



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Producto Artístico: realización cinematográfica individual
(cortometraje).

“AVERSIÓN”

Un retrato íntimo sobre la relación de una pareja octogenaria.

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Cine

Autor/a:

Anthony Jordy Moreno Sornoza.

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022



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

Yo, **ANTHONY JORDY MORENO SORNOZA**, 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

Priscilla Aguirre Martínez
Tutora del Proyecto

Diego Falconí
Miembro del tribunal

Julie Tomé
Miembro del tribunal

Agradecimientos:

A mi familia, por su comprensión y apoyo a lo largo de mis estudios.

A mi universidad, a mis amigos y al cine, por enseñarme a tener un visión crítica del mundo.

A Fernando Intrigo, por su inigualable vocación a la enseñanza, quien me ayudo a pulir la redación de este trabajo.

A mí, por no perder el horizonte ni rendirme en medio de esta travesía llamada tesis.

Y, finalmente, a mi mentora, mi tutora, mi estimada Priscilla, por su paciencia y su continua guía durante el desarrollo de esta investigación. La que me enseñó a amar la asistencia de dirección; rol que en un futuro anhelo ejercer de manera profesional.

Dedicatoria:

Este trabajo va dedicado a Inés, mi abuela, y para aquellas personas que decidieron anteponer su connubio, a fin de proteger y amar a sus hijos y nietos.

Resumen

Este proyecto de tesis aborda una investigación a las diferentes modalidades que tiene el cine documental, para determinar qué tipo de modalidad es la más pertinente para la realización del cortometraje documental “Aversión”.

“Aversión”, retrata el día a día de Inés y Vicente, una pareja que vive junta desde hace más de cincuenta años. En la actualidad, pasan sus días sentados en el portal de su casa, manteniendo un vínculo no necesariamente cercano.

Este proyecto busca analizar las formas en que se ha retratado al adulto mayor en el cine documental latinoamericano con el objetivo de identificar técnicas narrativas y formales que sirvan de referencia para la realización del cortometraje mencionado.

A través de este proceso, “Aversión” busca reflexionar sobre la soledad en la que viven dos personas cuando están juntas y sobre el tedio que se puede llegar a sentir cuando una persona llega a la vejez dentro de una gran ciudad.

Palabras Claves: Documental, Pareja, Vejez, Soledad, Aversión.

Abstract

This thesis project investigates the different modalities that documentary film has, to determine what type of modality is the most pertinent for the realization of the documentary short film "Aversion".

"Aversion" portrays the daily life of Inés and Vicente, a couple who have lived together for more than fifty years. Currently, they spend their days sitting on the porch of their house, maintaining a bond that isn't necessarily close.

This project seeks to analyze how the elderly have been portrayed in Latin American documentary films to identify narrative and formal techniques that serve as a reference for making the aforementioned short film.

Through this process, "Aversion" seeks to reflect on the solitude in which two people live when they are together and on the tedium that can be felt when a person reaches old age in a big city.

Keywords: Documentary, Couple, Old age, Loneliness, Aversion.

ÍNDICE GENERAL

1	INTRODUCCIÓN	11
2	ANTECEDENTES	12
2.1	¿A QUÉ LLAMAMOS CINE DOCUMENTAL?	12
2.2	EL NACIMIENTO DEL CINE DOCUMENTAL	13
2.3	MODALIDADES DEL CINE DOCUMENTAL	16
2.3.1	<i>Modalidad Expositiva</i>	17
2.3.2	<i>Modalidad Observacional</i>	18
2.3.3	<i>Modalidad Participativa</i>	20
2.3.4	<i>Modalidad Reflexiva</i>	22
2.4	EL RETRATO DEL ADULTO MAYOR EN EL CINE	23
2.5	EL RETRATO DEL ADULTO MAYOR EN EL CINE ECUATORIANO.....	27
3	PERTINENCIA	30
4	OBJETIVOS	32
4.1	OBJETIVO GENERAL:.....	32
4.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS:.....	32
5	GENEALOGÍA	33
5.1	I'M NOT FROM HERE (MAITE ALBERDI, GIEDRE ZICKYTE, 2016).....	33
5.2	O FIM E O PRINCÍPIO (EDUARDO COUTINHO, 2006).....	36
5.3	LA BISABUELA TIENE ALZHEIMER (IVÁN MORA, 2012).....	38
5.4	CUANDO ELLOS SE FUERON (VERÓNICA HARO, 2019).....	40
6	PROPUESTA ARTÍSTICA	44
6.1	CÓMO NACE EL PROYECTO.....	44
6.2	METODOLOGÍA	45
6.3	CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES.....	46
6.4	PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA	48
6.5	PROPUESTA DE SONIDO	50

6.6	MONTAJE.....	51
6.7	DISTRIBUCIÓN	54
6.7.1	<i>Estreno</i>	54
6.7.2	<i>Difusión Nacional e Internacional</i>	56
7	CONCLUSIONES	58
7.1	EXPERIENCIAS DE RODAJE	58
7.2	REFLEXIONES FINALES	60
7.3	BIBLIOGRAFÍA	62
7.4	FILMOGRAFÍA	63
8	ANEXOS	65
8.1	ENTREVISTA DE INÉS	65
8.2	GUION TÉCNICO	66
8.3	PLAN DE RODAJE.....	67
8.4	FOTOS DEL RODAJE	68
8.5	FOTOS DEL ESTRENO	70

ÍNDICE DE IMÁGENES

<i>Ilustración 5-1 Fotograma del documental "I'm not from here"</i>	34
<i>Ilustración 5-2 Fotograma del documental "I'm not from here"</i>	34
<i>Ilustración 5-3 Fotograma del documental "I'm not from here"</i>	35
<i>Ilustración 5-4 Fotograma del documental "I'm not from here"</i>	35
<i>Ilustración 5-5 Fotograma del documental "O fim e o principio"</i>	37
<i>Ilustración 5-6 Fotograma del documental "O fim e o principio"</i>	37
<i>Ilustración 5-7 Fotograma del documental "O fim e o principio"</i>	38
<i>Ilustración 5-8 Fotograma del documental "O fim e o principio"</i>	38
<i>Ilustración 5-9 Fotograma del documental "La abuela tiene Alzheimer"</i>	39
<i>Ilustración 5-10 Fotograma del documental "La abuela tiene Alzheimer"</i>	39
<i>Ilustración 5-11 Fotograma del documental "La abuela tiene Alzheimer"</i>	40
<i>Ilustración 5-12 Fotograma del documental "La abuela tiene Alzheimer"</i>	40
<i>Ilustración 5-13 Fotograma del documental "Cuando ellas se fueron"</i>	41
<i>Ilustración 5-14 Fotograma del documental "Cuando ellas se fueron"</i>	41
<i>Ilustración 5-15 Fotograma del documental "Cuando ellas se fueron"</i>	42
<i>Ilustración 5-16 Fotograma del documental "Cuando ellas se fueron"</i>	42
<i>Ilustración 6-1 Colorimetría</i>	49
<i>Ilustración 6-2 Fotograma de la serie "Soulmates" Capítulo 1</i>	50
<i>Ilustración 8-1 Escaleta del documental "Aversión"</i>	66
<i>Ilustración 8-2 Escaleta del documental "Aversión"</i>	67
<i>Ilustración 8-3 Plan de rodaje del documental "Aversión"</i>	67
<i>Ilustración 8-4 Plan de rodaje del documental "Aversión"</i>	68
<i>Ilustración 8-5 Tras Cámaras del Rodaje "Aversión"</i>	68
<i>Ilustración 8-6 Tras Cámaras del Rodaje "Aversión"</i>	69
<i>Ilustración 8-7 Entrevista con Ines</i>	69
<i>Ilustración 8-8 Estreno del Documental "Aversión"</i>	70
<i>Ilustración 8-9 Estreno del Documental "Aversión"</i>	70

1 Introducción

El presente proyecto pretende indagar sobre las diversas formas en las que se ha retratado al adulto mayor en el cine documental, teniendo en claro las diferentes modalidades con las cuales es posible trabajar este tipo de cine. Con esta investigación se busca encontrar diversas herramientas, tanto narrativas como formales para la realización del documental “Aversión”.

“Aversión”, es un cortometraje documental que habla sobre la vejez, y con ella también del deterioro, lo rutinario y del tedio que vive una pareja de adultos mayores. Con esta obra, se busca retratar la manera en cómo se relacionan esta pareja octogenaria en pleno siglo XXI y en un entorno como Guayaquil.

Como motores de este proyecto, surgen las siguientes preguntas: ¿Qué tipo de relaciones interpersonales son las que se exploran cuando uno es adulto mayor? ¿Cuáles son las dinámicas que vive una pareja dentro de un hogar cuando se llega a la vejez? ¿Cómo se ha plasmado en el cine documental latinoamericano el tipo de vínculos afectivos que hay en una pareja octogenaria?

“Aversión” pretende ser una historia única por su singularidad. Porque se centra en un relato crudo, es decir, es una historia triste, dado que, no habla de un romance o un amor eterno, sino más bien de una pareja desconectada. Esta obra es el retrato de dos personas que han vivido en completa resiliencia durante décadas, dentro de una relación compleja, decadente y apagada.

Para llegar a la realización de este cortometraje, resulta necesario entonces conocer los distintos caminos y modalidades que ofrece el cine documental. Se buscará con esto entender cuáles son las limitaciones que ofrece cada una de ellas y así poder expresar con el lenguaje narrativo más acorde, la obra planteada. Para empezar entonces, se partirá definiendo ¿Qué es cine documental?

2 Antecedentes

«La fotografía es verdad y el cine una verdad 24 veces por segundo»

Jean Luc Godard.

2.1 ¿A qué llamamos cine documental?

Llamamos cine documental a la representación cinematográfica del mundo. Es decir, el cineasta por medio del documental, intenta expresar un hecho real de forma subjetiva. En los años treinta, el documentalista escocés John Grierson definió al documental como «el tratamiento creativo de la realidad», haciendo referencia a una realidad histórica.¹ En este sentido, lo que nos intentaba decir Grierson, es que el documental se centra en hablar sobre una realidad histórica, un problema social o un problema político; donde la materia prima son las personas que forman parte del mundo que compartimos.

Asimismo, Bill Nichols, teórico y crítico de cine estadounidense, en su obra “Introducción al documental”, nos aclara que «los documentales tratan de gente real que no actúa o desempeña papeles».² Es decir, la auto-representación que tiene un personaje dentro del documental es insustituible. Por ejemplo, dentro de una película de ficción los actores que forman parte de esas obras, suprimen sus emociones y su personalidad con el objetivo de personificar un personaje. En cambio, en el documental pasa todo lo contrario, en vez de reprimir las emociones de una persona, aquí florecen; cada movimiento o gesto ejecutado por dicha persona, frente a la cámara, es real.

También, los recursos con los cuales se construye el documental son únicos debido a que el documental puede apoyarse a través de: imágenes, una cámara oculta, entrevistas y testimonios o bien, de archivos tales como: documentos o fotografías. Además, el documental se caracteriza por no tener puestas en escenas y excluye por lo general cualquier tipo de intervención a la realidad.

¹ Bill Nichols, *Introducción al documental* (Coyoacán: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013), 26

² Nichols, *Introducción al documental...*, 29

Como vemos, el documental se caracteriza por la que forma en cómo se trabaja con la realidad. Tiene la posibilidad de generar desde distintas miradas, y explorar con profundidad aquellos lugares o personas que ya existían en el anonimato.

Ahora, este concepto pertenece a una idea contemporánea del documental, pero en sus inicios no siempre estuvo definido de esta manera. Con el paso del tiempo, ha ido mutando y evolucionando desde su aparición, generando preguntas. ¿Cómo surge el cine documental? ¿En qué momento el cineasta toma conciencia y reflexiona sobre las posibilidades que ofrece el cine documental en contraste al cine de ficción? ¿Cuál fue la primera obra cinematográfica denominada por los críticos como documental?

2.2 El nacimiento del cine documental

El inicio del documental tiene como protagonistas a inventores. Ellos son los hermanos Lumière que, gracias a su invento *el cinematógrafo*,³ fueron los primeros en retratar la realidad, e ir por el mundo realizando proyecciones. Estas proyecciones se caracterizaban por tener pequeñas escenas de la vida cotidiana. Sin embargo, el objetivo de los hermanos Lumière era mostrar su invento, más no una construcción de un relato sobre la realidad.

A medida que pasaban los años, la idea de cine ficción y documental se fue institucionalizando y, en la primera década de los años veinte, el empresario Charles Pathé, dueño de la Compañía General de Fonógrafos, Cinematógrafos y Aparatos de Precisión, fue una de las primeras compañías cinematográficas de renombre en París, en conseguir que sus registros logren ser aceptados como documentos legítimos.⁴ Charles Pathé nombró a estos documentos como “Pathé Journal”, que se caracterizaban por tener una serie de registros que iban desde: acontecimientos deportivos, fiestas populares y desastres naturales, y que eran vendidas semanalmente, como noticias. A pesar de que estaban legitimados por la propia compañía, como

³ Es una maquina capaz de filmar y proyectar imágenes en movimiento. Historia National Geographic, «Los hermanos Lumiere y el Nacimiento del cine», Publicado el 3 de febrero del 2018.

https://historia.nationalgeographic.com.es/a/hermanos-lumiere-y-nacimiento-cine_12264

⁴ Magdalena Sellés, *El documental* (Barcelona: UOE, 20080), 12.

hechos reales, aún no había un entendimiento sobre el documental; pero esto cambiará con la llegada del cineasta estadounidense Robert J. Flaherty.

A comienzos de los años veinte, el cineasta Flaherty presenta su primera obra cinematográfica llamada “Nanook of the North” (1922). Esta obra es un largometraje, mudo, en blanco y negro, que se centra en la vida íntima de un grupo de esquimales, y su lucha por la supervivencia en un ambiente hostil al norte de Canadá. Nanook, el personaje principal de esta historia, es presentado al comienzo de la obra con el objetivo de hacer entender al espectador que todo el documental será un registro cercano de su vida diaria.

En este sentido, esta obra se considera el primer documental ya que, por primera vez, un cineasta logra contar la historia de un desconocido para reflexionar sobre su existencia. Es decir, es la primera vez que vemos cómo el cineasta se involucra profundamente en el espacio y en la vida de una persona; con la meta de expresar una idea subjetiva sobre un determinado mundo.

A partir de aquí, los siguientes cineastas tomarán conciencia de sus obras, teniendo un mayor compromiso con lo formal y lo social, como, por ejemplo, el caso del cineasta soviético Dziga Vertov con su obra “Man With The Movie Camara” (1929), mostrando la capacidad que tiene la cámara al moverse por todos lados con el objetivo de ir capturando los diferentes aspectos de la vida cotidiana, y de esa forma, hacer una representación más compleja de la realidad.

Luego, alrededor de la Segunda Guerra Mundial, el uso de documentales fue tan grande, que la mayoría de estos trabajos fueron patrocinados por los gobiernos. Estos documentales se centraron en mostrar a la gente las terribles consecuencias de la guerra⁵. Una década después del final de la guerra, a mediados de los años 50, entra en juego el movimiento *direct cinema*⁶.

Este período se caracteriza por proponer otro estilo de representación de la realidad. Es decir, surgen nuevas técnicas de filmación como, por ejemplo, la cámara en mano. Permittedole

⁵ Magdalena Sellés, *El documental* (Barcelona: UOE, 20080), 15.

⁶ Es un estilo de realización documental desarrollado por Edgar Morin Y Jean Rouch, inspirado en la teoría de Dziga Vertov. Este movimiento se caracteriza por buscar capturar a sus sujetos de la manera más directa posible. Celebrity, «Que es el estilo de cine directo». <https://celebrity.fm/es/what-is-direct-cinema-style/amp/>

al cineasta relacionarse con sus personajes de tal forma que el dispositivo se convierta en parte de su realidad, para así poder moverse con mucha más libertad en el lugar de los hechos y lograr representar de la manera más sincera y fluida la realidad.

