma del hombre común que puede llegar a romantizar incluso frente a los fenómenos naturales que se le presenten. Los astros, la luna, las estaciones del año son meras supersticiones colectivas a la cuales las sociedades enteras pueden abrazarse y conseguir la calma requerida para consigo mismo y de esta forma poderlo seguir transmitiendo sin tener que demostrarlo.

La psiquis del hombre conecta más fácilmente ante los colectivos, su vulnerabilidad ante este mundo es tan considerable al punto de regalar el producto de su trabajo a una entidad pública que cumple milagros. El hombre como tal, es formado desde su nacimiento para discernir entre lo correcto y lo no correcto según un factor no natural el cual hoy en día nos guía hacia un camino del buen vivir. El buen vivir es la obediencia y el respeto hacia la moral inyectada de la sociedad, si bien esto aporta a que podamos vivir en orden y que todo se torne

⁹ Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivos*, 11

menos caótico, estas técnicas de manipulación también vuelven al hombre vulnerable y manoseable al punto de reprimirlo a partir del miedo.

[El recuerdo imagen] lleva, de alguna forma, el recuerdo a un área de presencia semejante a la de la percepción. Pero —y es aquí donde nos encontramos con la otra vertiente de la dificultad— no es una imagen cualquiera la que se moviliza así. Al contrario de la función no realizadora que culmina en la ficción exiliada en la exterioridad de toda la realidad, lo que se exalta es su función visualizadora, su modo de dar a ver”¹⁰

Es este momento en el que me atrevo a mencionar que la memoria y la imaginación trabajan en conjunto, pero que se vuelven antagónicas una de la otra. La imaginación como bien menciona la palabra es aquel recurso visual de nuestras mentes, es aquella reproducción distorsionada del recuerdo, dado que no es un fiel recuerdo en el que se pueda confiar ciegamente, ya que este recurso es un tanto fantasioso y tienen un reducido acercamiento hacia la realidad misma. Sin embargo, la imaginación se pone a las órdenes de la memoria, ya que esta presenta la parte visual, los detalles y recuerdos representados en un recurso que se puede tornar fantasioso pero que aporta a su parte verbal y se contrarresta con la misma, generando una razón y brindando un acercamiento más certero hacia la veracidad del recuerdo.

Tenemos así que la imaginación vuelta a vincular con la memoria a través del reconocimiento de Bergson tiene una función visualizadora, diferente de la función no realizadora, que se vincularía con la función libre de la imaginación. De este modo, las consideraciones posteriores apuntan a lo que denomina la *trampa de lo imaginario*, y que es la patologización de las funciones de la imaginación conducentes a la alucinación¹¹

El filme Abuelos de Carla Valencia es otro referente que aporta a las referencias principales de los antecedentes por sus métodos investigativos y de sumersión de su tema a

¹⁰ Lythgoe, *El papel de la imaginación en la memoria, la historia, el olvido de Paul Ricoeur*, 7

¹¹ Cfr. Ricoeur 2004,78.

tratar, aquí se evidencia también aquello de lo que mencionábamos como represión y orden de acuerdo a los arquetipos y la distorsión del recuerdo a partir de la imaginación. Es interesante analizar estos aspectos que se evidencian en el filme ya que son representaciones físicas de la psiquis del hombre.

La trama del proyecto documental “Sacre” intenta exponer a un conjunto familiar paterno frente a una situación complicada de explicar y violenta de recordar. Es cierto que mi intención como director es conocer a mi abuelo mediante los relatos de mis familiares, pero es importante mencionar que a través de los años he cuestionado a ese súper héroe que llamaban “Don Juan” debido a que no notaba una total convicción con la idea de que mi abuelo era ese súper héroe del cual todos hablaban. Parecían ser bastante violentas las preguntas que yo como niño y posteriormente joven, podría llegar a hacerles, no todas mis preguntas se respondieron, y no todas las respuestas eran completas.

Mi objetivo en esta oportunidad es ejecutar un proceso investigativo el cual me permita profundizar en la individualidad de cada mente participativa en esta reconstrucción, en definitiva, mi intención es poder reflexionar en torno a la leyenda colectiva e intrafamiliar y sus aspectos ligados a la desmitificación. La idea de que cada personaje construya a mi abuelo me permite abarcar más espacio de experiencias y dado el caso de la diferencia de edades, podemos ubicarnos en una época distinta y así percibir una evolución de nuestro protagonista ausente. La idea de no exponer a mi personaje mediante material visual, nace de una intención meramente fantásica, es un intento de tornarlo omnipresente únicamente a partir de lo que se escucha y lo que se ve, ya que los recursos de la alusión de imágenes recorrerán los espacios más significativos que permitirán generar un dinamismo entre el espectador y los relatos contados. La desmitificación es la más fuerte intención y mediante la ejecución del abordaje a cada personaje se intentará lograr llegar a un acercamiento bastante considerable para lograr una efectiva reconstrucción.

Se indagará en la problemática de la construcción del mito en función de la “Imaginación y el recuerdo”, en conjunto con bases teóricas acerca del funcionamiento de la memoria. A medida que cada entrevista se va dando, se hacen presente situaciones complicadas con cada personaje, dado que se reprimen al punto de hacerme imaginar que se encuentra presente un ente que los juzga, como si mi abuelo aún estuviera allí por lo que la naturalidad del proceso de filmación en este proyecto es importante para así no estimular de más la sensibilidad de mis personajes. También se analizarán formalmente una serie de obras fílmicas donde se aborda la temática de la desmitificación. Son obras que he escogido expresamente por su forma de contar y que me parece interesante analizar para así realizar comparaciones tanto técnicas como estratégicas, valorando así las fuerzas y debilidades del ‘proyecto “Sacre”’.

En definitiva, este proyecto tiene como principal intención la desmitificación a partir de los relatos, mediante la construcción narrativa de un documental experimental que pretende exponer su efectiva forma de contar sin romantizar las escenas con recursos ornamentales. En el primer capítulo se reflexionará en torno a la narrativa documental en torno a la imaginación, demostrando la desmitificación. Serán usados referentes que sirvan de apoyo de acuerdo a la forma, posteriormente se identificará y simplificarán recursos de acuerdo a la construcción del documental “Sacre” y al efectivo uso de cada uno.

Fundamentos de la narrativa documental en torno a la desmitificación

La narrativa documental en torno a la imaginación colectiva

La forma de la narrativa documental puede llegar a complejizarse dependiendo de la intención del realizador, sin embargo, no todos los métodos de investigación pueden llegar a ser los ideales para contar. En el proyecto Sacre, adopto el método de la ausencia del

personaje principal sin registro visual alguno en el que se haga presente, más bien se encuentra más presente para el espectador al causarle intriga mediante un fuera de campo continuo durante todo el filme, con la intención de provocar así, una simulación de lo que es un recuerdo o del esfuerzo que realizan los personajes al construir sus relatos.

Tomo como referencia el filme *Abuelos* de Carla Valencia en el cual se trata de reconstruir los relatos de lo que ocurrió en la dictadura militar de Chile. Se puede percibir un importante vacío durante el filme dado que la reconstrucción gira en torno a los mismos personajes, pero de quién se habla no hay mayor registro, es aquel vacío el que toma el protagonismo y sumerge al espectador en una lluvia de ideas acerca de lo sucedido, sin embargo, cada personaje aborda su distinta perspectiva, lo cual de a poco encamina a un acercamiento hacia la verdad. Aquí podemos fijarnos que se presenta la idea del inconsciente colectivo y cómo cada perspectiva nos brinda una ubicación distinta, sumado a esto el documental explota bastante el recurso de los espacios vacíos el cual se torna un juego de alusión, es la narrativa más cercana a lo que se trata de hacer en “Sacre”.

Los materiales de archivo son potentes mensajeros del tiempo, pero también aquellas conciencias perturbadas que, a partir del recuerdo, hacen parte de la re-construcción de un hecho. El problema de esto radica en que el dolor de las experiencias vividas silencie a la razón o se distorsione la verdad, sin embargo, tener perspectivas más profundas enriquecen la investigación aportando a un proceso de liberación. Este film retrata a dos abuelos que vivieron en distintos espacios geográficos y que vivieron distintas suertes, a partir de las historias contadas por sus familiares ellos toman vida y se vuelven omnipresentes ante la ausencia física, es importante también recalcar que, a más de la familia, participan testigos aún más profundos que abren nuevo camino y que cuentan una realidad más cercana. El filme se vuelve una reunión íntima entre los relatos y el espectador, la dinámica entre la reflexión frente al material visualizado es efectiva ya que provocan concientizar al emitir certeza en la

investigación, es como si se tratase de aquella reunión con la abuela que cuando niños nos contaba historias fantásticas, pero sin pasar la línea de ruptura que rompe la fantasía y se queda en la incredulidad.

Un milagroso abuelo que fue médico empírico salvó a muchas personas de enfermedades mortales gracias a la creación de sus propias medicinas, cuando doctores titulados no daban con la enfermedad, sin embargo, el milagroso dentro de su consultorio casero continuó atendiendo y marcando importante a la sociedad. Sin embargo, para recordarlo su historia debe ser desenterrada y justificada. Insólito es el caso de un doctor de los milagros, pero hay aportes de testigos que lo alejan de quedarse como un mito o como una leyenda, este proceso es el más atractivo para un espectador activo que pretendía sumergirse en un viaje hipnótico, pero que, de lo contrario, se activa desde su subjetividad y se cuestiona.

¿Cómo se pretende cambiar o confirmar la certeza de un relato?

La realidad de este caso causa gran emotividad en el espectador al comunicarle la realidad del mismo y cómo se desenmascara una leyenda. Es posible que sean simples casualidades, pero el hecho de dar agigantados acercamientos hacia la verdad por más mágica o desagradable que parezca, ofrece una nueva ventana que permite observar el otro lado de una sociedad aun colonizada. Investigar la historia es como desmenuzar el pasado y es el inicio descolonizador del futuro.

Desenmascarar una leyenda no sólo revela un resultado sobre quien se estudia sino también el peso que le cae encima desde factores externos que participan en su formación. La nula oportunidad hacia un empírico de la medicina que salva vidas es la representación de una sociedad pescada que se encuentra entre las redes políticas, ya que crean limitaciones. La recreación de la visión, la observación reintegrada en la visión cinematográfica, video gráfica,

fotográfica, electrónica y numérica nos hablan de esa colonización anestésica, porque descolonizar la mirada también implica, en este sentido, descubrir, interceptar, disolver, detectar y detenerse sobre la visión¹²

“Chris Marker menciona que, si las imágenes del presente no se pueden cambiar, cambiemos las del pasado”

Y es que juzgar banalmente al ejercicio de investigar como un descubrimiento personal es egoísta, la idea es conseguir el objetivo de descolonizar la mirada, re descubrir al imaginario y de discernir las perspectivas. En la investigación al doctor se intenta probar su credibilidad peor en cambio en la investigación del otro abuelo, se crea un paralelismo que comunica al espectador los tipos de violencia que vivieron los dos personajes. Fue un prisionero de la dictadura militar chilena al cual ejecutaron por no estar de acuerdo con las ideas políticas de aquel entonces, pudo ser una muerte en vana o un simple mal recuerdo familiar, pero amalgamar la investigación con el dispositivo cinematográfico, ejecuta un nuevo lenguaje hacia el espectador.

El dispositivo cinematográfico es la libreta que re formula las ideas ya que capta la sinceridad de los relatos y posiblemente la contraparte de las ideas del realizador. Si, como se ha reiterado insistentemente, lo personal implica a lo político, los usos de las tecnologías de la imagen y la construcción de los media, en tanto que suponen una transformación de las relaciones entre sujetos sociales [personal y colectiva] en los albores del siglo XXI, adquieren una punzante variable volitiva para interactuar, representar, describir, ficcionar y narrarnos como memoria y visión quebrada e incompleta”¹³.

En “*La vida secreta de las rosas*” de Ileana Matamoros se presentan también una dinámica con el espectador ya que el filme muestra también una intención de descubrir a aquel ser oculto del cual todos hablan, pero que no se hace presente, más que mediante los

¹² Chris Marker. Ch M. *Retorno a la inmemoria del cineasta* p.92 Virginia Villaplana Luz

¹³ Marker. Ch M. *Retorno a la inmemoria del cineasta* p.96 Virginia Villaplana Luz

relatos. Esta forma de documental dialoga entre 3 entes, entrevistados, director y relatos o documentos. Se mantiene en pie la idea de cernir los relatos brindados para así poder descubrir quién fue Rosita quien es el personaje principal de la obra, cabe recalcar que esto vuelve más íntima la construcción de la historia y se acerca más a una verdad absoluta que es lo que se busca en principio más que como realizadores, arranca como una necesidad personal. Y es que se pensaba que Rosita fue un ser divino que llegaba a niveles de perfección, ahora bien, retomando un poco el tema de la imaginación colectiva, debemos cuestionarnos si en realidad esto nace individualmente en la psiquis de cada individuo en cuestión o más bien es algo universal, y, pues bien, si analizamos un poco nuestros procedimientos de creencia, podemos darnos cuenta que este fenómeno se ha dado a cabo a través de la misma iglesia para llegar a un ser omnipotente y protector que es una idea universal.