Posteriormente en la década de 1960, los documentalistas comenzaron a incluirse en sus obras cinematográficas a través de entrevistas. Como los nuevos dispositivos permitían la sincronización de audio e imagen, los realizadores no dudaron en ser parte de las conversaciones que tenían con sus propios personajes.

En este sentido, el documental va incorporando nuevas herramientas narrativas con la finalidad de contar una realidad más profunda. Los temas que los documentalistas han decidido retratar se convierten en la visión más subjetiva hasta ahora. Estas obras van a estar influenciadas por la manera en cómo los cineastas perciben el mundo; a partir de esto, las metáforas entran en juego en la narrativa del documental.

Por ejemplo, en “The year of the pig” (1968) del cineasta estadounidense Emile de Antonio, se caracteriza por hacer toda una reconstrucción sobre los orígenes de la guerra de Vietnam, a través de testimonios y de materiales de archivos como las fotografías, y la inclusión de sonido como ambientes.

Después, en la década de los ochenta, el documental deja de incluir nuevas herramientas narrativas. Con las ya existentes, genera una “deconstrucción” de la representación de la realidad. Es decir, en esta época, los cineastas se caracterizan por construir una realidad y ponerla en duda, al compararla con otra realidad. Por ejemplo, “The Thin Blue Line” (Errol Morris, 1988) documental que se centra en la condena injusta que recibió Randall Adams por haber asesinado a un oficial de policía.

Durante todo este documental hay un juego de quién dice la verdad, ya que Morris nos muestra constantemente dos versiones de los hechos en base al caso de Randall Adams. He aquí, donde el espectador debe tomar la decisión de cuáles de las dos construcciones de la realidad es verdad. En esta época, más que mostrar o construir una pequeña parte de la realidad, los cineastas van a poner en duda aquello que se considera real.

En la actualidad, la idea de documental es mucho más compleja que en sus inicios. Como ejemplo de un nuevo y emblemático documental contemporáneo encontramos a “El Agente topo” (2020) de la cineasta chilena Maite Alberdi. Esta obra gira entorno a Sergio, un hombre adulto mayor que se convierte en un espía con el objetivo de infiltrarse en un asilo de ancianos, para vigilar si una de las ancianas que viven ahí, está siendo maltratada.

La cineasta Alberdi explica que toda la obra es real, pero manejando un estilo de filmación que se asemeja al estilo ficcional de detectives. Además, la directora explica que su obra se podía trabajar con diferentes tipos de planos y encuadres al igual que una ficción, debido a que Sergio repetía de forma constante sus acciones⁷. Sin embargo, en esta investigación sólo se analizarán las diferentes modalidades que tiene el cine documental según Bill Nichols en su obra “Introducción al documental”.

A lo largo del siglo XX, existieron diferentes documentalistas que, mediante el estudio y la práctica, han implementado métodos y técnicas con el objetivo de responder a sus propias necesidades, y contribuir al nacimiento y a la evolución del cine documental.

2.3 Modalidades del cine documental

La historia del cine documental podría dividirse en períodos y movimientos. Pero para Bill Nichols, existen cuatro principales modos de hacer cine documental que son: “Modalidad expositiva, modalidad observacional, modalidad participativa y modalidad reflexiva”.⁸ Cada una de estas modalidades, nace como una respuesta de los propios cineastas a las limitaciones percibidas en las otras modalidades y como respuesta a un contexto social cambiante.

⁷ Netflix Latinoamerica, «Por qué Maite Alberdi hizo El agente topo» Entrevista a Maite Alberdi en 2021, video en YouTube, acceso el 4 de febrero del 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=h88qXLfFhuc>

⁸ Bill Nichols, *Representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental* (Barcelona: Paidós, 1997), 65.

Esta forma de entender o analizar este tipo de cine, resulta la más pertinente para el presente proyecto; por ende, a continuación, se procederá a profundizar en cada modalidad, con el fin de descubrir herramientas que aporten a la realización del cortometraje “Aversión”.

2.3.1 Modalidad Expositiva

La modalidad expositiva se caracteriza por mostrar conceptos o hechos de forma puntual, clara y ordenada. Estos hechos son expuestos y reflexionados por parte del cineasta a través de una voz en off, dando como resultado que el discurso que hay dentro del documental, llega de manera directa al espectador. Es decir, su finalidad es informar sobre un tema en específico a un público, induciendo de forma un tanto evidente, a que los espectadores entiendan como una gran verdad, el mensaje que se transmite en este tipo de obras.

En este sentido, el espectador es un ente pasivo porque recibe la información de forma impositiva mediante imágenes, títulos o voces omniscientes. Cabe mencionar que estas voces omniscientes, son un recurso distintivo de modalidad expositiva. “El cultivo del comentario”⁹ se traduce a la voz de un hombre culto con un timbre de voz perfectamente entonado que va explicando todo lo que vemos en pantalla.

De ahí, las imágenes vendrán a evocar un contrapunto a lo que dice la *voz en off*,¹⁰ haciendo que la imagen tenga una función ilustrativa. Es más, Bill Nichols nos aclara lo siguiente:

Los documentales expositivos se basan en gran medida en la lógica informativa transmitida por la voz hablada [...] El comentario es típicamente presentado, como algo diferente del mundo histórico que lo acompaña. Sirve para organizar estas imágenes y darles sentido, de manera parecida a una leyenda escrita para una imagen fija.¹¹

⁹ Nichols, *Introducción al documental*, 193.

¹⁰ Definiciones de Oxford Languages, *Voz en off*. <https://languages.oup.com/google-dictionary-es/>.

¹¹ Bill Nichols, *Introducción al documental* (Coyoacán: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013), 194.

En este sentido, la modalidad expositiva se caracteriza por tener un montaje que sacrifica la continuidad espacial, con el simple objetivo de avanzar o interconectar con la idea principal. Es decir, el documentalista expositivo tiene el privilegio al decidir el ordenamiento de sus imágenes.

Por su parte, la obra cinematográfica “Ilha das flores” (1989) del cineasta brasileño Jorge Hurtado, es un claro ejemplo para entender con mucha más afinidad esta modalidad. Este documental se centra en una reflexión sobre la cadena evolutiva que tienen los productos que consume el ser humano. El film empieza hablando del tomate y de cómo por medio de este producto, la sociedad está interconectada entre sí. Dentro de este documental, se exponen acciones como, por ejemplo: gente comprando, cultivando, vendiendo, etc. En ese sentido, no hay una persona como protagonista, sino toda una sociedad. Además, éstas acciones que vemos son explicadas por medio de una voz omnisciente que nos va detallando paso a paso todo lo que se muestra en pantalla.

Dentro de “Ilha das flores” también hay secuencias donde el director afirma de forma clara que el ser humano es un animal inteligente y lo representan de la siguiente forma: muestra un cerebro humano, aclarando que éste es muy desarrollado en comparación al cerebro de otros animales. Luego de esto, mediante una voz en off u omnisciente y la yuxtaposición imágenes, muestra la ilustración de una persona que está de perfil y tiene un recorte justo en el cerebro en donde se yuxtaponen imágenes, aclarando que el ser humano tiene una gran capacidad de almacenar información, dando a entender así de forma metódica, un tema que ha sido reflexionado previamente por el autor. Todo esto con el objetivo de llevar la información de manera clara y directa hacia el espectador y hacer que el público tenga poca cabida a la libre interpretación.

Sin embargo, ¿qué sucede cuando el cineasta sólo se dedica a evidenciar lo que ocurre frente a la cámara? Entramos entonces a lo que se conoce como modalidad observacional. .

2.3.2 Modalidad Observacional

La modalidad observacional se caracteriza por la menor intervención posible del cineasta mientras está capturando la realidad. Es decir, el cineasta cede el control total a todas las acciones que puedan ocurrir frente a la cámara, para que éstas surjan de manera espontánea y fluida.

A diferencia de la modalidad anterior, aquí no se encuentra una voz omnisciente que relata todo lo que se está viendo. En ese sentido, el documentalista le ofrece al espectador un papel más activo, ya que el espectador tendrá la potestad de testificar dichos sucesos con el objetivo de juzgar desde su criterio. Por otra parte, el cineasta captura la realidad en el instante; por ende, el sonido sincrónico juega un papel también importante.

Documentales como “Dream Land” (2004) de la cineasta letona Laila Pakalinina, ayudan a entender un poco más sobre la modalidad observacional. Su obra es simple y se centra de forma exclusiva en la vida silvestre que existe en medio de un botadero de basura, un espacio lejos de la civilización. En todo el documental se observa cómo los animales sobreviven y llevan su vida bajo la colosal inmundicia. Esta idea se percibe cuando una rata intenta quitar toda la basura que hay debajo la tierra con el objetivo de llevar sus crías a un lugar limpio y lejos de los depredadores. Pero esto se vuelve más interesante ya que el espectador puede percibir los sonidos que hace dicha rata mientras sucede estas observaciones. La capacidad de discreción que tiene el realizador es fundamental para este tipo de modalidad y aquí la cineasta lo logra.

Por otro lado, documentales como “Law and Order” (1969) del cineasta estadounidense Frederick Wiseman, se caracteriza por la utilización de la cámara en mano debido a que la historia se centra en observar el trabajo diario que hacen los policías de la ciudad de Kansas. Trabajo que va desde labores comunitarias hasta llenar documentos dentro de su despacho de trabajo. Cabe mencionar que en “Law and Order” la cámara se mueve por todo el espacio; y si no es así, juega con el zoom de la propia cámara para que el espectador aprecie las emociones de las personas que se observan a lo largo del documental.

Por ejemplo, hay una escena en este documental donde una anciana, que está dentro de un coche de policía, pide al oficial que le ayude a encontrar su bolso que ha sido hurtado. Luego de unos minutos, el policía se baja del auto para buscar el bolso de la anciana. En este momento, el documentalista genera un juego mediante el montaje y la cámara en mano. Por un lado, tenemos la cámara en mano que sigue los pasos del policía en busca del bolso y, por el otro, tenemos una cámara algo más fija, enfocada en la mirada de la anciana. Estas dos acciones se conectan mediante un montaje alterno, para que el espectador no pierda el hilo de la acción. Es más, Bill Nichols en

su libro “Representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental” manifiesta lo siguiente:

En esta modalidad de representación, cada corte o edición tiene la función principal de mantener la continuidad espacial y temporal de la observación en vez de la continuidad lógica de una argumentación o exposición.¹²

En este sentido, estas dos obras cinematográficas ejemplifican cómo la modalidad observacional respeta la narrativa temporal de la historia, centrándose ante todo en no dejar pasar momentos importantes que viven los personajes dentro de una historia. Además, esta modalidad responde a la relación que hay entre sujeto y director/fotógrafo, debido a que la cámara se convierte en un ente más en la vida de los protagonistas porque los acompaña en su día a día con la meta de observar su universo e interioridad de la forma más sincera y real posible.

gualmente, la modalidad observacional se destaca por la capacidad que tiene el realizador de pasar desapercibido durante las acciones que ha decidido registrar; pero tanto lo que vemos es como si sucediera si la cámara no estuviera ahí.

2.3.3 Modalidad Participativa

La modalidad participativa se destaca por la participación o intervención del cineasta en su obra. A diferencia de las dos modalidades previamente analizadas, aquí el documentalista interactúa con sus personajes. Más que observar o tener una reflexión sobre un tema, el cineasta genera un diálogo frente a la cámara, convirtiéndose en un ente no invasivo. De hecho, Nichols añade que “el involucramiento crece hasta tal punto de crear patrones de colaboración o confrontación”.¹³ En este aspecto, la modalidad participativa ya no se limita a sólo ser un ojo de registro cinematográfico, debido a que el cineasta puede darse el lujo de oír, mirar y hablar con

¹² Bill Nichols, *Representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental* (Barcelona: Paidós, 1997), 74.

¹³ Bill Nichols, *Introducción al documental* (Coyoacán: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013), 207.

sus personajes. A medida que se manifiestan los sucesos, el cineasta tiene la posibilidad de actuar como crítico, interrogador, colaborador o provocador.

Por ejemplo, películas como “The Great Hack” (2019) de los cineastas estadounidenses Karim Amer y Jehane Noujaim, ayudan al espectador comprender mejor esta idea. En su documental, los directores hablan sobre el lado oscuro que tiene el mundo cibernético, centrándose en el uso indebido de datos que hizo la compañía Cambridge Analytica para la campaña electoral de Donald Trump. Entre los varios personajes que hay en dicha obra, tenemos a la autora británica Carole Cadwalladr quien, frente a cámara, testifica todo el proceso investigativo que ha llevado durante años, en busca de una conexión entre la compañía Cambridge Analytica con la campaña Brexit. El testimonio de Carole Cadwalladr se legitima cuando los directores deciden incluir materiales de archivos, tales como: fotos, entrevistas televisivas, post de tweets, etc., con la idea de entender y profundizar la investigación que ha realizado su personaje Carole, dando como resultado, un retrato tanto de participación como de diálogo donde los hechos quedan evidenciados.

Por otro lado, también encontramos el documental “First Cousin One Removed” (2012) del cineasta estadounidense Alan Berliner. Esta obra se basa en un retrato íntimo al escritor Edwin Honig, primo del director, debido a que Honig atraviesa los últimos años de su vida con Alzheimer. Otra de las cualidades que tiene la modalidad participativa, y este documental en especial, es el hecho de apropiarse de los otros recursos narrativos que tiene tanto la modalidad expositiva como la observacional.

Por ejemplo, hay una escena donde aparece una pregunta en la pantalla con fondo negro de forma textual, “¿en que año estamos? ¿qué mes? ¿el día del mes? ¿el día de la semana?” para luego escuchar y ver decir a Honig “francamente no sé mucho sobre fechas”. O, la escena donde el director le muestra a Honig una grabación donde él luce más joven. En aquella cinta se puede apreciar una pequeña introducción de las cosas que ha hecho el escritor, e inmediatamente él responde “¿quién es ese?” y Berliner le contesta “es el hombre que fuiste tú”.

En este sentido, el abanico a los diferentes recursos que utiliza esta modalidad es amplio, dándole al documental una nueva perspectiva de la realidad. Es más, Bill Nichols añade lo

siguiente “El documental participativo nos da una sensación de lo que para el cineasta es estar en una situación dada y como esta situación se altera en consecuencia”.¹⁴ En otras palabras, el espectador es capaz de percibir de manera sensorial las emociones, tanto del director como él de sus personajes. De este modo, los documentalistas de la modalidad participativa, se permiten a sí mismos incluir las características de las otras modalidades con el objetivo de enfatizar o metaforizar una idea.

2.3.4 Modalidad Reflexiva

A diferencia de la modalidad expositiva, observacional y participativa, la modalidad reflexiva se caracteriza por el hecho de cuestionar su realidad. En esta modalidad, como en ninguna otra, el cineasta obliga al espectador a reflexionar con el objetivo de que él sea capaz de formar sus propias opiniones a partir de lo que ve. Más que incluir nuevas herramientas, se destaca por la forma en cómo se estructura la historia. En otras palabras, el ordenamiento de los hechos junto con los diferentes recursos del montaje, tales como el paralelo, son la clave de esta modalidad.

Por ejemplo, “Capturing The Friedmans” (2003) es un documental del cineasta estadounidense Andrew Jarecki, cuya obra se centra en el calvario que vivió la Familia Friedman a finales de la década de los ochenta, debido a que el señor Friedman junto con su hijo menor Jesse, fueron acusados de abusar sexualmente a los alumnos de su clase de informática. Durante este documental, el director muestra el punto de vista de la Familia ante la situación como inocentes, pero esa idea se contrapone con la sensatez de los agentes de policía, el abogado del caso y de las víctimas que fueron abusados sexualmente. Es decir, el montajista realiza un montaje paralelo mezclando dos tipos de versiones sobre la esta realidad con el objetivo de que el espectador reflexione y piense cuál de estos dos hechos son verdad.

Dentro de “Capturing the Friedmans” hay dos situaciones importantes que ejemplifican esta idea. La secuencia se centra en mostrar dos testimonios de dos ex alumnos de Arnol Friedman. Por un lado, uno de ellos menciona que tanto Arnold como Jesse abusaron de él como castigo por

¹⁴ Bill Nichols, *Introducción al documental* (Coyoacán: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013), 209.

haberse robado un juego. Por otro lado, Ron Georgais, otro de sus ex alumnos, considera que las acusaciones son muy exageradas, ya que él consideraba al señor Friedman como alguien mediocre. En este sentido, el director juega con la verdad, construyendo dos puntos de vista, dos realidades. Es decir, el montaje tiene un papel fundamental en la modalidad reflexiva, ya que, gracias a este recurso, el director puede darse el lujo de jugar con la verdad con el objetivo de que el espectador reflexione y saque sus propias conclusiones. En ese sentido, la modalidad reflexiva es un modo más consciente y cuestionador de la realidad.

Ahora que se conoce cuáles son las modalidades que tiene el documental, junto con sus elementos formales, debo anunciar que la modalidad con la que trabajaré el cortometraje “Aversión”, es la modalidad participativa, debido a la amplia versatilidad que tiene esta modalidad al momento de retratar la realidad. Como, por ejemplo, con esta forma de abordar el documental, puedo utilizar testimonios o entrevistas, como un recurso narrativo para la reconstrucción de la memoria, asimismo, como un recurso de confrontación ante un tema determinado. Este tipo de herramientas ayudarán a entender con mayor cercanía el punto de vista de un personaje. Además, se ha decidido trabajar con esta modalidad por lo maleable que puede llegar a ser; es decir, al absorber los recursos formales de las otras modalidades, se puede lograr un involucramiento mucho más activo por parte del espectador cuando el cineasta plantea un concepto, una reflexión, o una ideología en su obra.

Sin embargo, antes de profundizar en las herramientas formales que se utilizarán en el documental “Aversión”, es imprescindible saber cuáles han sido los temas que se han abordado al momento de retratar a los adultos mayores en el cine. Y conocer cuáles han sido las reglas que han impuesto los cineastas que han trabajado esta temática en sus obras.

2.4 El retrato del adulto mayor en el cine

En el cine, por lo general los adultos mayores no han sido los protagonistas de los argumentos de las películas. Sin embargo, su existencia en las obras cinematográficas no es completamente nula.

Al hablar de esta representación, se suele tener tres tipos de abordajes: uno se caracteriza por exponer al adulto mayor como personas joviales es decir, que son parte de una cultura joven dentro de su rango etario, catalogándose como el fenómeno de “juventud eterna”. El segundo abordaje, se caracteriza por representar a los adultos mayores en un estado de “resignación”, es decir, personas enfermas, cuya enfermedad los vuelve dependientes de sus seres queridos.¹⁵ Mientras que el tercero, se basa en presentar a los adultos mayores como “accesorios”, es decir, son personajes secundarios que se representan como consejeros, sabios o mentores, para el personaje protagónico.

Por ejemplo, podemos nombrar la película “Nebraska” (2013), del cineasta estadounidense Alexander Payne. Esta película gira entorno a Woody Grant (Bruce Dern), un hombre alcohólico, de aproximadamente ochenta años, que cree que se ha vuelto rico.

Durante el viaje, Woody se irá topando con varios amigos de su pasado y evidenciaremos el comportamiento oportunista de estas personas, luego de enterarse que el fracasado Woddy ahora es todo un “millonario”. Sin embargo, la felicidad de Woddy se ve derrumbada luego de enterarse de que no ha sido acreedor de ningún premio, porque su número nunca fue el ganador. A nivel conceptual, a lo largo de toda película, nos damos cuenta de cómo el adulto mayor (Woody), siempre va a estar dependiendo de otra persona, en este caso, su hijo. Recordemos que éste lo acompañó hasta Nebraska, sin nunca dejarlo solo.

La película empieza mostrando a Woody caminado por las carreteras de la ciudad de Billings, pero es detenido por un oficial de policía, creyendo que él está perdido. Como el oficial piensa que no puede valerse por sí mismo, lo lleva a la comisaria. Ya en la comisaria, aparece el hijo menor de Grant, David Grant (Will Forte). Aquí, él se entera de que su padre ha sido acreedor de un premio valorado en un millón de dólares. Woody al estar convencido de su premio, le dice su hijo que necesita irse hasta Nebraska, para reclamar dicho dinero. A partir de aquí, Woody Grant y su hijo David, se embarcan en un viaje hasta Nebraska y en medio de este viaje, iremos descubriendo la vida y el pasado de Woody.

¹⁵ Jacques Mandelbaum, «Alive and kicking: the changing view of older people on the silver screen», *The Guardian*: (1-10-2021), <https://www.theguardian.com/film/2013/jul/30/film-cinema-age-older-people-france>.

En este sentido, se puede deducir que Woddy, era una persona que estaba pasando por un mal momento y este premio, era una oportunidad para que él vuelva a sentirse activo. Esta idea, es lo que yo llamo la “eterna juventud”. Y se afirma, luego de que David decide comprarle a su padre la dichosa camioneta junto con el compresor que tanto quería. Es decir, el subtexto de “Nebraska” se puede interpretar como aquel adulto mayor, que en su condición precaria, ha vuelto a poder encajar en su entorno y logra sentirse joven y alegre una vez más.

Por otro lado, tenemos a la película “Hillbilly Elegy” (2020), del cineasta estadounidense Ron Howard. Esta obra se centra en la vida de J.D. Vance (Gabriel Basso), un joven oriundo de Kentucky, que a la edad de 12 años se mudó a la ciudad de Middletown. En la actualidad, Vance está intentando entrar a la universidad de Yale, pero sus ajustados recursos le están jugando una mala pasada. Además, tiene que lidiar con la lucha que enfrenta su madre Bev (Amy Adams), con la adicción a las drogas. A partir de ahí, Vance nos va mostrando recuerdos personales de la relación que tuvo y tiene con su madre y otros miembros de la familia. Después de conocer la vida de Vance y los conflictos que vivió desde pequeño, entra en escena el personaje Mamaw.

Mamaw (Glenn Close), es la abuela de Vance y madre de Bev. Que si bien al comienzo de la película pasa desapercibida, en la mitad, se convierte en un motor emocional para Vance, haciendo que su personaje sea la parte alegre en medio del conflicto familiar en el que vive Vance.

Esto lo podemos apreciar con claridad, cuando Mamaw y Vance están jugando una partida de poker, mientras ven Terminator 2. Luego de unos minutos, la abuela interpreta la famosa frase que tiene la película, “hasta la vista baby”. A partir de esa frase, Mamaw le explica a Vance que en la vida, hay tres tipos de persona: una buena, una mala y una neutral, y él le responde, tu eres una buena. En este sentido, podemos ver que en esta película el adulto mayor es retratado como una persona cálida, llena de humor, y que siempre va a estar al cuidado de sus seres queridos, a pesar de los problemas que puedan tener. En “Hillbilly Elegy” se nos muestra que para Vince, su abuela es un pilar fundamenta, a pesar de que ella no sea el centro de atención en la narrativa.

Otro ejemplo, de como es retratado al adulto mayor es el caso de la película “Away From Her” (2006), de la cineasta canadiense Sarah Polley. Esta obra se centra en el amor que hay entre Fiona (Julie Christie) y Grant Anderson (Gordon Pinsent). Ambos son una pareja de esposos ya

mayores, que llevan casados mucho tiempo, teniendo una vida cómoda en una pequeña cabaña. Sin embargo, su relación se ve afectada debido a que Fiona empieza a sufrir pérdida de la memoria. A partir de ese momento, la película va mostrando las primeras etapas que vivió Grant, al enfrentarse con la enfermedad de su esposa. Un juego entre pasado y presente es la forma cómo se ha decidido construir esta historia. Con el fin, de mostrar el sufrimiento que vivió Grant, ya que Fiona ha decidido ingresar a un asilo de anciano. Obligando a Grant, a estar lejos de ella.

Esta idea se manifiesta cuando Grant visita por primera vez a Fiona, luego de haber estado treinta días sin verla. Al comienzo, su encuentro parece de lo más normal, pero a medida que Fiona empieza hablar, Grant se da cuenta de que ella ha olvidado quien es él. Además, ella ha creado una historia afectiva con uno de sus compañeros de asilo. Grant, al ver que su esposa ya no lo recuerda, se va triste. Teniendo en cuenta que Fiona es la persona enferma dentro de esta historia, no se ve afectada por su enfermedad (todavía). Aquí, todo el peso emocional, ante esta situación, vendrá por parte de Grant. En este sentido, podemos apreciar cómo en “Away From Her” se evidencia la impotencia que le toca vivir a un familiar, cuando un adulto mayor padece de Alzheimer.

Y, por último, tenemos la película “The Straight Story” (1999), del cineasta estadounidense David Lynch. Esta obra gira entorno a Alvin Straight (Richard Farnsworth), un hombre adulto mayor que vive junto con su hija Rose (Sisi Spacek). Alvin, tras sufrir una caída repentina, le promete a su hija ir donde un médico. Ya en el consultorio, el médico le dice a Alvin que padece de varios problemas de salud. Al fin del día, Alvin recibe la noticia de que su hermano Lyle (Harry Dean Stanton), ha tenido un infarto. A pesar de su condición física, Alvin decide ir a visitarlo.

A partir de ese momento, Alvin se embarca en un largo viaje hasta Wisconsin, que dura semanas, debido a que, su único medio de transporte es un cortacésped porque no tiene licencia de conducir. En medio de este viaje, el protagonista irá teniendo encuentros con diferentes personas, y poco a poco se irá revelando el pasado de Alvin a través de sus anécdotas y, su motivación por hacer dicho viaje. En ese sentido, podemos decir que “The straight story” se basa en la idea de la “última voluntad”. Es decir, solucionar los problemas del pasado para poder estar en paz consigo mismo. Esto lo aclara Alvin en algunos de sus diálogos al decir: “nadie conoce tu vida mejor que tu hermano de casi tu edad”, “sabes quién eres y lo que eres, mejor que nadie en el mundo” “un hermano es un hermano”.

Esto se enfatiza con la última escena de la película, es decir, el reencuentro entre Alvin y Lyle. Sus acciones no son afectivas sin embargo, las emociones están presentes. Y se refleja cuando Lyle, mira el cortacésped de su hermano y le pregunta “¿Has conducido esa cosa hasta aquí para verme?”, a lo que él le responde “Así es, Lyle” y sin decir nada, ambos miran al cielo, como lo hacían desde jóvenes. Mediante esta idea, se observa cómo este concepto de “el último viaje” se plantea como aquella travesía que un adulto mayor hace, para poder revivir y hacer honor a los recuerdos del pasado con cierta melancolía, pues se sobre entiende que el fin de la vida a esa edad, está cerca.

Por otra parte, a pesar de que que éstos personajes adultos mayores tienen su propio argumento, una meta u objetivo; dentro de la narrativa, siempre habrá un personaje más joven que los acompañe en su aventura. En varias películas donde encontramos personajes adultos mayores, éstos suelen ser presentados como los abuelos bonachones que buscan dar el momento cálido o divertido a la película, o la persona senil y agonizante.

En este aspecto, vemos cómo dentro del cine existen ciertos estereotipos sobre cómo deben ser representados los adultos mayores. Partiendo de esta idea, se genera en mí, un interés por buscar y plantear una forma distinta de retratar o abordar a mis dos personajes de “Aversión”, ya que ellos como lo he mencionado antes, son adultos mayores.

2.5 El retrato del adulto mayor en el cine ecuatoriano

En el Ecuador se realizan producciones cinematográficas, tanto de ficción como documental. Según datos ofrecidos por el cineasta ecuatoriano Juan Martín Cueva, en nuestro país se producen alrededor de 12 a 17 documentales anuales aproximadamente¹⁶. Lo que lo convierte en el género cinematográfico más accesible, visto desde nuestro contexto. De hecho, tanto a nivel provincial como regional, existen algunas obras que hablan sobre el adulto mayor y que pertenecen al género documental.

¹⁶ Juan Martín, «Cronología de Largometrajes Ecuatorianos XXI» (Quito: 2020), 3.

Entre ellas está “Abuelos” (2010), de la cineasta quiteña Carla Valencia. Este documental se centra en los desenlaces de vida de los dos abuelos de la directora. Uno, fue un militante del partido comunista en Chile y, el otro, un doctor autodidacta que buscaba la panacea para la eternidad en Ecuador. El documental empieza con la voz en off de la directora, introduciéndonos en su historia. Valencia, parte de una reflexión diciendo que, creció creyendo en la inmortalidad, idea que fue compartida por su abuelo materno, pero en el camino, se encontró con la muerte de su abuelo paterno. Con esta división emocional, la directora se embarca en la búsqueda del pasado de sus dos abuelos. A partir de aquí, la directora va creando un discurso mediante el retrato de la memoria. Es decir, la cineasta reconstruye el pasado de sus abuelos a partir de testimonios familiares, reflexiones y materiales de archivos (Fotografías – cintas fílmicas), debido a que cuando realizó su documental sus dos abuelos ya habían fallecidos.

Por otro lado, tenemos al documental “Silencio en la tierra de los sueños” (2013), realizado por el portovejense Tito Molina. Esta historia gira en torno a una anciana que luego de la muerte de su marido, vive en un estado de profundo silencio y soledad, un juego entre el sueño y la vigilia en espera con resignación y sabiduría, de su propia muerte. Molina, considera que la historia de su documental es austera, porque se centra en dos temas, la soledad y el luto. Por eso apuesta por construir su película explotando el lenguaje cinematográfico. Es decir, la narrativa visual se vuelve completamente contemplativa, cuyo objetivo, es hacer que el espectador experimente lo que vive la protagonista y la forma en cómo está sumergida en su soledad en la última etapa de su vida.

Otro ejemplo es el documental “La bisabuela tiene Alzheimer” del cineasta guayaquileño Iván Mora Manzano. Esta obra parte de un encuentro entre Carmen, abuela del director y Olivia, hija de director. A partir de este encuentro, el director reflexiona sobre cómo alguien con Alzheimer puede conocer a alguien más. Mediante esta inquietud, el cineasta va a ir construyendo su documental mediante reflexiones. Estas reflexiones que se caracterizan por tener analogías entre la pérdida de la memoria con sus propios recuerdos, que son: su hija Olivia y su lugar de origen (Guayaquil). En función a estos temas, Iván construye su documental a partir de las herramientas narrativas ya conocidas como, por ejemplo: la voz en off, y el material de archivo.

Por último, tenemos al documental “Cuando ellos se fueron” (2019), de la cineasta quiteña Verónica Haro. Esta obra, se centra en evidenciar la forma en cómo vive un grupo de mujeres

oriundas de un pequeño pueblo llamado Plazuela, ubicado en la provincia de Tungurahua. Estas mujeres, son adultas mayores y llevan su vida entre, risas, añoranzas, encuentros entre amigas y trabajo duro, pese a que sus esposos ya no están.