Pero también nació la necesidad por cuestionar dichas creencias al punto de crear la desmitificación de tal idea, a pesar de que dicha creencia sea lo más grande que existe. Es lo que sucede en el momento en que el director acude a su propia subjetividad. Como director de “Sacre” es mi intención también poder dialogar entre con el espectador, pero mi medio de comunicación es la estimulación al entrevistado y las imágenes alusivas. A diferencia de los documentales mencionados, *S21 La máquina de matar de los jemeres rojos de Rithy Panh* es un re afirmación de los acontecimientos sucedidos, se colocan a los testigos en una situación incómoda en la que se rememoran sus recuerdos dramáticos, la violencia que se encarna en estas escenas son sumamente complicadas dado a que son contaminadas por los sentimientos encontrados en estos espacios. Pensar en este film antes de emprender una investigación es inspirador y enriquecedor refiriéndose al aspecto comunicacional. La cotidianidad de un grupo de sobrevivientes de la masacre masiva en Camboya es capturada de la manera más sincera y profunda. Es interesante documentar las marcas aún visibles en los sobrevivientes a

los crueles maltratos que y al derroche de violencia en todo tipo de aspectos. Entre prisioneros y guardias ahora se pueden comunicar, las crueldades no fueron personales y mucho menos con intenciones directas, los guardias aun siendo la autoridad fueron violentados al ser obligados a violentar.

Análisis de la forma del filme *Sacre* a partir de los referentes

El cine ojo aparece en la cotidianidad y captura a aquel artista visual que cuenta mediante sus propios relatos y pinceladas las atrocidades cometidas. La memoria es estimulada a tal punto de lograr ser gráfica, la ventaja de esta entrevista es que las pinturas de un mártir confirman lo que los relatos cuentan y le permite trasladarse en el tiempo al espectador, es interesante como estos dos recursos se amalgaman y se vuelven un dispositivo principal para la comunicación al espectador. La re-construcción de esta masacre aún violenta al recuerdo de sus testigos y les obliga a callar, pero la revolución emocional en sus mentes no se los permite. Fotografías frontales a medio cuerpo de millares de personas que fueron ejecutadas, son mostradas al espectador como una confrontación de miradas entre el espectador y el retrato, generando así una comunicación más íntima con la historia. También es posible observar a los ex prisioneros y guardias interpretando nuevamente sus acciones en aquellos tiempos, esto al realizador le permite ser muy específico con lo que quiere contar y es un claro ejemplo de desenmascaramiento, y el proceso descolonizador se da en la mirada del espectador al interactuar con los dispositivos de la película.

La forma de este film es a modo de recuerdo, como si se colocara al espectador en una posición en la que se le permitiese encarnar los hechos casi como propios, la actividad del espectador durante el film es la de descubrir, interceptar, disolver, detectar y detenerse sobre la visión tal y como lo menciona *Roseware* en el texto de la *Inmemoria*.

La realización de un proyecto documental, por más que apunte a temas personales o autobiográficos, debe alcanzar una profundidad que llegue a un aporte social, pero para poder lograr una efectiva solución, es necesario aplicar los justificados métodos investigativos a partir de un pre análisis del proyecto.

Los recursos que alimentan nuestra investigación deben colocar al espectador también en un modo de indagación ya que su participación es primordial al momento de plantear nuestras perspectivas, de eso depende lograr una efectiva comunicación y se brinda un espacio la libre interpretación, la cual irá evolucionando en conjunto con su subjetividad, experiencias personales. La re-construcción de un hecho se observa de la forma más sincera en la carne y en las vísceras del asunto la memoria es inestable y los recuerdos se pueden tornar exagerados, pero no hay mejor forma de documentación cerca de la realidad que acercarse a los testigos y colocarlos físicamente en el espacio que estimule sus emociones.

En la obra construyendo *puentes* de Heloísa Passos, de Los hallazgos de un conjunto de fotogramas impresos en una cinta cinematográfica pueden cambiar la ruta cotidiana de un individuo y se suman a la necesidad de reconstruir sus ideas acerca de lo ya aprendido. Los antecedentes de importantes objetos de investigación han nacido de rastros encontrados, estos funcionan como un medio comunicativo a través de viajes en el tiempo que se encuentran incompletos pero que dan paso a la múltiple interpretación a causa de aquel deseo mental por descubrir nuestras propias cuestiones, y es que la indagación para un cambio se hace desde las bases.

La investigación de una fotografía puede romper a los malos legados o también originar una guerra contra los veteranos retrógradas que se encuentran firmes en su postura política o histórica, sin embargo, las discrepancias familiares acerca de la acción ejecutada por gobernantes en el pasado pueden ser motivo de largas horas de discusión sin resultado ya que la defensa por la justicia se enfrente a la defensa por la historia que todos conocen, y es que la justicia que buscamos no se encuentra de todo en el presente, tal vez en el pasado hay mucho que husmear. El juicio a partir de la subjetividad desde una sola perspectiva encarcela y bloquea el camino que guía hacia la verdad o a un efectivo acercamiento hacia la reconciliación de una familia en términos de representación, ya que es en dónde se presentan los síntomas de una sociedad. Una sociedad reconciliada con su historia es la causante de un pueblo libre y con múltiples opciones de elección.

Es muy motivador referenciar una obra como “*construyendo puentes*” y a la vez se convierte en el anhelado sueño cumplido de muchos, por el hecho de que viajar en el tiempo de una forma tan explícita mediante un material visual da paso a la investigación, expande ambiciosamente la necesidad por el conocimiento acerca del origen y construcción de nuestra sociedad actual la cual tan sólo fue tomada y moldeada a la necesidad de unos pocos.

Este es un film oriundo de Brasil, pero que como una ola salpica con fuerza a las sociedades vecinas en modo de protesta con el fin de exponer el desenmascaramiento de un pasado histórico que trunque el esparcimiento de una distorsión social. Y es que historia y consciencia se alejan bastante, ya que una es la que ya existe y la otra está esperando a ser descubierta. El prejuicio y la desconfianza de Heloissa Passos a partir de sus estudios, alimenta y se encarna en la mente de los espectadores que generan auto identificación y una gran carga de intriga por aquellos procesos contados y que muchos no vivimos, pero que han sido arrastrados gracias a nuestra ascendencia.