Partiendo de este concepto, la directora construye su documental a base de los testimonios de siete mujeres. Conversaciones que giran en torno a cómo han llevado su vida luego de que de sus seres queridos ya no están con ellas. Lo interesante de “Cuando ellos se fueron”, es su estructura. En otras palabras, la forma en cómo va progresando el documental. Haro, lo hace mediante un coral de ideas. Es decir, cuando termina de hablar con uno de sus personajes, interconecta esa idea con la de otro personaje. Basándose en este planteamiento, la directora nos da a entender que todos sus personajes son un solo núcleo.

Como se observa, han existido varios autores que han expuesto de diversas formas el retrato de la vejez a través del documental en el cine ecuatoriano. Por un lado, en la película “El silencio en la tierra de los sueños”, su director se enfoca en la introspección del personaje mediante la composición contemplativa del sonido y la imagen. En cambio, en “Abuelos”, la directora explora el recurso de la memoria a través de entrevistas y material de archivo. Y, para terminar, las dos últimas películas mencionadas: “La bisabuela tiene Alzheimer” y “Cuando ellos se fueron”, son documentales que he tomado como referencia e inspiración para la construcción de “Aversión”. Ya que, me parece pertinente la forma en cómo sus directores han decidido construir dichas historias. En relación a esto, realizaré un análisis sobre los recursos cinematográficos utilizados en ambos films en capítulos posteriores.

3 Pertinencia

La virtud del cine documental, es que se centra en contar historias que para la ficción pasarían a veces desapercibidas. Es decir, el propio documental se centra en escuchar y retratar aquellas historias austeras, singulares o desconocidas para una sociedad. Y, por si fuera poco, los elementos formales que hay dentro del documental como, por ejemplo, el guion o el diálogo, pueden llegar a ser más complejos y diversos que en una obra ficción.

A pesar de que el documental se caracteriza por una tener una representación subjetiva de por parte del autor, nos permite conocer las maneras de ver e interpretar la realidad de una persona, generando una conciencia social en el público.

Pero, para mí, la característica más importante del cine documental, es que luego de que vemos los créditos de esta historia, en nuestro cerebro pensamos que la historia ha culminado. Pero en realidad no, la historia no ha terminado, su historia sigue allá afuera.

El presente proyecto tiene como objetivo la realización del corto documental “Aversión”, con el fin de dar a conocer la forma en cómo viven Inés y Vicente, una pareja octogenaria de la ciudad de Guayaquil, Ecuador. Ellos llevan más de medio siglo juntos. Este cortometraje pretende indagar mediante la modalidad participativa, en su peculiar relación de pareja.

Cuando uno piensa en una pareja de esposos, se imagina una vida llena cariño o afecto, como lo es en el caso de la obra cinematográfica “Amour” (2012), del cineasta austriaco Michael Haneke. Esta obra, si bien se enfoca en el desafío que vive Anne (Emmanuelle Riva), esposa de Georges (Jean-Louis Trintignant), luego de que sufre un derrame cerebral, tiene como punto interesante que durante toda la película somos testigos del respeto y compromiso que se tienen el uno con el otro como pareja, con el objetivo de seguir sobrellevando su vida, pese a los achaques de la vejez y de la enfermedad.

En este sentido, “Aversión”, aspira a ser un retrato atípico de la vejez. Debido a la forma en cómo se relacionan Inés y Vicente, ya que las relaciones interpersonales de los dos, son todo lo contrario a los personajes que hay dentro de la película “Amour”. En “Aversión”, encontraremos

una relación donde el rechazo entre el uno y el otro, es constante. Es decir, cada uno de ellos lleva su vida desde su individualidad.

Por otra parte, al no haber obras o documentos escritos que teoricen y analicen las distintas formas en cómo se ha ido construyendo el retrato de la vejez en cine documental ecuatoriano, este trabajo de investigación, servirá como una pequeña memoria, sobre cuáles han sido los mecanismos, o las herramientas cinematográficas que se han ido repitiendo, a la hora de retratar a un adulto mayor. Asimismo, esta investigación me ayudará a entender de manera general, los diferentes temas que se han ido ejecutando en torno a la vejez, por parte de los documentalistas. ¿Cuál ha sido su motor de investigación? ¿Qué es lo que los conectan con sus historias?

Cuando me enteré de la inexistencia de un documento que certifique que Inés y Vicente son pareja, me hice preguntas ¿Cómo esto es posible? ¿Cómo han podido llegar hasta ese punto? ¿Siempre fueron así? ¿Cómo fue que se conocieron? ¿Qué fue lo que los enamoró? ¿Por qué razón nunca se casaron? Estas y muchas otras preguntas son las que me surgieron a medida que me iba involucrando en esta historia. No me era posible creer que una pareja que ha vivido años sin amarse, siga junta a pesar de no estar “atada” de modo legal.

Ante esta incertidumbre, empieza mi aventura por una búsqueda de referentes cinematográficos y materiales bibliográficos que me guíen de la mejor forma.

4 Objetivos

4.1 Objetivo general:

Investigar diversas propuestas que han retratado al adulto mayor en el cine documental latinoamericano, con el fin de reconocer herramientas narrativas y formales que sirvan como referencia para la realización del cortometraje “Aversión”.

4.2 Objetivos Específicos:

- Analizar las propuestas formales, narrativas y temáticas de cuatro películas documentales, dos ecuatorianas y dos latinoamericanas que retratan a las adultas y adultos mayores, y sus relaciones interpersonales.
- Construir y ejecutar una propuesta estética y narrativa para el cortometraje documental “Aversión”, a partir de la reflexión sobre las herramientas y estrategias analizadas en los cuatro films documentales referentes de este proyecto.
- Reflexionar la dependencia que existe en una pareja adulta mayor y las consecuencias que se generan cuando no hay una empatía mutua a través del retrato de los personajes de “Aversión”.

5 Genealogía

El presente capítulo se centrará en analizar cuatro obras cinematográficas, dos latinoamericanas y dos nacionales, que servirán como referentes para la creación del documental “Aversión”, tanto en su aporte formal y de contenido; ya que cada una de estas obras se centra en el retrato al adulto mayor.

5.1 I’m not from here (Maite Alberdi, Giedre Zickyte, 2016)

“I’m not from here”, es un corto documental de la cineasta chilena Maite Alberdi y de la cineasta lituana Giedre Zickyte. Esta obra gira entorno a Josebe, una mujer adulta mayor que vive en un asilo de ancianos, debido a que padece de Alzheimer. Josebe es un mujer Vasca con nacionalidad chilena. Ella siente curiosidad por saber de qué parte del País Vasco vienen los demás ancianos que viven con ella. El resto, confundidos, le responden que son chilenos. Después de una llamada telefónica de su hija, ésta descubre que Josebe lleva viviendo cerca de un año en esa residencia.

La narración de esta historia alude a una metáfora con respecto a la enfermedad de Josebe, porque para ella, cada día en ese asilo, es como si fuera el primero. A partir de ese hecho, las directoras construyen la historia de forma cíclica, poniendo énfasis en tres espacios que son: el comedor, la sala y el portal del asilo. Estos tres espacios que son los lugares en donde pasa con mayor frecuencia Josebe, son retratados en diferentes horas del día, trabajando así la idea del paso del tiempo. Este concepto se evidencia durante todo el documental, haciendo hincapié al estado de Josebe. Asimismo, esta idea de “vivir cada día como si fuera el primero”, se remarca con el propio diálogo de Josebe, ya que ella, de forma reiterada, afirma ser una mujer del País Vasco y pregunta a los otros ancianos si conocen Rentería, villa donde vivió gran parte su vida.

Por ejemplo, esta idea se repite en dos escenas, dichas escenas son un diálogo entre Josebe y Mario, uno de sus compañeros de asilo, en el portal de la residencia. En la primera ocasión, Josebe le aclara a Mario que el sitio es muy bonito. Luego, Mario se va y Josebe se despide en Vasco. En la segunda vez, Mario llega a donde esta Josebe (portal) e inmediatamente ella le pregunta que si está viviendo ahí, Mario responde con un sí, y Josebe le contesta que es un buen

sitio, y que está muy contenta. Luego de esto, Josebe le afirma a Mario que ella no vive en Chile sino en Rentería, y que está en ese sitio solo de visita.



En este sentido, las directoras construyen su documental diciendo que la vida de una persona es repetitiva, apoyándose en el estado en que vive Josebe. Este efecto que tiene el Alzheimer, de hacer que una persona repita constantemente una idea o palabra, es trabajada por las directoras para construir su historia, partiendo de vivir cada día como si fuera el primero. Es decir, a nivel narrativo, se nos muestran los mismos espacios una y otra vez. El concepto reiterativo se conecta con la idea del aislamiento debido a que, cuando una persona es adulta mayor, la vida suele girar entorno a dos o tres sitios puntuales de su hogar, donde sus rutinas se repiten sin mucha variación día a día.

En este aspecto, los personajes de “Aversión” al igual que en “I’m not from here”, siempre van a estar moviéndose en sitios puntuales. Estos espacios son: el comedor, la sala, el patio y el portal de su casa. Vicente e Inés, pasan gran parte de su tiempo en estos espacios. Por tanto, lo que se intentará hacer, es retratar esos espacios, en diferentes horas del día con el objetivo de contar el paso del tiempo por medio de la repetición de acciones y situaciones en un mismo entorno.

Además, esta idea cíclica que hay dentro del documental “I’m not from here”, es otra de las estructuras narrativas que tendrá el documental “Aversión”. Es decir, el empezar y terminar la historia con la misma escena, pero con día narrativa distinto. Aludiendo al concepto de repetición, debido a la forma en cómo transcurre la vida de Inés y Vicente en la actualidad. O, al menos, en la manera en que evolucione el documental, esta idea puede quedar expuesta de manera implícita.

Otra de las características que tiene este documental, es el movimiento corporal de los personajes mediante la puesta en escena y el ritmo. Es decir, para que los personajes puedan moverse de la manera más fluida posible, la cámara guardará cierta distancia con los personajes, para así poder capturar toda acción que ellos hagan al momento de desplazarse de un lugar a otro.

Esta decisión formal, va de la mano con el tiempo que duran dichas escenas. Es decir, dentro del documental hay momentos donde los planos son mucho más largos que otros. Dado que el tiempo que demoran los abuelitos en ejecutar una acción, es lento, haciendo que éstas escenas se vuelvan más contemplativas, y generando una reflexión sobre el tema del envejecimiento.

Por ejemplo, en una de las escenas de la sala, vemos a Josebe que está en una esquina del sofá de manera quieta y tranquila, luego de unos segundos, aparece Oscar, otro de los ancianos que hay en la residencia. En ese momento, vemos el recorrido vulnerable que hace Oscar hasta la llegada del sofá para tomar asiento. En esta acción, hay un solo plano, que es general. Y, a su vez, no vemos ningún corte hasta que el personaje no haya completado la acción. En ese sentido, el ritmo del montaje en esta escena, dura el mismo tiempo que tiene la acción que estamos viendo en imagen.



Ilustración 5-3 Fotograma del documental "I'm not from here"



Ilustración 5-4 Fotograma del documental "I'm not from here"

Este recurso formal, el de mantener una distancia en ciertas escenas, donde hay movimiento corporal por parte de los personajes, se implementará en “Aversión” con el objetivo de capturar de la manera más espontánea, los movimientos de Inés y Vicente. Además, con la idea de reflexionar sobre la fragilidad y el deterioro cuando se llega a la edad adulta.

5.2 O Fim e o Princípio (Eduardo Coutinho, 2006)

““O fim e o princípio” es un documental del cineasta brasileño Eduardo Coutinho. Esta obra se centra en el retrato íntimo de las vivencias de un grupo de personas que viven en Paraíba, noroeste de Brasil. Coutinho, sin previa investigación del lugar, se adentra en la vida de estas personas mediante entrevistas sobre temas que giran en torno a la familia, el trabajo y la religión.

Esta película empieza mostrando imágenes de paisajes, en medio de una carretera, mientras en ella, escuchamos por voz en off, la voz de Coutinho diciendo, “Vinimos a Paraíba (San Pablo) para intentar hacer una película en cuatro semanas, sin ninguna investigación previa, sin ningún tema en particular, ni locación”.

En relación a esta premisa, Coutinho construye su documental por medio de entrevistas, algo que yo llamo un “acto verbal”, debido a que el hilo conductor en todo el documental, es el diálogo que hay entre Coutinho y las 17 personas que aparecen en esta obra. Personajes que se caracterizan por ser adultos mayores, exceptuando a Rosaline, que es la mujer que ayuda a Coutinho, guiándolo hasta las casas donde viven estas personas. Aquí, la espontaneidad que tiene cada persona al momento de hablar sobre sus vivencias del pasado, hace que cada historia se vuelva cautivadora.

Dentro de esta construcción, el director entreteje las historias de todas estas personas recalcando su ideología o su forma de pensar. Cada conversación que va teniendo Coutinho con sus personajes, descubrimos que todos ellos se sienten agradecidos con Dios, a pesar de las pocas cosas que tienen, aún cuando se han visto obligados a trabajar desde que eran niños en el trabajo duro del campo.

Otra de las características que tiene, “O fim e o princípio” es la particular postura del director en las conversaciones con sus personajes. Primero que nada, Coutinho parte por plantear preguntas simples como, por ejemplo: ¿Cómo fue su infancia? O ¿Cuál es su nombre? A partir de ahí, toda la información que va saliendo por parte de los personajes, siempre va a estar acompañada de otra pregunta, para poder ahondar en dicho tema.

Por ejemplo, la escena donde aparece Leocádio (uno de los 17 adultos mayores que son entrevistados en el film). En ella él le hace una pregunta a Coutinho; quiere saber si él piensa que hay un Dios en el paraíso. Coutinho le responde que no sabe, que le gustaría saber. Aquí, su respuesta puede significar dos cosas. La primera, que no haya contestado porque él es ateo o, simplemente está siendo imparcial ante esta situación, para que Leocádio conteste a su propia pregunta. Ateo o no, su respuesta hace que el mismo Leocádio conteste a esta pregunta. Observar ilustración 5.

Otro ejemplo, es cuando Assis es entrevistado y en un momento dado le hace una pregunta a Coutinho. “La vida es como un reloj al que solo Jesús le puede dar cuerda, ¿no?”. A Coutinho no le queda claro y le pide explique eso. Y Assis le explica, que esta idea tiene que ver con la fe. Que Dios es el que decide nuestra muerte según nuestros actos. Observar ilustración 6.



entrevistador intentaré replicar en mi documental “Aversión”, con el objetivo de que Vicente e Inés sean los que nos cuenten sus recuerdos y sus memorias a partir de su relación. Ya que, considero que cuando el mismo personaje cuenta su historia desde su percepción, hace que esa persona genere una empatía con la audiencia. Ese afecto que uno crea al ver los personajes en “O fim e o principio”, es lo que quiero lograr en “Aversión”.

Esta idea de cercanía va de la mano con la forma en cómo Coutinho retrata a sus personajes. Las 17 personas que aparecen en este documental, se caracterizan por estar fotografiadas en primeros planos; haciendo que el director logre tener una aproximación mediante la cámara. En ese sentido, “Aversión” procurará emplear primeros planos con el objetivo de que el espectador

sienta una cercanía entre Vicente e Inés, es decir, buscaré lograr que mis personajes se conviertan en alguien cercano para el público. Además, estos primeros planos de rostros y manos ayudarán a dar una visión simbólica de su deterioro. Sus arrugas serán vistas como cicatrices ante su relación de desamor.



5.3 La bisabuela tiene Alzheimer (Iván Mora, 2012).

“La bisabuela tiene Alzheimer”, es un largometraje documental del cineasta guayaquileño Iván Mora Manzano. Esta obra narra el encuentro que hay entre Carmen, una mujer de 93 años de edad, que sufre pérdida de la memoria y, Olivia, una niña que tiene tan solo meses de haber nacido. Ante este hecho, el director reflexiona en torno a la relación que puede darse entre alguien en el fin de sus días con Alzheimer y una bebé de 6 meses. A partir de esa reflexión, el director se va haciendo preguntas a lo largo de su documental en relación al paso del tiempo y el desvanecimiento de la memoria.

Dentro de la construcción de “La bisabuela tiene Alzheimer”, el director maneja la pérdida de la memoria a través de los recuerdos que él tuvo de su abuela Carmen, visitando los espacios en donde alguna vez estuvo ella, y los compara con la ciudad que lo vio crecer, Guayaquil; ya que en la actualidad es un lugar que parece haber cambiado con el paso del tiempo. Además, Iván Mora hace una construcción de la memoria durante el proceso de crecimiento de su hija Olivia, a través de grabaciones que él hizo de ella en sus primeros meses de vida, con el fin de mostrar la

manera en que la memoria de una persona se está formando, mientras que la de otra se va desvaneciendo.

Por ejemplo, dentro “La bisabuela tiene alzhéimer” el director hace una metáfora sobre la memoria en relación con la pérdida y el descubrimiento en dos ocasiones. La primera, es el encuentro que hay entre Olivia y Carmen. Y, la segunda, es cuando Carmen y Olivia están siendo dadas de comer en la boca. Estas dos escenas se caracterizan por estar retratadas de dos formas distintas, pero de alguna manera, evocan cierto paralelismo.

En el caso de Olivia, las dos ocasiones la podemos ver en primer plano y de manera frontal, en cambio Carmen, a pesar de estar en primer plano, está retratada desde un ángulo posterior, haciendo que en las dos ocasiones esté a contraluz. Esto da como resultado un rostro iluminado y otra en penumbra.



Ilustración 5-9 Fotograma del documental “La abuela tiene Alzheimer”



Ilustración 5-10 Fotograma del documental “La abuela tiene Alzheimer”

En ese sentido, el director intenta plasmar dos puntos de vista en relación a la fragilidad. Olivia al estar cerca de la cámara, alude a que su memoria está en construcción, mientras en la de Carmen al estar perdiendo su memoria, la cámara mantiene una distancia con ella y la profile en cierta oscuridad. Esta idea de poder plasmar dos puntos de vista mediante el elemento formal de la imagen, es lo que se buscará trabajar también en “Aversión”, ya que mi documental tiene dos personajes que son completamente diferentes, y este ejemplo es clave a la hora de mostrar la relación de pareja. Es decir, proponer dos formas distintas de retratar tanto a Vicente como Inés, me ayudará a poder diferenciar el rol que cada uno tiene en la pareja.

Por otro lado, en “La bisabuela tiene Alzheimer”, tenemos escenas donde el director hace una construcción de la memoria, basándose en recuerdos de su abuela. Por ejemplo, cuando nos cuenta que su abuela siempre llevaba su piano en una balsa cuando se iba de viaje a la hacienda, y que durante el trayecto ella lo iba tocando. Mito o no, Iván decide retratar esta anécdota yendo a un río y poniendo su cámara en la punta de la balsa. Mientras se observa el manglar se escucha sonidos de un piano y del correr del agua. En este sentido, el director ha recreado la anécdota de su abuela mediante el uso de la imagen contemplativa, que se asimila al espacio descrito junto con un sonido extra diegético del piano.



Ilustración 5-11 Fotograma del documental “La abuela tiene Alzheimer”



Ilustración 5-12 Fotograma del documental “La abuela tiene Alzheimer”

En este sentido, me gustaría recrear una anécdota que explique cómo era la relación de Inés y Vicente en el pasado. Es decir, mediante la imagen y el sonido asincrónico se intentará construir algún recuerdo suyo como, por ejemplo, el lugar en donde se conocieron por primera vez, o el lugar en donde tuvieron su primera cita, con el objetivo de hacer metáforas o analogías de su relación como pareja. Sin embargo, esto dependerá de manera absoluta de lo que salga de la entrevista.

5.4 Cuando ellos se fueron (Verónica Haro, 2019)

“Cuando ellos se fueron” es un largometraje documental de la cineasta quiteña Verónica Haro. Esta historia gira en torno a un grupo de mujeres adultas mayores que viven en un pequeño pueblo llamado Plazuela, ubicado en la provincia de Tungurahua, Ecuador. En este pueblo pasó la cineasta gran parte de su infancia. De este sitio los hijos migraron, los nietos crecieron, y así hoy

por hoy, Plazuela se ha convertido en un pueblo donde solo habitan mujeres mayores. A partir de esto, la directora retrata la vida de estas mujeres a través de sus recuerdos, risas y ocurrencias, devolviéndole el sentido a este lugar que después de ellas, probablemente desaparecerá.

Haro, introduce su documental presentando a Plazuela mediante una voz off, para mostrar cómo es este pueblito, en la cual se evidencian montañas y ríos a través de planos generales. Del mismo modo, se exponen los recuerdos de su infancia y de algunos miembros de su familia mediante primeros planos a fotografías. Luego de esto, Haro a manera de entrevista presenta la razón por la cual éstas mujeres han decidido quedarse en Plazuela.

A partir de ese momento, la directora construye su documental por medio de testimonios de vida de de siete mujeres que son: Sara, Ana, Piedad, Lorenza, Marina, Gloria, Lucrecia y Consolación. Todas ellas tienen algo en común y es que son adultas mayores, viudas y viven solas en Plazuela. Verónica Haro va entretejiendo estas historias, generando un coral de ideas que se van conectado entre sí. Este concepto es retratado de manera visual mediante los espacios de las casas, fotografías de sus esposos y de objetos que simbolizan la pérdida del ser amado.

Por ejemplo, la escena donde la directora introduce la forma en cómo vive la señora Marina, exvecina de Rosario y Rosalina, abuelos de la directora. En esta escena, Haro expone la forma en cómo lucen los espacios de esa casa en la actualidad. Además, retrata objetos y fotografías que nos hablan de la familia y la relación con sus esposos.



Ilustración 5-13 Fotograma del documental "Cuando ellas se fueron"

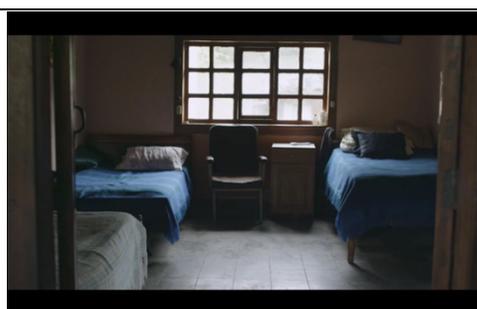


Ilustración 5-14 Fotograma del documental "Cuando ellas se fueron"

Mediante esta narrativa, la directora transmite la soledad en la que vive Marina evidenciando los espacios fríos y vacíos de su casa. Por medio de los objetos se expone el pasado

de Marina haciendo metáforas sobre la relación que tuvo con su esposo. En ese sentido, el documental “Aversión” intentará retratar cuadros u objetivos que simbolizen la relación entre Vicente e Inés. Asimismo, se evidenciará mediante la fotografía cómo lucen los espacios en donde pasan la mayor parte del tiempo mis personajes, con el fin de mostrar su individualidad y su soledad.

Otra de las características que tiene el documental “Cuando ellos se fueron”, es esta idea de adelantarse a los hechos. Maite Alberdi, en una conferencia organizada por TEDx Talks, explica que como documentalista le gusta “Programar el azar”¹⁵. Es decir, filma el presente con situaciones únicas. Y, ¿cómo lo logra? Maite explica que para ella es importante hacer una observación basándose en los sucesos que ocurren en un espacio determinado durante largo tiempo. A partir de esta observación, encuentra códigos de repetición, ya que, para Maite, la realidad es cíclica.

En relación a esta premisa, Verónica Haro parece haber logrado capturar situaciones únicas dentro de su documental. Por ejemplo, dentro de “Cuando ellos se fueron” podemos mencionar dos escenas. En la primera escena, vemos a Consolación salir de su casa, para ir a comprar un helado, pero no a una tienda, sino a un camión de helados. Lo interesante aquí, es que la cámara no sigue la acción desde su casa; esta escena está retratada con un plano abierto desde afuera de la casa. En este sentido, Haro parece haberse anticipado a esta situación y logra capturar la llegada del camión de los helados, justo a la altura de la casa de Consolación. Observar la Ilustración 15.



Del mismo modo, tenemos la escena donde vemos a Lucrecia, Consolación y Lorenza esperando sentadas a que pongan una canción que minutos antes habían pedido en la radio. Lo

interesante aquí, es que vemos que, por medio de la radio, nombran sus nombres, y anuncian la canción que ellas habían solicitado. En ese sentido, vemos una vez más, cómo la directora se ha adelantado a los hechos y retrata este momento como si fuera único. Observar la ilustración 16.

Este recurso narrativo, el de “capturar el presente, con situaciones únicas” se intentará aplicar en “Aversión”. Es decir, será una investigación sobre las situaciones cíclicas que se repiten en las vidas de Vicente e Inés, con el objetivo de capturar durante el rodaje, algún momento extraordinario entre ellos basado en su cotidianidad. Por ejemplo, una discusión, las entradas y salidas a espacios como la calle o el portal de su casa.

Luego de haber revisado todos los referentes cinematográficos mencionados, se emprende la etapa de realización de la propuesta artística del documental “Aversión”. Las películas analizadas dejan sin duda varias ideas y herramientas que pretenderé utilizar a la hora de construir el relato de mi cortometraje. Se buscará retratar un mismo espacio y acciones en diferentes horas del día para enfatizar el paso del tiempo durante toda la historia, al igual que se hace en el documental “I’m not from here”. Se intentará proponer dos formas distintas de composición que respondan a la individualidad de cada personaje, como lo hace Iván Mora en su documental “La bisabuela no tiene Alzheimer”. Además, se buscará construir un diálogo narrativo con los testimonios de Inés e Vicente, al igual que lo hace Coutinho en su documental “O fim e o principio” pero que serán expuestos por medio de una voz off. Y, finalmente, se pretenderá recrear momentos reveladores de la realidad, es decir, anticipándome a los hechos como lo hace Verónica Haro, en su documental “Cuando ellos se fueron”.

6 Propuesta Artística

6.1 Cómo nace el proyecto.

La génesis de este proyecto es algo particular para mí, porque si bien para muchos documentalistas el encontrar una historia puede ser una tarea complicada, para mí no lo fue porque “Aversión” llegó a mí. Este proyecto me encontró, yo nunca lo busqué. En ese sentido, esta historia estaba a la espera de que alguien pudiera contarla.

Vicente e Inés, son mis abuelos y desde que tengo uso de razón, siempre los conocí así como los he descrito anteriormente, es decir, con esa forma tan distanciada de relacionarse. Tantos años viendo su relación me hacía pensar que esa singularidad era algo común entre ellos, su comportamiento se había vuelto algo normal para mí. Consideraba que mediante el paso de los años la relación de una pareja se transformaba en eso siempre. Es decir, el vínculo amoroso que hay entre dos personas, con el tiempo se convertía en una hermandad.

Pero, cuando empecé a estudiar cine, mi forma de pensar fue cambiando. La universidad me enseñó a ser crítico con las cosas que me rodean, y el cine, aún más. A partir de ahí, la forma en que veo mi entorno es distinta. Es decir, me gusta observar las cosas y no simplemente verlas, con el objetivo de encontrar un significado.

“Aversión” apareció tres años atrás por medio de una materia llamada Unidad de descubrimiento. El régimen de la calificación no fue exigente, sin embargo, el trabajo sí lo era. Nos pidieron retratar la vivencia de un espacio, persona o grupo social, en otras palabras, hacer un documental con un tema en específico, donde se pudieran evidenciar los tres actos de una historia: introducción, desarrollo y desenlace.

Fue en ese momento, donde surgió “Aversión”, aunque su retrato giraba en torno a cuáles eran las cosas que normalmente hacía una persona cuando llega a la vejez, fue un paso para decidir que ese trabajo debía ser ejecutado en un laboratorio de rodaje o una tesis. Porque después de culminar aquel proyecto, me di cuenta que el mundo de mis abuelos era mucho más complejo de lo que creía. Y, aquí estoy.

6.2 Metodología

Durante mi búsqueda de referentes que me guíen de la mejor forma, a la hora de llevar a cabo este documental, me encontré y me enamoré de las palabras de Maite Alberdi. Para esta directora, elegir hacer una película documental es como elegir una pareja, porque uno va a pasar mucho tiempo con ella, y durante ese tiempo seguro va a vivir momentos buenos y malos. Asimismo, Maite explica que durante ese largo tiempo que dura la realización de un documental, ella aprende a convivir con el día a día de sus personajes.

Tomando en cuenta esta idea, lo primero que hice fue convivir con Vicente e Inés el mayor tiempo posible. A pesar de ser mis abuelos, necesitaba conocerlos a fondo, porque la verdad, no los conocía. Al comienzo, las visitas que yo hacía, eran pasando 15 días debido al tema de la pandemia porque este proyecto empezó en el mes de abril del año 2021, y para ese entonces, recién se estaba empezando a gestionar la inmunización contra el COVID-19 para aquellas personas de la tercera edad. En ese sentido, debía ser bastante cuidadoso.

Para el mes de mayo, luego de que mis abuelos ya habían recibido sus dosis de vacunación y de haber tenido un pequeño encuentro con ellos, empecé a hacer un diario, donde detallaba todas las acciones que hacían Vicente e Inés. Había días donde solo me centraba en Vicente con el objetivo de observar su rutina. Me fijaba en qué momento entraba o salía de un espacio, quién lo visitaba o cuál era su hobby durante el día. De igual forma lo hacía con Inés, es decir, a qué hora iba de compras, cuándo llegaba o en qué momento se acercaba a Vicente.

Cuando mi bitácora estaba llena de acciones, me dediqué a buscar qué clase de patrones se repetían durante esos días, con la idea de adelantarme a las situaciones para decidir donde poner la cámara y así lograr captar dichas situaciones de la forma más fluida posible. Igualmente, durante la convivencia que tuve con mis abuelos, me centré en la parte de las entrevistas con el objetivo de ahondar en su pasado. Al comienzo empecé haciendo preguntas de temas externos a mi proyecto como, por ejemplo: cómo fue su infancia, cómo fue que llegaron a Guayaquil, etc., para entrar en confianza. Y luego de esto, empecé a hacerles preguntas con respecto a su relación.

Desde el inicio de las entrevistas, decidí ejecutarlas de forma separada. No quería sentarlos juntos porque necesitaba escuchar y entender cuál era la percepción de cada uno de ellos con

respecto a su pasado y su relación; con el objetivo de decidir qué preguntas puntuales les podría hacer a cada uno de ellos ya en el rodaje. Buscaba con esto saber quién respondía de manera más profunda y detallada sobre el día en que se conocieron, sobre lo que pensaban con respecto al tipo de vida que llevan, etc. Además, decidí ahondar en su pasado mediante material de archivo, en este caso, fotografías. Pero, para mi mala suerte, no pude encontrar ninguna foto donde ellos estuvieran juntos, no existía. Es más, ni siquiera había más que dos o tres fotos de ellos. Luego de unos días, me enteré que Inés se había desecho de sus fotos familiares cuando era más joven, debido a que ella no le gustaba vivir en el pasado, se sentía avergonzada, algo que me pareció muy triste.

A medida que me iba involucrando en la vida de Vicente e Inés, iba descubriendo ciertos rasgos de sus personalidades. Esto me llevó a verlos y crearlos como personajes complejos, partiendo de las diferentes formas de pensar que tenía cada uno.