La obsesión hacia los procesos políticos y sociales de turno por un beneficio momentáneo se tornan una cárcel para otros, son un puente hacia el futuro que termina acarreado conflictos e inconformidades al aceptarlos como sinónimo de verdad, otorgarles la razón es un error, esto los termina convirtiendo como la única opción y un camino que apunta a un progreso desenfocado. Este tipo de procesos limpian su estructura opacando y barriendo con la vulnerabilidad de las clases más bajas que no optan por defenderse ante el poder y que han acarreado sus problemas hasta la actualidad, se colocan como menos importantes en la historia, pero su violenta ignorancia los ciega y no muestra que son un factor clave para descubrir y re-construir la historia a partir de su mirada y el rompimiento de su silencio. Parece, pues, que son involuntarias las cosas que se hacen por violencia o por ignorancia; es forzoso aquello cuyo principio viene de fuera y es de tal índole que en él no tiene parte alguna el agente o el paciente; por ejemplo, que a uno lo lleve a alguna parte el viento o bien hombres que lo tienen en su poder¹⁴

La violencia se encuentra presente en construyendo puentes, el radicalismo en los cambios económicos y la arbitraria toma de espacios significativos, fueron ataques a las conciencias que creyeron en sus mandatarios y que internamente se autodenominan culpables.

No hay peor golpe que obligar a la clase vulnerable a aceptar indirectamente la culpa del resultado por el mal proceder de quienes lo manejan todo. El poder consigue la aceptación de la gente y se asimila como normal lo cual violenta a toda la sociedad, y se genera un estado de conformidad sin reclamos o cuestiones, silenciándolos y quitándoles sus derechos. El acto de silenciar a un pueblo injustamente es igual a un genocidio, pero las conciencias aún en pie son bombas de tiempo. La voz de protesta se expresa desde el núcleo del problema, estimula la parte más sensible del realizador la cual es la familia y cómo sus cambios a través del tiempo han provocado malestar. Y es que estos procesos son cadenas que se tornan

¹⁴ Aristóteles. A. *El concepto Aristotélico de violencia* p.159 Amalia Quevedo

inquebrantables y que acaban con los derechos minimizando la justicia, esto puede suceder en la familia de clase alta como en la clase obrera, sin segregación, todos participan de aquellos caminos que guían al mismo estado. Lo que influencia “*Construyendo puentes*” al proyecto *Sacre* es aquella relación con lo violento y a aquella ruptura familiar que se ha dado a causa de una mala estructura social. La violenta manipulación

No es posible juzgar de forma superficial a una persona acudiendo únicamente a sus acciones, ya que estas pueden actuar como métodos de defensa por las malas experiencias que le han desatado la ira, sin embargo, se considera que *Don Juan* fue víctima de muchas injusticias que lo convirtieron en aquel personaje que hoy es objeto de estudio.

Don Juan quien fue mi abuelo, nació y vivió toda su vida en el pueblo de Sacre el cual se encuentra ubicado en la provincia del Azuay-Ecuador. Este pequeño pueblo es causante de recuerdos de mi infancia que forman parte de aquella percepción que tuve hacia “*Don Juan*” desde mi niñez hasta parte de mi adolescencia, pero la historia cambia radicalmente a partir de su muerte. A través de los relatos narrados por sus hijos él reaparece y se reconstruye en mi mente como un ser alterno, alguien desconocido, un ser intocable, aquel del que se habla incompleto o con un nudo en la garganta. Porque toda familia tiene sus leyendas, pero hay un punto en el que se adquiere el beneficio de la duda y se yuxtapone el lado oscuro de nuestro héroe, justo esa parte se emite opaca o a medias para la comprensión.

En mi familia como en muchas, el abuelo ocupa aquel espacio de la figura legendaria, casi como un patrimonio que carga con un historial compuesto por valentía, lucha, verdad, obediencia y demás adjetivos, valores que por respeto al estándar se deben cumplir, pero en muchos casos aquel historial magnifico es suprimido por la realidad que se oculta detrás de cada relato de los testigos. Con el pasar de los años la visión hacia mi abuelo ha cambiado, y a medida que descubrí cosas oscuras en su trayectoria de vida, lo cuestionable es lo difícil que se ha hecho para la familia admitirlo sin embargo se rumoran episodios difíciles que suenan incompletos o maquillados. La señora del apellido materno, la señora *Molina*. Mi abuela suena a un mito, aunque es claro que existió, pero ¿qué pasó exactamente con ella, por qué o por quién se tuvo que ir de entre nosotros?

¿Por qué *Don Juan* escondió todo el tiempo una bala perdida dentro de su pierna derecha?

¿Por qué todos sus hijos migraron muy jóvenes de su pueblo natal?

Se generan muchas preguntas por la curiosidad, pero no es el objetivo responderlas, más bien son el camino o mapa a destapar la verdadera leyenda.

¿No es real el héroe?

“Una mañana en aquella sagrada montaña, el adversario se pronunció ante mi abuelo Don Juan, y con mucho ímpetu insistió que una cumbre le esperaba con su brillante metal ambarino, a cambio de lo que él pensaba que su ser no contenía, un alma de segunda mano. Claramente de su parte esto fue una estafa ya que después de un deterioro físico de su ser, él seguirá acompañándonos. El oro fue una banal excusa de lo que representaría a la abuela, y ella provocó una reproducción de conciencias que lo construirán a mi abuelo en forma de leyenda cada que alguien tan sólo pregunte su edad de defunción”

La inspiración del documental “*Sacre*” nace de la admiración por aquel señor de las leyendas que cuando niño contaba mi padre para así autodenominarse un ejemplo de superación. El interés directamente se encuentra en la reconstrucción de un tema social que ocurrió en aquel espacio geográfico rodeado de montañas y alejado del cemento.