6.3 Construcción de personajes

Desde que concebí este proyecto, mi idea siempre fue contar la relación de pareja mediante los testimonios de mis propios personajes. Nunca imaginé narrar la historia mediante los testimonios o recuerdos de sus hijos, y mucho menos desde una posición reflexiva del director, es decir, la mía. Es más, desde el comienzo, “Aversión” se planteó como un documental donde Inés y Vicente intentarían contar su historia frente a la cámara, tratando de explicar por ellos mismos la razón por la cual habían decidido continuar la relación hasta ahora, a pesar de su evidente desamor.

Con esta premisa, decidí verlos como personajes distintos. La diferencia entre ellos se agudizó con las entrevistas que había tenido con anterioridad. Además, esto me ayudó a definir sus cualidades. Por ejemplo, con Vicente descubrí que era persona de pocas palabras cuando se trataba de definir emociones. Desde joven le gustaba llevar su vida a su ritmo, es decir, sin reglas ni compromisos. En ese sentido, desde adolescente nunca tuvo a alguien que le dijera lo que debía hacer, debido a que se fue de su casa cuando tenía apenas 13 años. Por otra parte, dada su precaria

situación económica, no tuvo ambiciones grandes. Siempre se dedicó a trabajos de medio tiempo u oficios sencillos, que lo hicieron centrarse en lo laboral desde adolescente y no en lo intelectual.

Por otro lado, tenemos a Inés. Su vida se caracterizó por estar llena de dramatismo desde el momento en que nació. El ser la hija menor de una familia conformada por ocho personas en medio del campo, repercutió en que su calidad de vida ya que nunca fue tan buena y estuvo llena de necesidades. Además, tras la muerte de su madre cuando apenas tenía ocho años de edad, su padre decidió darla en adopción. Desde ese entonces, Inés tuvo que afrontar su vida con resiliencia. Es decir, el carácter de Inés, representar la parte cálida y humana en esta historia debido al sufrimiento y soledad que vivió desde que era niña.

Luego de haber conocido su pasado y haber convivido con ellos de cerca por un buen tiempo, logré notar la marcada indiferencia de Inés hacia Vicente y el deterioro de mi abuelo a causa del Parkinson que padece. Basándome en esta situación, decidí plantear la forma en la que presentaría a Vicente; centrándome en retratar su fragilidad cuando por ejemplo se levanta de su silla para ir al baño o ir al portal. En cambio, con Inés, me centré en retratar la forma indiferente que ella tiene cuando Vicente parece no poder levantarse y requerir ayuda. Además, me centré en exponer situaciones donde Inés se dirige a Vicente llamándolo de forma distante y fría: “Don Moreno”, y no por su nombre o algún apodo cariñoso.

En “Aversión” buscaría retratar momentos donde el distanciamiento entre Inés y Vicente sea abismal. Por ejemplo, cuando ambos están en una misma habitación a la hora del almuerzo. En esos momentos ellos están comiendo a tres metros de distancia. Buscando situaciones así, se logró exponer una escena donde ambos ven televisión, manteniendo esta lógica de distanciamiento.

Por otro lado, se enfatizó en diferenciar un espacio íntimo de la casa. Es decir, sus dormitorios, ya que ambos duermen en cuartos separados. Con esta situación, se marcó una diferencia en la decoración de cada habitación con el objetivo de diferenciar su espacio. De igual forma, se procedió a retratar objetos y recuerdos que simbolizan su relación con el objetivo de generar metáforas visuales ante la forma en cómo Inés y Vicente han decidido llevar su vida; una relación llena de soledad aún cuando ambos viven bajo un mismo techo.

6.4 Propuesta de Fotografía

La dirección de fotografía responde a dos ideas: una giró en torno a la relación de pareja priorizando la individualidad de Inés y Vicente, y la otra se centró en la dilatación del tiempo priorizando los espacios y su configuración. Por eso, mediante el proceso de investigación se consideró importante establecer dos técnicas de grabación.

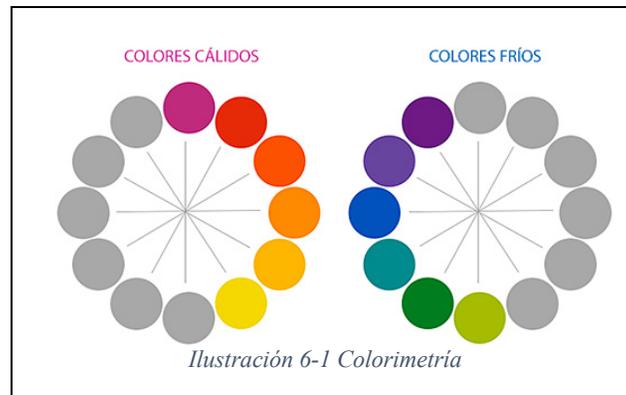
Por un lado, tenemos a los personajes Inés y Vicente. Elegí dos formas de encuadre y composición distinta a la hora de retratarlos. Por ejemplo, con Inés, al ser un personaje abierto y de fácil trato, la cámara se centró en crear un dinamismo en sus escenas. Partiendo de esta idea, se procedió a retratarla con diferentes tipos de planos, permitiendo un montaje con varios cortes y fluidez con el objetivo de dar un acercamiento profundo a su vida y representarla como alguien activa. Estos planos eran primeros planos y generales y la mostraban siempre como una persona que está haciendo alguna actividad en concreto.

Ahora pasamos a Vicente, quien al ser una persona reservada, de poco diálogo, fue retratado guardando cierta distancia entre él y la cámara. En este sentido, la cámara se convirtió en un espía en medio de las acciones que él realiza a diario. Por ende, con Vicente no se intentó crear un dinamismo en sus acciones, es decir, no hubo un juego de planos a diferencia de con Inés. Con Vicente se me centró en observar el tedio y la fragilidad, realizando planos detalles de sus movimientos, con el objetivo de enfatizar el deterioro de Vicente.

Para enfatizar su diferencias, se decidió tener dos formas distintas de composición, es decir, cuando un personaje aparece estando del lado izquierdo de la composición, la otra persona no podía estar de ese mismo lado, en ese caso, debía estar retratada del otro lado contrario. En otras palabras, si Vicente salió del lado izquierdo, Inés tenía que salir del derecho de la composición. Esto se realizó, con el objetivo de generar un paralelismo con respecto a la individualidad de cada uno de ellos y, a su relación como pareja.

Además, para diferenciar las personalidades de Vicente e Inés, se intentó enfatizar su entorno mediante distintos colores, basándome en la teoría del color y su rama más básica, es decir, colores fríos y cálidos. Mediante esta lógica, se construyó un entorno donde se destacó cada uno de estos colores. A Inés se le designaron los colores cálidos, priorizando el rojo. Mientras que a

Vicente, se le asignaron los colores fríos, priorizando el azul; con la meta de encasillarlos y distinguirlos el uno del otro. Observar ilustración 17



Por otra parte, en “Aversión” se trabajó en el retrato de los espacios internos y externos de la casa. Dentro de ella, todos los planos se llevaron a cabo con trípode, teniendo una imagen fija y controlada ante las acciones que se habían previsto en la investigación. Además, el tener una imagen quieta, sin movimiento, ayudó a resaltar la idea del tedio, silencio, aburrimiento, soledad y calma, buscando así expresar lo que sienten los personajes.

Por el contrario, cuando uno de los personajes sale a la calle, la cámara pasa de estar fija a estar en movimiento. Es decir, en ese momento se optó por utilizar cámara en mano con el objetivo de contrastar los espacios y dar a entender que, lo inestable o lo rápido, está afuera y no dentro de la casa. El mundo en las calles avanza y se mueve, vs. aquel estancamiento que se vive en el hogar de los personajes. Finalmente, cuando los personajes están dentro de un mismo espacio (escena), se procura utilizar ópticas focales de gran apertura, es decir, 21mm o 35mm, con el objetivo de resaltar el distanciamiento que hay entre Vicente e Inés. Como referencia de este tipo de composición comparto la ilustración 21.



Ilustración 6-2 Fotograma de la serie "Soulmates" Capítulo 1.

6.5 Propuesta de Sonido

La dirección sonora de "Aversión" parte mucho de su narrativa, es decir, cómo va a ser contada esta historia. Por eso, la construcción del diseño de sonido que tuvo este documental, se centró en dos ejes principales.

Como primer eje, tenemos el ambiente sonoro, que se caracterizó por la construcción de los sonidos que hay dentro de los espacios en donde transitan Inés y Vicente, pero fueron planteados desde la individualidad. Al igual que se hizo en la imagen, se buscó construir una diferencia entre los personajes a nivel sonoro. En ese sentido, con Inés se capturaron sonidos de sus acciones en primer plano. Esto es decir, se grabaron los sonidos que ella generaba de forma súper cerca como, por ejemplo: su respiración, la ralladura de una yuca o cuando se peinaba antes de dormir o al despertar. Esto se realizó con el objetivo de potenciar todo lo que proviniera a nivel sonoro de Inés, para generar mayor cercanía con el personaje a nivel sensorial.

Por otro lado, tenemos a Vicente. Debido a su comportamiento reservado y a la inestabilidad que tiene al moverse, el diseño sonoro se subdividió en dos partes. La primera se centró en captar sonidos ambientales de su entorno, enfatizando los sonidos externos a su cuerpo, por ejemplo, el sonido del televisor, el sonido de una moto, o incluso el sonido de una nevera, con la meta de no generar una cercanía a nivel sensorial con Vicente; es decir, nos centramos en captar sonidos externos y no los producidos por él. Y, la segunda parte, se centró en remarcar los sonidos

que emitiera Vicente cuando se desplazaba de un lugar a otro. En esos momentos, se planteó enfatizar los sonidos de su cuerpo con el objetivo de mostrar a nivel sensorial el tema de su fragilidad.

Por otra parte, como segundo eje, dentro de la narrativa, estuvo el tema de las entrevistas. Esta dinámica se caracterizó por construir un discurso testimonial más no una confrontación entre mis personajes. El diálogo que se dio entre Vicente e Inés, se realizó para ser ejecutado como una voz en off, la cual sería la encargada de intentar contar la historia de su relación.

Como componente final del diseño sonoro, estuvieron también los silencios debido a que había largos momentos donde los dos personajes estaban juntos, pero no decían absolutamente nada; esto se realizó con el objetivo de reforzar la idea de nostalgia y soledad, a pesar de vivir en compañía.

6.6 Montaje

Después de haber rodado durante seis días consecutivos “Aversión”, decidí tomarme un descanso de una semana para poder tener mi mente despejada, antes de iniciar el montaje, ya que sería también el montajista del proyecto y necesitaba estar enfocado en la revisión del material. Desde un inicio sabía que me iba a tomar un largo tiempo este proceso, porque había logrado capturar un aproximado de 45 horas de filmación. En ese sentido, ser director, productor y montajista tuvo sus ventajas porque yo mismo ponía mis reglas.

Luego de haber revisado todo el material y en vista de que eran demasiados archivos, empecé dividiendo las acciones de Vicente e Inés por día. También dividí todos los planos detalles de objetos y recuerdos. Una vez que tenía todo organizado empecé con el primer corte. Esta primera edición, se caracterizó por introducir a mis dos personajes de forma separada, arrancando con la escena del portal. La primera persona que apareció fue Vicente y luego Inés, para dar a entender desde un inicio que ellos dos, estando en un mismo espacio, están distanciados. Asimismo, este primer corte se caracterizó por mostrar constantemente repeticiones de acciones de Vicente e Inés en su día a día, haciendo que el transcurso del tiempo se sintiera lento y tedioso. Para remarcar

esta idea, en este corte me centré en planos detalles de varios relojes de la casa que mostraban la hora.

Por otra parte, este primer corte se caracterizó por estar inundado de la voz off de Inés. Recordemos que había mencionado antes que las entrevistas con mis personajes, se iban a utilizar en forma de voz en off. En este sentido, había escenas en las que lo que hablaba Inés, no acompañaba en absoluto a lo que veíamos, es decir no generaba ni contradicción, ni tampoco metáforas. Entonces, dejé por un momento la edición y me centré en revisar las entrevistas. Pero, antes que nada, tengo que explicar una de las decisiones que tomé en el rodaje. Durante los días de grabación decidí solo entrevistar a Inés, es decir, excluí tener entrevistas con Vicente porque me di cuenta que iba a ser muy complicado que alguien más le entendiera debido a la falta de vocalización que él tiene y a la forma reiterada de comerse las letras al hablar.

A pesar de que estaba consciente de esta condición, nunca llegué a reflexionar con profundidad, que tal vez otras personas no lo pudieran entender a Vicente. Al ser mi abuelo, yo estaba acostumbrado a escucharlo de esa manera. Pero al darme cuenta de estas limitaciones de Vicente como personaje, me enfoqué en entrevistar a Inés, y el día del rodaje lo hice dos veces. Esta decisión, tuvo como resultado, una entrevista con un total de una hora y media. Luego de esto, procedí a transcribir todo lo que ella había dicho. Esta tarea fue tediosa, sin embargo, la transcripción se hizo con el objetivo de que mi tutora me ayude a tomar decisiones al momento de ver qué diálogos eran los que debía incluir y descartar a la hora del montaje.

Entonces, para el segundo corte, me centré en trabajar en el ordenamiento de las escenas mostrando diferentes acciones que fueron retratadas en distintas horas del día, haciendo sentir el paso del tiempo. Asimismo, me centré en ordenar la voz de Inés a partir de las escenas que veíamos. Sin embargo, este segundo corte se caracterizó por tener a Inés como protagonista dentro de toda la historia. Como había obviado la entrevista con Vicente, el documental pasó a tener una visión unidimensional. Es decir, todo se contaba desde la perspectiva de Inés, haciendo que el centro de atención fuera ella y no Vicente. En ese sentido, no me convencía esta nueva versión, porque necesitaba que los dos estuvieran igual de presentes a nivel de voz en off, o que, a pesar de no tener la voz de Vicente, pudiera transmitir que ambos eran los protagónicos de la historia, pero este objetivo no se estaba logrando.

Este segundo corte se caracterizó por no dejar que las acciones que se mostraban en pantalla, hablaran por sí solas mediante los sonidos propios de la escena. Es decir, a nivel sensorial, la voz off de Inés, hacia excluir los sonidos que había dentro de las escenas, quitando el dramatismo del silencio, cuyo objetivo era metaforizar la idea de soledad y nostalgia que vivían los personajes. Por ende, esta estructura se pulió para el tercer corte.

Esta tercera versión se caracterizó por seguir trabajando en el ordenamiento de las escenas, pero ahora mediante bloques. Es decir, estos bloques mostraban lo que hacían Vicente e Inés durante un día en específico, para luego unirlos con los otros bloques y así lograr tener varios días dramáticos. Además, en esta versión se trabajó el ritmo del corto ya que, a nivel general había una desproporción con respecto al tiempo que duraba cada escena. En este sentido, se procedió a trabajar en la duración que debía tener cada escena que se mostraba. Para esto se priorizó el tiempo que debía tener, desde un plano detalle hasta el plano de una conversación con el objetivo de que las escenas fueran homogéneas a nivel narrativo.

Luego de esto, me centré en pulir cada uno de los detalles, y pasé a trabajar en la voz en off de Inés, como último punto. Sin embargo, después de ver la forma narrativa que tenía este tercer corte, me di cuenta que la relación entre Inés y Vicente se estaba contando por sí sola. Es decir, podía entender la indiferencia que había en el trato entre ellos, sin la ayuda de una voz en off que explicara lo que estaba sucediendo. En ese sentido, decidí dejar el proyecto unos días, para saber si esta reflexión que había hecho en mi mente era real, o simplemente una ilusión debido a que conocía demasiado su historia.

Después de esa semana, volví a ver este tercer corte, y sí, mis primeras impresiones eran ciertas. A pesar, de que la modalidad del documental había pasado ser de participativa a observacional, la forma cómo estaba funcionando ahora la película, me gustaba más y lograba transmitir lo que busqué desde un inicio. De todos modos, no dudé en consultar con mi tutora, pidiendo su opinión con respecto a esta mutación que había tenido el corto. Posterior a recibir su feedback y corroborar que esta nueva forma narrativa funcionaba, decidí mantenerme firme en esta nueva versión, y seguir continuando con el montaje de mi documental.

Ya para la cuarta, y última versión, decidí incluir escenas que había obviado desde un principio, haciendo que el documental pasará de 13 minutos a tener una duración final de 18 minutos. Al comienzo pensé que era muy largo para ser un corto estudiantil, sin embargo, mi tutora me había comentado que no me preocupara por el tiempo, que lo importante era lograr transmitir la esencia de este film, a través de un uso orgánico del lenguaje cinematográfico. Es decir, desde la fotografía y el sonido, debía lograr que la historia de Inés y Vicente se entienda, y logre generar en el espectador sensaciones y emociones.

En ese sentido, se fue puliendo el ritmo de las escenas y trabajé en el diseño sonoro. Además, en este cuarto corte, me centré en buscar referentes musicales para la creación de una banda sonora inédita debido a que, uno de mis colegas del área de artes sonoras se ofreció a trabajar en la composición de una música para mi documental. Y, que posteriormente sería utilizada en los créditos.

6.7 Distribución

Hoy en día, existen varias formas y oportunidades en las que una obra cinematográfica puede ser expuesta al público, y no necesariamente es una sala de cine convencional. Sin embargo, las personas que estudiamos cine anhelamos aquella sala donde las condiciones de exhibición sean las más adecuadas para que nuestro proyecto cinematográfico pueda ser apreciado. Por eso, para el documental “Aversión” se ha pensado en tres formas de exhibición, que aspiro poder llevar a cabo en el lapso de aproximadamente un año.

6.7.1 Estreno

El estreno del documental se realizó el miércoles 16 de febrero del 2022, en la sala de cine de MZ14. La posibilidad que ofrece la sala es única en la ciudad de Guayaquil, ya que cuenta con un proyector digital profesional y un sistema de sonido 5.1, convirtiéndolo en el espacio ideal para proyectar obras cinematográficas. En ese sentido, para mí fue una alegría poder proyectar mi documental en dicho espacio.

Sin embargo, esto no hubiera sido posible sin la ayuda de mi colega y compañero Rafael Plaza, ya que con él estuvimos gestionando dicho espacio 3 meses antes de la proyección. El proceso de gestión en MZ14 fue complicado ya que iban apareciendo distintos problemas durante el camino, pero al final se lo pudo conseguir. El día de la proyección tanto Rafael como yo no podíamos creer que eso estaba pasando después de todo ese tiempo de espera y gestiones, lo habíamos logrado.

El día del evento hubo alrededor de sesenta personas en la sala, es decir, el cincuenta por ciento de la capacidad que tiene la sala de cine de MZ14. Contamos con la presencia de varios colegas de la universidad, profesores y familiares. Además, se contó con la presencia de Inés, mi abuela, quien por primera vez pudo ver el documental de forma completa. Tengo que confesar que me sorprendió ver tanta gente, debido a que estaba un poco nervioso porque tenía miedo de que no fuera nadie, ya que la jornada que había sido designada por MZ14 era un horario laboral.

Luego de la proyección, hubo un conversatorio con el público. El tema de conversación principal fue “El amor”. Muchas personas me preguntaron sobre el nombre “Aversión” de mi documental. La lectura que hicieron varios espectadores con respecto al amor fue algo muy interesante para mí, si bien para ellos quedará clara la construcción que hice partiendo de una individualidad entre los personajes, consideraban que había un afecto desde su silencio y más no en las acaricias o diálogos; otros consideraron que hoy en día su relación solo se trataba de coexistir pero que en su momento si estuvieron enamorados, basándose en los pequeños objetos que fueron retratados como, por ejemplo, el porta servilletas que decía “orar en pareja” o el recuerdo de los pajaritos.

Después, aclaré el por qué había elegido el nombre de “Aversión” para mi documental. Les conté que primero mi corto se llamaba “Desamor”, pero les expliqué que no me gustaba ese nombre porque sentía que era muy fuerte y directo; es decir, era muy explícito con la historia. Yo quería un nombre algo más abstracto y en ese sentido “Aversión” me pareció el nombre ideal, ya que en un inicio, ni yo mismo sabía el significado de esa palabra.

Por último, el haber tenido un diálogo íntimo con los espectadores luego de la proyección, me ayudó a conocer las diferentes interpretaciones que puede tener la audiencia cuando una obra

artística es observacional, es decir, cuando dejas que la historia se cuente por sí sola para que cada individuo, desde su interioridad haga una deducción sobre esa realidad. El momento que más me conmovió de ese día, y llevaré siempre en mi corazón, fue cuando una persona me dijo “me sentí identificado con tu historia”. Es decir, en nuestro mundo, la historia que hubo entre Inés y Vicente no es una realidad única y en ese sentido tenía que ser contada.

6.7.2 Difusión Nacional e Internacional.

Luego del estreno, se trabajará en un cronograma de diferentes festivales de documental que se llevarán a cabo de manera mensual, durante el año 2022 tanto a nivel nacional como internacional con el objetivo, de ir viendo qué festivales podrían ser los más pertinentes para esta película.

Asimismo, recordemos que cada festival cinematográfico tiene sus políticas e inclinaciones estéticas y temáticas. Por eso, es importante hacer un mapa, donde se detalle las ventajas y desventajas de cada festival y así ir con todo el entusiasmo a estos concursos. Entre los festivales nacionales a los que se intentará aplicar tenemos a:

El Festival de Cine Ecuatoriano Kunturñawi (Riobamba – Ecuador)

Festival Internacional de Cine de Quito – FICQ (Quito – Ecuador)

Festival Internacional de Cine de Guayaquil (Guayaquil – Ecuador)

Encuentros del Otro Cine EDOC (Quito, Guayaquil – Ecuador)

El festival Internacional de cine La Bella (Guayaquil – Ecuador)

Ahora, a nivel internacional también se intentará aplicar a los siguientes festivales:

Festival Internacional de Cine Corto de Cali (Colombia)

Festival Internacional do Documentário Estudantil FIDÉ (Brasil)

Festival Internacional Audiovisual FIAfest (Colombia)

El Festival de Cine Iberoamericano de Praga México (República Checa)

En estos festivales han participado ex estudiantes de la Universidad de las Artes, algunos llegando a estar en las secciones oficiales y otros incluso ganando reconocimientos. Esto me motiva a inclinarme por estas ventanas de exhibición donde espero tener oportunidad con mi proyecto.

Por último, luego de que “Aversión” haya estado por lo menos un año recorriendo algunos de estos festivales cinematográficos, lo que se pretenderá hacer, es ponerlo a libre disposición en el YouTube que tiene la Escuela de Cine de la Universidad de las Artes. En dicho canal podemos encontrar varios cortometrajes de los ex estudiantes de la carrera de cine. Al estar en esta plataforma de contenido en línea, lo que se busca es que “Aversión” sirva como referente cinematográfico, tanto para la universidad como para los futuros estudiantes.

7 Conclusiones

7.1 Experiencias de rodaje

Un asalto, un disco duro averiado y acciones fuera de control, fueron algunas de las experiencias que me regaló el rodaje “Aversión”. Pero primero, necesito ponerlos en contexto.

Usualmente, los proyectos documentales se caracterizan por tener un equipo técnico reducido, y “Aversión”, no fue la excepción. El equipo técnico estaba conformado por tres personas, que eran: un ayudante de cámara (Jonathan Muñoz), el director de sonido (José Muñoz), y mi persona. La decisión de que solo fueran un grupo de tres personas, se debió enteramente al Covid-19, ya que, aún seguía siendo un tema fuerte dentro de nuestro país. Para ese entonces, recién se estaba empezando a inmunizar a la población, en ese sentido, no quería exponer a mis abuelos a un posible contagio.

Por otro lado, al ser nosotros tres, fue bastante sencillo el proceso a la hora de trabajar como equipo ya que, un día antes de empezar el rodaje, me reuní de forma personal con ellos para explicar cuál iba a hacer la dinámica de trabajo dentro de la casa de mis abuelos, lo cual hizo que captaran la idea súper rápido. Igualmente, al ser solo un trío, la aceptación por parte de mis abuelos fue positiva, ya que, temía que se sientan invadidos o incómodos dentro de su propia casa. Además, la movilización fue otra de las cosas positivas dentro del rodaje. Porque, toda la historia tenía una sola locación, que era la casa de mis abuelos y que quedaba justo en la ciudad de Guayaquil, haciendo que, a nivel de producción, la movilización del equipo sea económica. Bueno, al menos durante el día.

Nuestra jornada de rodaje normalmente empezaba a las 9:30 de la mañana y duraba hasta las 20:00 horas. Como el rodaje terminaba pasando las siete de la noche, me veía obligado a pagar taxis durante una semana, porque no había transporte público a esa hora.

El primer día de rodaje de “Aversión” se llevó a cabo un martes 1 de junio del 2021. Recuerdo que para ese día se logró rodar alrededor un total de 20 escenas, debido a que sabía en dónde y en qué momento poner la cámara. En ese sentido, el trabajo de investigación que

había hecho con mis abuelos, basándome en su rutina, me sirvió de mucha ayuda. Sin embargo, esto solo duró el primer.

Para el segundo día, empecé a notar por parte de mis abuelos, un ligero cambio en su rutina diaria e inmediatamente empecé hacer preguntas del por qué estaba sucediendo eso. ¿Por qué no hace esto? O ¿Por qué no hace lo otro? Ya que, me estaba adelantando a los hechos, pero no acontecía lo que había imaginado. Luego de ese día, me di cuenta que Inés y Vicente, no entendían el mecanismo del rodaje. Pensaban que al entrar o al pasar dentro de un espacio donde nosotros estábamos, iban a estorbar o arruinar la toma. En ese sentido, tenía que indicarles lo que iba hacer, cada día y en cada momento.

El tercer día se caracterizó por trabajar la paciencia; mi paciencia, ya que las acciones de Vicente no ocurrían del todo que yo esperaba. En ese sentido, me vi obligado a trabajar muy sigilosamente con él. Estando siempre al asecho de sus acciones. Por ejemplo, la escena donde vemos los pies de Vicente arrastrándose, me tomó cerca de toda una mañana para poder capturar ese momento. Y es que, Vicente no se levantaba de su silla pensando que iba a dañar la toma.

Después de esto, llegó el cuarto día. La primera escena que podemos apreciar en el documental “Aversión”, era la escena más repetitiva y larga que tuvo este rodaje. Porque era muy importante para mí, ya que, aquí podíamos conocer un poco más a mis personajes por el hecho, de que era el único momento donde se generaba un diálogo entre ambos. La jornada de esta salida era de 5pm a 6pm. Por ende, pasaba filmando a Vicente y a Inés durante una hora completa. Recuerdo que, para ese día, el diálogo que había surgido durante ese tiempo, lo iba a utilizar en montaje. Durante toda esa escena, todo era normal, sin embargo, 5 minutos antes de parar con la grabación, ocurrió el anunciado asalto que mencione en un principio.

No voy a entrar en detalle con esto, pero gracias a Dios no hubo pérdidas materiales y ninguna vida que lamentar, pero si hubo un herido, que fue mi operador de cámara. Jonathan tuvo pequeña incisión en su cabeza, en la cual tuvieron que cogerle 10 puntos. A causa de este accidente, me negué a seguir con el rodaje para el día siguiente, por el bienestar de mi equipo y el de mis abuelos.

Ya para el quinto y sexto día de rodaje, me enfoqué en las escenas donde vemos a Inés vendiendo ropas y peluches. Esta actividad ocurría toda la mañana, por ende, solo me enfoqué en esta situación durante ese tiempo y para en la tarde, me centré en las entrevistas de Inés.

Una de las razones por las cuales, decidí tener una segunda entrevista con Inés, fue porque sentía que a medida que avanzaba con las preguntas, ella lo reflexionaba. Es decir, había cierto decaimiento o nostalgia en sus respuestas, cosa que no me gustaba. Entonces, decidí parar la entrevista y hacer preguntas externas a su relación. Al final de ese día, estuve pensando cómo abordar nuevamente esta entrevista y decidí cambiar la dinámica. La última entrevista la hice sin imagen, para que Inés se sienta lo menos vulnerable, o al menos eso es lo que quería intentar al momento de hacer las preguntas.

En ocasiones me pregunto, que hubiera pasado si el director de fotografía hubiera sido otra persona, qué clase de propuesta artística se hubiera ejecutado en el rodaje ya que, desde mi percepción, no era necesario buscar a alguien externo, porque todo estaba ahí, todo estaba dado, solo necesitaba una cámara que lo registre. A pesar de eso, tengo que admitir que durante el rodaje mi mente estaba dividida en tres, porque hacia producción, dirección y fotografía de forma diaria. Pero al ser un proyecto pequeño, ejecutar estos tres roles, en rodaje, no fue complejo, obviamente si los comparo con los laboratorios de rodaje que tenemos en la universidad.

Al final del día, mi mente y mi cuerpo terminaban agotados, pero el ver como esta historia se estaba realizando, me llenaba de entusiasmo. El poder estar ahí, y ejecutar las ideas en las que había trabajado meses atrás, era lo que me motivaba a seguir y no parar. En ese sentido, vivir esta experiencia de rodaje, con mis abuelos, fue algo enriquecedor a nivel formal.

7.2 Reflexiones Finales

Durante este largo viaje, el proceso de realización de mi documental “Aversión” ha sido todo un reto, tanto en lo práctico como en lo teórico, sin embargo, considero que ha sido indispensable todo el trabajo de investigación que se realizó.

Pensándolo bien, entre lo teórico y lo práctico, considero que la parte teórica fue la más compleja en este proceso, debido a que, no podía expresar mediante palabras lo que quería contar. Al ser la primera vez que dirigía un proyecto, tenía mil ideas en la cabeza y necesitaba aterrizarlas, para luego plasmar dichas ideas en un papel. Nunca fui bueno con las letras, en ese sentido, era un iconófilo. Es decir, solo podía expresar mis ideas a través de imágenes, cosa que fue todo un desafío desde el inicio. Sin embargo, desde mi percepción, un documentalista aprende a ser cine desde la práctica, o al menos así lo fue para mí.

Como estudiante de cine siempre me estoy alimentando de referentes cinematográficos, trato de por lo menos ver dos películas por semana, y a nivel general, esas películas se caracterizan por tener un universo muy complejo. Es decir, esas historias están llenas de simbolismo y significados. En ese sentido, detrás de cada obra cinematográfica hay toda una complejidad. Tan complejas que a veces obviamos esa singularidad, debido a que, el propio cine aborda varias ramas artísticas. Por ejemplo, cuando veo una película, mi enfoque o punto de vista, gira en torno a una idea en específica, haciendo que excluya los otros temas. En decir, en mi caso, siempre excluyo las actuaciones, o el sonido que hay dentro de una obra cinematográfica. Poniendo todo mi enfoque en la parte visual de una obra. Es decir, el encuadre, la composición y el color. Asimismo, en el diseño de producción, pero visto desde una mirada fotográfica.

En este sentido, el enfrentarme a mi documental como director, era como volver a estudiar cine porque tuve que indagar en sus elementos formales como: el sonido, el arte, la fotografía y el montaje. Asimismo, tuve que centrarme en la parte narrativa. Es decir, cómo empiezo esta historia, cómo se va a ir desarrollando y, por último, cómo le doy un cierre.