Mi abuelo, Don Juan nacido en 1932 fue pintado en mi mente inocente como un revolucionario y protector que peleaba con el mundo y que por la fuerza se alejó en cada paso de esta sociedad manoseada, pero, un opresor, retrógrado y violento nace después. Sin embargo, el patriarca siempre fue el héroe de cada historia, el protagonista principal de cada leyenda familiar. Seguramente, hay un trasfondo en su proceder, pero aun así es complicado asimilar el coraje, el hambre por el poder familiar y la poca compasión de parte de un padre hacia su propia sangre. No todo fue inexplicable: Don Juan tuvo sus códigos y valores bien claros. “*Nada que hayas conseguido sin esfuerzo te pertenece*”. No encender la radio, no jugar, no descarrilarse por algún deseo de niño. A los 6 años de edad ya era tu obligación

trabajar buscando leña, arreando vacas, arando la tierra y recolectando los frutos. “*Quien se atreviese a no cumplir con su trabajo, recibiría su justo castigo*”. La represión que exigía mi abuelo continúa silenciado a mi familia, no hay continuas reuniones familiares que sean exclusivamente para aclarar las cosas, es un antiguo problema que sigue tapado y que se ha quedado en intriga, sin embargo, las preguntas que se generan en mi cabeza no son para mentes susceptibles por lo que es difícil llegar a una total sinceridad que pretenda ser directa. Don Juan, como aún le llaman sus hijos, es un nombre irónico, ellos lo llaman como a su patrón, pero también fue su patrón, ellos fueron sus servidores hasta el último día de su vida, incluyendo a mi persona, él nunca pidió clemencia.

¡Malditos!

¿Será que mejoro?

¡Ya he de morir!

¡Compadezcan!

Sin poder caminar, con voz desgastada y poca energía fue quien propuso cada uno de sus últimos días y puso a su disposición a sus hijos. Lo aman tanto como lo odian, pero nunca podrá ser olvidado. Don Juan es la representación de un dictador en un nivel familiar por lo que lo he relacionado con personajes históricos que se han convertido en grandes leyendas pero que al final la oscuridad de sus pasados se descubre y se ve opacada por medio de testigos veteranos que lo relatan de la forma más descriptiva y acaban con la farsa. Acostumbramos a ovacionar los actos heroicos de la historia que desde niños nos cuentan como cultura general, pero también escuchamos esa parte oscura la cual nos cuesta más creer y de la cual casi nadie quiere hablar o escuchar, a esa parte si consideramos un mito, porque

estamos programados para creer en la historia y en las ideas universales desde la escuela, más aún si de quien se habla es aquella figura considerada legendaria y sabía que es un abuelo.

La construcción de la forma de esta historia es totalmente un experimento, debido a varios factores relevantes en la toma de decisiones que a lo largo del proceso fueron cambiando. Se pensó iniciar con la manipulación total de los diálogos y la escritura de los relatos para así lograr un resultado determinado, pero esto provocó que los personajes de la historia se pusieran tensos o no reaccionan de forma natural, por lo que se tuvo que integrar a las conversaciones de una forma bastante improvisada, era tanta la represión y el peso que les caía encima para poder expresarse, y que aún sin embargo ni de aquella forma fue posible sacarles más información.

La cámara la mayor parte del tiempo junto a ellos permanecía encendida, por lo que logré captar gran parte de los relatos. Otro método para estimular los recuerdos de mis familiares, fue el de mostrar documentos, fotografías, o simples preguntas, las cuales los animaban a hablar. Menciono todo esto ya que me parece una parte base para el arranque del proyecto, como mi debut de director lo mío fue una búsqueda hacia una dirección de actores efectiva por lo que tuve que ser yo mismo el director de fotografía.

Análisis y exposición de fotogramas del filme

Para contar esta historia, a nivel formal propongo el uso de materiales visuales tales como fotografías antiguas, entrevistas a los personajes que en este caso serán los testigos, el uso de imágenes alusivas que serán ejecutadas de forma metafórica. Quiero arrancar con la alusión de las imágenes que se usan en este documental, la representación de espacios externos a la casa en la que habitaba mi abuelo comunican un camino, una evolución en el desarrollo tanto anímico como narrativo de la historia. Los relatos que se cuentan al arrancar el filme son netamente positivos, y engrandecen la imagen de nuestro personaje principal, y

van de la mano con la imagen que muestras espacios abierto, verdes con el fin de asociarlas a un aspecto positivo y esperanzador.

La imagen filmada tiene ligeros movimientos que son usados para ralentizar el tiempo y así emitir más dramatismo y pesadez al filme, es un juego con el tiempo que funciona en momentos clave para brindar un respiro y espacio de reflexión. La mayoría contiene el mismo tiempo de duración por fragmento en movimiento, la idea es mantener el mismo espacio de respiro por cada etapa.

Puedo denominar formalmente a los planos vacíos como planos de contemplación que te mantienen a la espera por conocer lo que va a suceder, pero principalmente, estimulan al espectador a esperar a que suceda algo o aparezca en este caso mi abuelo. Imagen 1,2,3,4.



Imagen 1. Cuadro dentro del cuadro a través de una ventana



Imagen 2. Plano general con leve movimiento flotado



Imagen 3. Gran plano general con el que arranca el documental



Imagen 4. Plano general con leve movimiento flotado

Las imágenes de exteriores son mostradas hasta cierta etapa del filme, y empiezan a desaparecer en los momentos en que la historia sufre un quiebre emocional, con el fin de dejar al espectador más concentrado en los relatos que ya en este punto se han vuelto más fuertes. Las intenciones del color en esta parte también son alusivas, los exteriores contienen más colores verdosos por lo que el espectador se pueda sentir más a gusto al iniciar la historia.

La grabación de los espacios vacíos en los que mi abuelo habitaba provocan desconcierto, al igual que un tanto de temor, con el fin de continuar interactuando con el espectador, en este punto ya nos encontramos en espacios cerrados y agobiantes que indican una clara evolución de la historia, puedo decir que este es uno de los recursos más importantes dentro del filme dado a que se necesita de la participación del espectador para poder generar aquella tercera imagen entre la mixtura entre la comunicación visual que emito y a la vez lo que se escucha. Imagen 1,2,3.



Imagen 1. Primer plano de una imagen alusiva



Imagen 2. Plano general de la casa por dentro con intención contemplativa



Imagen 3. Plano general de casa por fuera con un leven Zoom out

La evolución del estado anímico del filme es bastante notoria, la estética que se maneja para el punto de quiebre es la de utilizar formalmente planos cerrados y procurar mantener aquellos colores ocres los cuales alimentan al dramatismo de la obra, es importante aclarar que a partir de que estas imágenes se hacen presente ya no hay retorno.

Los relatos son contados por cada uno de los hijos de mi abuelo, cada uno de ellos se encuentran en su espacio personal o de cotidianidad, he decidido grabar con equipo técnico reducido para no perder la intimidad con los personajes, ya que con antelación se realizó un simulacro de rodaje con ciertos personajes, y esto los estimulaba de manera antinatural, al ser

yo el único presente en las entrevistas, se generó una dinámica de conversación lo cual mantuvo cómodos a los testigos.