Si bien, el proceso como estudiante de cine, dentro de una institución académica se va formando a medida que uno avanza en los niveles de estudios, considero que “Aversión” fue el que realmente me enseñó el significado de hacer cine, porque tuve que re-aprender lo que según yo ya había aprendido. El enfrentarme como director, me enseñó a entender que cada decisión que un cineasta toma durante el proceso de una obra cinematográfica, tiene una razón y una importancia. Esto, si bien yo ya lo conocía, no lograba comprenderlo del todo, debido a que tenía una visión lejana de lo que realmente podía significar. En este sentido, considero firmemente que

para comprender las complejidades de un proyecto cinematográfico es necesario enfrentarse al menos una vez, como director, para sentir y vivir la experiencia de lo que significa hacer cine.

7.3 Bibliografía

Andrade, Michelle. «*Escritura de las sensaciones en el guion: Orejas hacia atrás, ojos entrecerrados*». Universidad de las Artes, Tesis. (2021)

DW Historias Latinas. «Maite Alberdi: Cine Documental Que Conmueve». Video en YouTube. Acceso el 10 de noviembre de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=_HANwKpqOAK

Galarza, David. «*Cómo repudiar a tu padre: Indagaciones identitarias a través de la voz, la entrevista y el voice over*». Universidad de las Artes, Tesis. (2020)

Lascano, Fabio. «*La dirección de fotografía en el cine observacional aplicada al documental Mi Carpa Roja*». Universidad de las Artes, Tesis. (2020)

León, Christian. *El documental en la era de la complejidad*. Editado por Christian León.

Mandelbaum, Jacques. «Alive and kicking: the changing view of older people on the silver screen». *The Guardian*: (1-10-2021).

<https://www.theguardian.com/film/2013/jul/30/film-cinema-age-older-people-france>.

Martín, Juan. «*Cronología de Largometrajes Ecuatorianos XXI*». Quito: 2020.

Nichols, Bill. *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós, 1997.

Nichols, Bill. *Introducción al Documental*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

Revista Gatopardo. «*¿Por qué hacer cine documental?*» Video en YouTube. Acceso el 10 de enero del 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=PhTMA7n8cU0&t=77s>

Sellés, Magdalena. *El documental*. Barcelona: UOC, 2008.

TEDx Talks PUC de Chile. «Maite Alberdi: Capturando lo predecible de lo impredecible».
Video en YouTube. Acceso el 5 de diciembre del 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=pSrauv9keh4>

7.4 Filmografía

Alberdi, Maite y Giedre Zickyte. *I'm not from Here*. Chile, 2016, 25 min.

<https://www.youtube.com/watch?v=Je6eMj0r1vg&t=877s>

Amer, Karim y Jehane Noujaim. *The great Hack*. Estados Unidos, 2019, 113 min.

Berlinier, Alan. *First Cousin One Removed*. Estados Unidos, 2012, 78 min.

<https://www.youtube.com/watch?v=VyOMGnigrAs>

Coutinho, Eduardo. *O fim e o principio*. Brazil, 2006, 110 min.

De Antonio, Emile. *In The Year Of The Pig*. Estados Unidos, 1968, 101 min.

<https://www.dailymotion.com/video/x2zpgbw>

Furtado, Jorge. *Ilha das Flores*. Brazil, 1987, 12 min.

<https://www.youtube.com/watch?v=9fEMHB9kksM>

Goldstein, Brett y William Bridges. *Soulmates*. Estados Unidos. 2020. Temporada 1.

Haneke, Michael. *Amour*. Austria, 2012, 127 min.

Haro, Verónica. *Cuando ellos se fueron*. Ecuador, 2019, 101 min. <https://vimeo.com/355017996>

Howard, Ron. *Hillbily Elegy*. Estados Unidos, 2020, 116 min.

Jarecki, Andrew. *Capturing The Friedmans*. Estados Unidos, 2003, 107 min.

https://www.youtube.com/watch?v=GGiy_k4MKIw

Lojano, Michael. *Sombras Envolventes*. Ecuador, 2019, 14 min.

<https://www.youtube.com/watch?v=ikw8yhUBom0>

Lynch, David. *The straight story*. Estados Unidos, 1999, 112 min.

Molina, Tito. *El silencio en la tierra de los sueños*. Ecuador, 2013, 94 min.

Mora Manzano, Iván. *La bisabuela tiene Alzheimer*. Ecuador, 2012, 57 min.

<https://vimeo.com/402334798>

Morris, Errol. *The Thin Blue Line*. Estados Unidos, 1988, 103 min.

Pakalnina, Laila. *Dream Land*. Letonia, 2004, 35min.

<https://vimeo.com/groups/vfsfilms/videos/33339044>

Payne, Alexander. *Nebraska*. Estados Unidos. 2013. 110 min.

Polley, Sara. *Away from Her*. Canadá, 2007, 110 min.

Valencia, Carla. *Abuelos*. Ecuador, 2010, 93 min.

<https://www.facebook.com/cinesucumbios/videos/abuelos/212092843443085/>

Wiseman, Frederick. *Law and Order*. Estados Unidos, 1969, 81 min.

<https://archive.org/details/law-and-order>

8 Anexos

8.1 Entrevista de Inés

Me gustaría que me hable un poco de su familia.

Yo tengo siete hermanos: tres varones y cuatro mujeres, del primer compromiso. Del segundo compromiso, tres: dos mujeres y un varón.

Y, mi papa es fallecido y mi mamá también. Y mis tres hermanos son fallecidos y una hermana. Y de los siete varones... de los siete hijos, estamos tres vivos.

Bueno, la verdad como yo... mi madre había fallecido cuando yo había nacido, yo me críe con una familia que, mi padre le pago para que me críe a mi y a otra hermana más que estábamos muy pequeñas. Y, y entonces... nosotros nos criamos ahí, hasta como los siete años, ocho años, algo así.

Y, ya mis hermanos habían venido acá a Guayaquil, a trabajar. Porque en mi tierra, no había trabajo... Ya mis hermanos eran jóvenes y vinieron acá a trabajar. Y uno de ellos, que se llama Lucho, el me fue a verme a mi tierra y me trajo acá.

Con don Moreno, tengo siquiera ... sus... sesenta años porque yo me hice de diecisiete años y ahora el tiene ochenta. Y yo tengo setenta y cinco. ¡Suma o multiplica! Entonces, serian más de cincuenta años.

Yo le conocí a don moreno, a los diecisiete años, en la casa de mi hermana...

De ahí, pues yo trabajaba de limpia casa y tenía diecisiete años, trabaje como un año en una casa y ya me sentía señorita. Y, el me decía vamos a mi cuarto... y yo como vivía maltratada de mis hermanas, que no me querían, o me hacían hacer las cosas, porque como ellas tenían bebes chiquitos, me hacían lavar hartísima ropa y yo no quería eso.

Entonces, hostigada de eso, yo me fui con don Moreno pues... Bueno, don Moreno le digo porque es una costumbre de decirle “don Moreno”.

Yo recuerdo muchas cosas, cuando era enamorada, me iba al cine 2x1, al Vermouth, me llevaba en un bote por acá al puente Portéte, me llevo al “Florestal”.

¡No! Ni joven... era déspota para hablar y sigue así viejo con lo mismo, que habla cosas que a uno le hiere. Por ejemplo: que una comida... uuuy esta comida, no me gusta y uuu. Ahora, como no tiene dientes me exige que le de un pescado sin espinas, tengo que ponerle el pescado, el

arroz, la salsa. Entonces, yo le digo: “come lo que HAIGA y no molestes”, por eso digo que no ha cambiado. Y de joven era igual. “Si me quieres dar, dame bien, o sino no me des” dice el, o sea, que tengo que atenderle bien, ¡si me explico!

Bueno... bueno, yo como mujer, yo si me arrepentía, pero como yo me crie a la cuenta sola, no. Yo me crie en mi tierra sola, no tenía... a la cuenta ni papá, porque el se caso con otra mujer, y estaba más allá que acá; y nosotros teníamos unas casas que estaban frías y botadas. Y ahí estaba yo y otra hermana, y entonces yo no quería separarme de él, para no darle ese sufrimiento a mis hijos, sino que se críen con su padre, si me explico...

Porque yo ya sufrí la soledad..., que no hay un cariño, un amor en un hogar... sino unas casas frías. Que hace que tengamos, dos, tres casas, si esas casas estaban botadas y frías.

¡La verdad, ni sé! Pero el era trabajador y me llevaba al cine. Creo que por eso me gustaba... Me decía “vamos al cine, al vermouth, todos los domingos que eran un boleto por uno” y yo me iba.

Bueno yo pienso... el amor... es una persona hacia el esposo o enamorado o amigo, mucho respecto, digo yo... mucho respeto... ¿o no?

8.2 Guion Técnico

ESCALETA DEL CORTOMETRAJE “DES-AMOR / “AVERSION”							
SEC.	INT/EXT	LUZ	LOC./ SET	SITUACIÓN	DIÁLOGO	SONIDO	NOTAS:
1	Ext.	Día	Casa de Vicente e Inés / Calle	En plano general. Vemos la casa de Inés y Vicente.		Sonido del Exterior.	Lugar donde se desarrolla la historia.
2	Int.	Día	Comedor	En plano detalle. Vemos unos recuerdos que están en la pared.		Se escucha el motor de una nevera.	El recuerdo, nos dice que es un matrimonio.
3	Int.	Día	Corredor	En plano detalle. Vemos un reloj que está colgado en un pilar.		Una televisión esta encendida.	El reloj nos dice lo dilatado del tiempo.
4	Int.	Día	Esquina de Sala	Plano detalle. Vemos un andador para adulto que esta aislado, como si estuviera botado o abandonado.		Se escucha el sonido de autos o motos.	El aparato nos dice que son ancianos.
5	Int.	Día	Sala de estar	En plano general. Vemos que alguien ve la televisión, pero no se logra ver por el florero del centro de mesa.		Sonido de la televisión	Primera idea de distanciamiento y contrariedad. “La Vista”.
6	Int.	Día	Hold Lado B	En Primer Plano. Vemos a Inés haciendo alguna actividad. (definir actividad)		Se escucha el sonido de la radio.	Primera idea de distanciamiento y contrariedad. “El Oído”.
7	Int.	Día	Hold lado A	En plano Medio. Entrevista a Vicente	Vicente Responde ¿Dónde nació y a que edad llego a Guayaquil?		Segunda contrariedad. Eje a la izquierda.

Ilustración 8-1 Escaleta del documental "Aversión"

8	Int.	Día	Hold lado A	En plano Medio Entrevista a Inés	Inés Responde ¿Dónde nació y a que edad llego a Guayaquil?		Segunda contrariedad. Eje a la derecha.
9	Int.	Día	Hold lado A	En Plano Medio Entrevista a Vicente	Vicente responde: ¿Tienes hermanos? ¿Como fue su infancia? ¿Qué hacia de pequeño?		Eje izquierdo.
10	Int.	Día	Hold lado A	En Plano Medio Entrevista a Inés	Inés responde: ¿Tienes hermanos? ¿Nunca peleaban? ¿Como fue su infancia?		Eje derecho.
11	Int.	Día	Portal	En Plano medio largo. Vemos a Vicente que esta sentado y en silencio mientras mira el vecindario. La cámara lo graba distante.		Sonidos de transporte	Tercera Contrariedad. Vicente = sentado y quieto.
12	Int.	Día	Lavandería	En Plano medio largo. Vemos a Inés que lava ropa infantil		Sonidos de utensilios	Tercera contrariedad. Inés = parada y en movimiento.
13	Int.	Día	Hold lado A	En Primer Plano. Entrevista a Vicente.	Vicente responde: ¿Cuantos hijos tiene? ¿Y tiene algún bisnieto?		Eje izquierdo.
14	Int.	Día	Hold lado A	En primer plano Entrevista a Inés.	Inés describe brevemente a sus 4 hijos.		Eje derecho.

Ilustración 8-2 Escaleta del documental "Aversión"

8.3 Plan de Rodaje

PLAN DE RODAJE DEL CORTOMETRAJE DOCUMENTAL "DES-AMOR"							
DIA 1 DE RODAJE – MARTES 1 DE JUNIO DEL 2021				LOCACIÓN: LA CALLE E ENTRE LA 24 Y LA 25 (SUBURBIO DE GUAYAQUIL)			
PRIMER LLAMADO DEL DIA – 07H00							
INICIO DEL RODAJE – 08H00							
SEC.	INT/EXT	LUZ	LOC./SET	SITUACIÓN	DIÁLOGO	SONIDO	NOTAS:
1	Ext.	Día	Casa de Vicente e Inés / Calle	En plano general. Vemos la casa de Inés y Vicente.		Sonido del Exterior.	Lugar donde se desarrolla la historia.
2	Int.	Día	Comedor	En plano detalle. Vemos unos recuerdos que están en la pared.		Se escucha el motor de una nevera.	El recuerdo, nos dice que es un matrimonio.
3	Int.	Día	Corredor	En plano detalle. Vemos un reloj que está colgado en un pilar.		Una televisión esta encendida.	El reloj nos dice lo dilatado del tiempo.
4	Int.	Día	Esquina de Sala	Plano detalle. Vemos un andador para adulto que esta aislado, como si estuviera botado o abandonado.		Se escucha el sonido de autos o motos.	El aparato nos dice que son ancianos.
5	Int.	Día	Sala de estar	En plano general. Vemos que alguien ve la televisión, pero no se logra ver por el florero del centro de mesa.		Sonido de la televisión	Primera idea de distanciamiento y contrariedad. "La Vista".
6	Int.	Día	Hold Lado B	En Primer Plano. Vemos a Inés haciendo alguna actividad. (definir actividad)		Se escucha el sonido de la radio.	Primera idea de distanciamiento y contrariedad. "El Oído".

Ilustración 8-3 Plan de rodaje del documental "Aversión"

DIA 6 DEL RODAJE - DOMINGO 6 DE JUNIO DEL 2021				LOCACIÓN: LA CALLE E ENTRE LA 24 Y LA 25 (SUBURBIO DE GUAYAQUIL)			
SEXTO LLAMADO DEL DIA -14H00							
INICIO DEL RODAJE - 15H00							
SEC.	INT/EXT	LUZ	LOC. / SET	SITUACIÓN	DIÁLOGO	SONIDO	NOTAS:
25	Int.	Tarde	Pasillo del Portal	Plano Entero. Vemos a Vicente que se dirige hacia la calle. En sus manos lleva su bastón y una silla. El se coloca del lado derecho.		Sonido de la silla arrastrándose.	La cámara esta dentro de la casa. Cuando salgamos, el eje vuelve a su estado original.
26	Int.	Tarde	Pasillo del Portal	Plano Entero. Después de unos minutos vemos a Inés salir con una silla. Ella se coloca del lado izquierdo.			La cámara esta dentro de la casa. Cuando salgamos, el eje vuelve a su estado original.
27	Ext.	Tarde	Vereda	Primer Plano Vemos a Vicente mirando el vecindario cruza frases cortadas con Inés.			
28	Ext.	Tarde	Vereda	Primer Plano Vemos a Inés que lleva sus lentes, ella también ve el vecindario.			
29	Ext.	Atardecer	Vereda	Plano general. Inés entra a la casa junto con su silla, después de varios minutos entra Vicente y este se queda en el portal de la casa.			

Ilustración 8-4 Plan de rodaje del documental "Aversión"

8.4 Fotos del Rodaje



Ilustración 8-5 Tras Cámaras del Rodaje "Aversión"



Ilustración 8-6 Tras Cámaras del Rodaje "Aversión"



Ilustración 8-7 Entrevista con Ines

8.5 Fotos del Estreno



Ilustración 8-8 Estreno del Documental "Aversión"



Ilustración 8-9 Estreno del Documental "Aversión"