Mi intención de no re ubicarlos en un espacio fuera de su espacio cotidiano, fue la de lograr a nivel estético lo que se muestra en las imágenes: 1,2,3,4,5,6



Imagen 1



Imagen 2



AGUSTO | RODRÍGUEZ

Imagen 3



| RODRÍGUEZ

Imagen 4



Imagen 5



Imagen 6

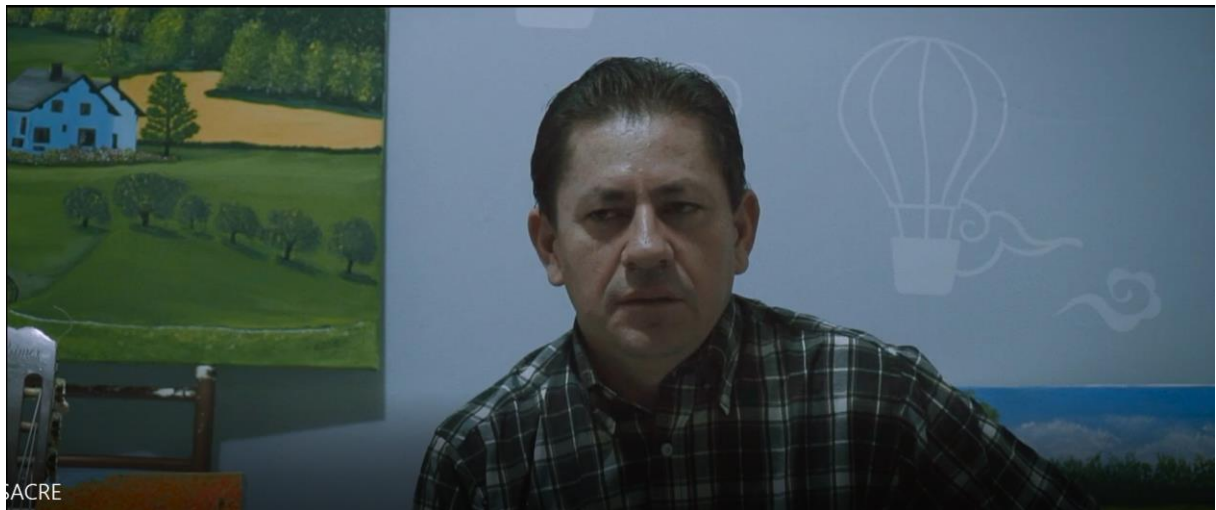


Imagen 7

El montaje usa el recurso de la yuxtaposición de imágenes, el cual se mezcla con el dinamismo del material filmado. Es un viaje paciente que propone evolucionar de a poco y sus cortes son apropiados para que, si el mismo personaje cuenta la misma historia, sea contado por estos dos y que intermedio haya una imagen alusiva que se amalgame a lo que se escucha, los espacios de respiro son proporcionados por cada momento en el que se culmina una historia o una etapa específica, también este tuvo que ser experimentado ya que al inicio se pensó de una manera menos dinámica, se lo puede observar en la transición de imágenes: 1,2,3,4.



Imagen 1



Imagen 2



Imagen 3

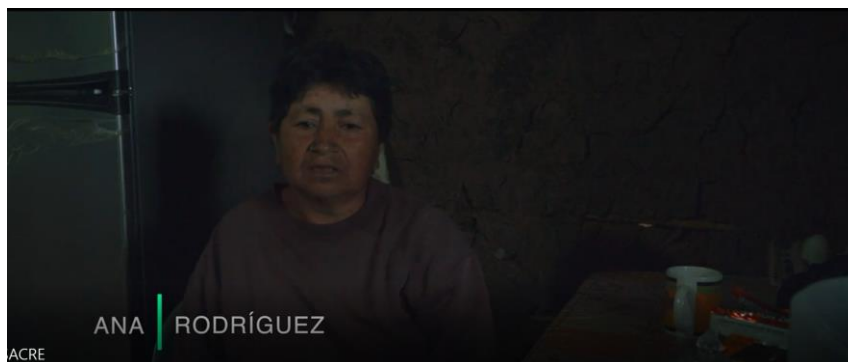


Imagen 4

La versatilidad de la cámara Sony A6500 permitió el fácil desplazamiento de paneos o Tavellings alrededor de espacios complicados de moverse. Adjunto a esto la ventaja de Full Frame que este dispositivo brinda. Lo menciono como importante dado a que en el proceso de pre-producción se visitó el sitio con una cámara Canon 80D la cual me brindó una imagen

muy contrastada y a mi apreciación estética esta no era la intención visual. En la imagen 1 podemos observar la ejecución de un efectivo paneo.



Imagen 1

Lento paneo. Plano general.

El travelling más importante fue decidido en el clímax del documental. Planeamos una secuencia con una mirada subjetiva que divaga por la antigua casa de mi abuelo, dejando mostrar recién un adentramiento a la intimidad de dicho personaje, permitiendo que se muestren documentos y objetos personales. Este recurso utilizado, fue el plano estrella ya que es un momento que el espectador ha estado esperando durante todo el desarrollo, sin embargo,

mi abuelo sigue sin mostrarse dando tanto sólo una pequeña pista de su rostro en una credencial militar. Las imágenes 1,2,3,4 conforman la secuencia que contiene 5 cortes.

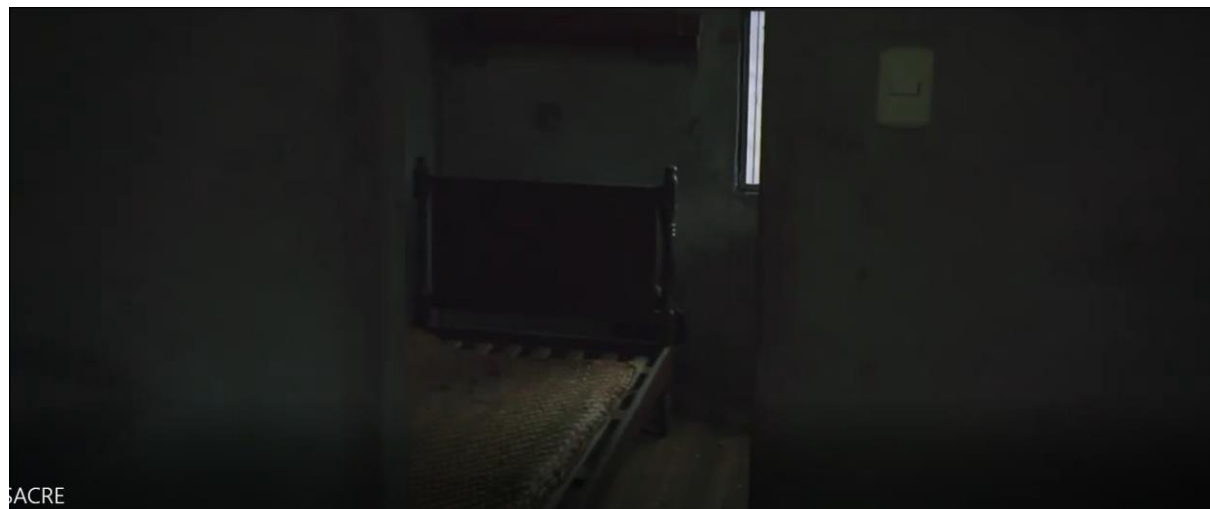


Imagen 1 Inicio de Travelling



Imagen 2 Primer corte



Imagen 3 Tercer corte (Se muestra a mi abuelo)



Imagen 4 Aquí existen dos cortes y finaliza la secuencia.

Cabe recalcar que mediante el desarrollo de esta secuencia se va escuchando la resolución de los personajes que pareciera que se fueran despidiendo, dando un mensaje positivo, pero con cierto recelo, como si se estuvieran disculpando de algo malo que han hecho, de acuerdo a mi tesis esto es bastante interesante y se demuestra la represión hasta el final del filme ya que parecen quedar cabos sueltos.

Al inicio del proyecto se probaron varios luts y se aprobaron dos para el proceso de colorización, sin embargo, el Lut escogido fue el llamado **Kodak 2393**, el cual a nivel estético nos agradó por el tema del contraste que soltaba al aplicarlo con el material grabado, por lo que podría decir que no hubo mayor inconveniente en esta parte del proceso ya que hubo que emparejar pocas escenas y debo aceptar que el resultado fue satisfactorio. En las imágenes 1,2,3,4 podemos visualizar la imagen con y sin el Lut.



Imagen 1 Lut sin aplicar

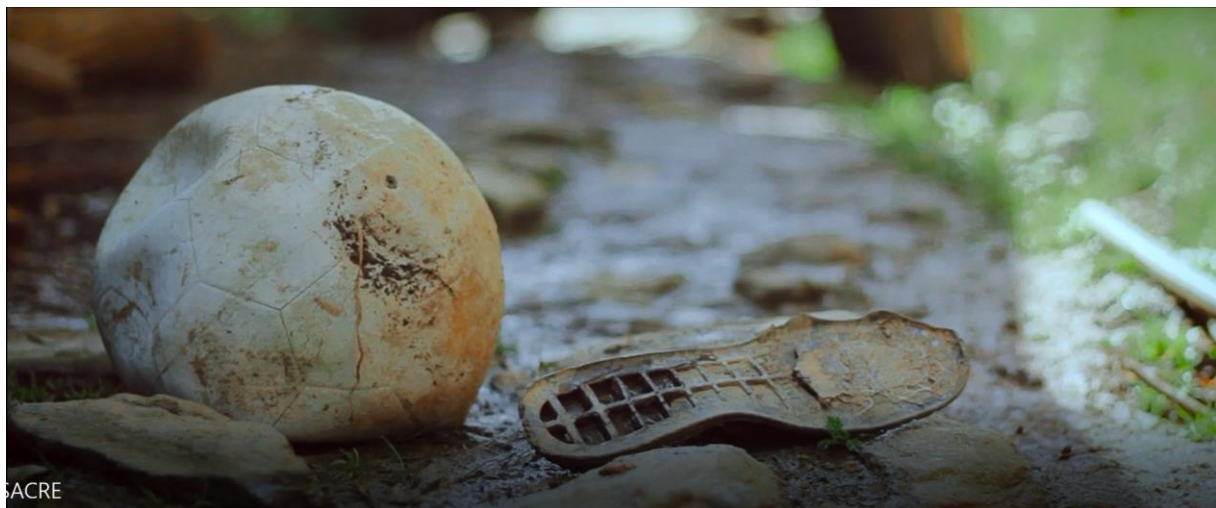


Imagen 1 Lut aplicado



Imagen 2 Lut sin aplicar



Imagen 2 Lut aplicado



Imagen 3 Lut sin aplicar



Imagen 3 Lut aplicado



Imagen 4 Lut sin aplicar



Imagen 5 Lut aplicado

El tema de la colorización es muy importante ya que es la pre visualización de cómo quedará nuestro proyecto y dependerá de esto el realce que se le realice a los detalles

importantes de la puesta en escena, existen variedades de Lut o estilo de colorización, pero es un tema bastante subjetivo o más bien personal, el momento de la elección del Lut. Dependerá mucho de nuestra intención estética y de la emoción que queramos emitir al espectador. En este caso fue elegido este Lut por el grado de contraste que nos brinda y por la versatilidad al momento de quererlo configurar.

Depende de un buen conformado (Workflow) la calidad de la colorización, el proceso inicia al momento de decidir tu dispositivo de captación, la Sony Alpha 6500 evita el excesivo ruido en las luces bajas, por lo que a nuestros escenarios le vino bien y al momento de aplicar el Lut no se distorsionó mayormente la imagen, sin embargo siempre una mejor opción para mantener una identidad estética es generar y componer el tuyo.

Bibliografía

Ernesto Valenzuela, *La leyenda: un recurso para el estudio y la enseñanza de la Geografía*, INVESTIGACIÓN UNIVERSITARIA MULTIDISCIPLINARIA (2010), pg9

Rudolf Arnheim, **El pensamiento visual**, Paidós Estética, Barcelona, 1986 (1969), 31

Chris Marker. Ch M. **Retorno a la inmemoria del cineasta** p.92 Virginia Villaplana Luz

Edgar Morín, **El cine o el hombre imaginario**, (1956), 154

Esteban Lythgoe, **El papel de la imaginación en la memoria, la historia, el olvido de Paul Ricoeur**, (2014), 5

Carl Gustav Jung, **Arquetipos e inconsciente colectivos**, 1970, (10

Revista Cine Documental <https://revista.cinedocumental.com.ar/>

La fuga <http://www.lafuga.cl/tipo/cine-documental/>

Revista crítica <http://www.revista-critica.com/la-revista/actualidad-cultural/cine>

Cine de autor https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_de_autor

El espectador imaginario <http://www.elspectadorimaginario.com/bazin-y-el-cine-de-autor/>

Fotocinema <http://www.revistas.uma.es/index.php/fotocinema/index>

Formación Audiovisual <http://formacionaudiovisual.blogspot.com/2014/09/documental-cinematografico.html>

Ritmos 21 <https://www.ritmos21.com/6869/que-es-realmente-el-cine-de-autor.html>

Del cine de autor al cine moderno https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&sxsr=ALeKk03sdEZoYuvtKGjwABbmb0xItXz_dA%3A1587778869252&ei=NZWjXrrtDsK8ggfYzrqoDg&q=cine+de+autor+pagina&oq=cine+de+autor+pagina&gs_lcp=CgZwc3ktYWlQAzIGCAAQFhAeOgQIABBHOgQIIxAnOgQIABBDOgIADoHCAAQFBCHAID-LVjUNmD-N2gAcAJ4AIABoQGIAZsIkgEDMC43mAEAoAEBqgEHZ3dzLXdpeg&sclient=psy-ab&ved=0ahUKEwj62-6buYLPahVCnuAKHVinDuUQ4dUDCAs&uact=5

Revista de cine documental <http://www.cinedocumental.com.ar/>

CONCLUSIÓN

El proceso de realización de este proyecto concluye en que el cine necesita de la conciencia del espectador para poder ejecutarse. Personalmente este proyecto se basa en la investigación

de una problemática social pero que aun así puede llegar a formar parte de espectadores ajenos a la temática, crear empatía a partir del imaginario colectivo es el objetivo, ya que si bien es cierto es un tema que puede llegar a ser común pero que no necesariamente es parte de cada conciencia que vea el filme.

1.- El proceso de filmación fue una experiencia con gran cantidad de aprendizaje más que todo en el aspecto de la dirección de actores, es un reto poner frente a una cámara a un elenco que nunca tuvo esta experiencia, pero la decisión de reducir equipo mejoró la situación. Sólo fui yo en intimidad con cada personaje, lo cual aportó en la sinceridad en el cuento de los relatos

2- El manejo de la imagen en situaciones un tanto complicadas debido a los espacios reducidos o lejanos, dieron como resultado una exquisita cantidad de opciones por filmar material para el dinamismo del montaje, la naturalidad de cada escenario fue la principal propuesta estética, por lo que no quise intervenir mayormente.

3.-En el proceso del montaje se llevó a cabo en largos lapsos de tiempo por un tema de reubicación de espacios y de ritmo, pero no hubo mayor complicación, ya que estos espacios de tiempo nos permitieron como director llevar conscientes reajustes los cuales de algún modo funcionaban mejor con respecto a la metáfora visual. Un proyecto de cine ensayo es directamente experimental, al ser un proyecto sin itinerarios rígidos, encuentras nuevos caminos y nuevos recursos que se pueden considerar útiles para el desarrollo de la narrativa. Incluso llegas a encontrarte con momentos en los que sientes que necesitas volver a algún espacio por mejorar una idea, y esto fue lo que me sucedió en la construcción del montaje específicamente en las imágenes alusivas.

4.- Con respecto al tema de los escenarios del filme, se dio totalmente favorable debido a que al tener un personaje aun viviendo en “Sacre”, esto me permitió poder mostrar dos espacios totalmente distinto por lo que a la narrativa le aporta bastante y es de grande ayuda. Los saltos de espacio de la ciudad a la sierra funcionaron como guiños que te anunciaban a cada momento una alternancia un poco peculiar al inicio, pero dentro de la narrativa esto comunica el origen de los personajes y la relación que tienen con el personaje aislado. El juicio según a mi propia crítica la narrativa visual funciona favorablemente.

5.- Con respecto al conformado (WorkFlow) no hubo mayor inconveniente, debido a que se trabajó en un mismo espacio de color con la variación de máximo dos cámaras de distinto modelo, pero ambas de la misma marca, por lo que no se vio afectado ningún aspecto visual del filme

6.- Debo recalcar que el tema del sonido estuvo un poco complicado ya que por la intención de grabar a cada personaje en su espacio personal y cotidiano, comprometí un poco la filtración de sonidos no premeditados, pero que en lo que a mí respecta como director, funcionan ya que suceden en momento esenciales, no está demás decir que mi aceptación a este inconveniente nació ya en el ensamblaje de las escenas.

7.- Uno de las situaciones más adversas del proyecto en la pre-producción fue el tema de la iluminación, arranqué con la idea definir una estética fotográfica con una iluminación totalmente intencional, pero los sitios en los que se debía grabar, eran bastante complicados en varios aspectos, aparte de que no todos los actores querían formar parte del proyecto y el tiempo era reducido, pero aclaro que no fue por esta razón por la que se decidió grabar con luz natural, la decisión se tomó en base a la intención de querer capturar la luz natural de cada espacio, cuidando lo espacios de color para que el tema de la colorización no sea un proceso tedioso, a nivel de producción no considero que haya habido más inconvenientes.

8.- Para elección del dispositivo con el que se grabó, decidí grabar con la Sony A6500 por un tema del rango de color que esta cámara ofrece aparte del dinamismo que se puede mantener en escenas de movimiento, se amalgama bien su sistema de “Full Frame” con es del dispositivo de estabilización.

Para terminar, diré que la elaboración de este proyecto documental, llevó a cabo una serie de pruebas previas a considerar debido a que, en el transcurso del rodaje, el proyecto se fue amoldando de a poco y re dirigiéndonos hacia nuevas opciones. A pesar de que este se planteó como un documental netamente con los tiempos exactos, nuestra perspectiva y subjetividad se tornó totalmente experimental tanto en la fotografía como en el montaje. Realmente acerca del sonido no menciono mayor argumento, pero es importante recalcar que la decisión de no adjuntar música y mantener el silencio en el desarrollo de la obra fue la mejor decisión, tiendo a considerar que no todo documental requiere de una Voz Off o de

música para endulzarlo, a pesar de que los créditos cuentan con música, también considero que contrasta bastante y es el mayor respiro después de tan pesado viaje audiovisual.

Me queda por destacar que al final del día sólo basta un dispositivo de captación de imagen para poder expresar, investigar o comunicar lo que desees, depende mucho de la subjetividad y la intención narrativa que poseas, es claro que existen herramientas que nos solucionan ciertas situaciones, pero el cine nace de una cámara y una intención, todos podemos documentar.