



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Producto Artístico: función individual dentro de una
realización cinematográfica grupal (cortometraje)

**La composición visual sobre el duelo desde el punto de
vista del personaje principal del cortometraje Negrita**

Previo a la obtención del título de:

Licenciada en Cine

Autor/a:

Selene Anaí Chávez Játiva

GUAYAQUIL- ECUADOR

2020

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

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

Selene Anaí Chávez Játiva

*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

Javier Andrade

Tutor del proyecto de titulación

Julie Tomé

Miembro del tribunal de defensa

Diego Falconí

Miembro del tribunal de defensa

Resumen

NEGRITA es un cortometraje intimista, realizado para llegar a la sensibilidad del espectador. Negrita trata sobre el proceso de duelo que una persona puede pasar, especialmente la etapa de negación. El proyecto práctico termina con un final abierto dando a entender las diferentes formas en las que se puede concluir el proceso de duelo.

El personaje se encuentra en completa negación con respecto a la muerte de su abuela, por lo tanto, su punto de vista difiere a la de quienes lo rodean. Desde este concepto partimos para construir una composición visual que nos acerque al mundo del personaje principal. Cada detalle del cortometraje está pensado y construido desde la vivencia del mismo, lo que siente y como se deja afectar por los otros o por las transformaciones en su entorno para así traducir en imágenes lo expresando en el guion.

La investigación a continuación sirve de base para desarrollar el proyecto práctico. El tema psicológico que conlleva el duelo y la forma como influye en la representación del mismo es sumamente importante para la construcción general del film. Desde dirección se realizó dicha investigación sobre el duelo para trabajar desde el guion su representación; con el guion técnico y diseño de producción se creó una composición orgánica y equilibrada, y desde la actuación las sensaciones a revelar en pantalla.

Palabras clave: cortometraje intimista, composición visual, dirección.

Abstract

NEGRITA is an intimate short film, made to reach the audience's sensibility. It is about the grieving process that a person can go through, especially during the stage of denial. The practical project ends with an open ending hinting at the different ways in which the grieving process can be concluded.

The character is in complete denial regarding the death of her grandmother; therefore, her point of view differs from that of those around her. From this concept, we start to build a visual composition that brings us closer to the world of the main character. Each detail of the short film is thought and built from her experience, what she feels, and how she lets herself be affected by others or by the transformations in her environment, in order to translate into images what is expressed in the script.

The research below serves as the basis for developing the practical project. The psychological issue involved in mourning, grief, and the way it influences its representation is extremely important for the overall construction of the film. From the direction, this investigation was carried out on grieving to work from the script its representation; with the technical script and production design, an organic and balanced composition was created, and from acting, the sensations to be revealed on screen.

Keywords: intimate short film, visual composition, direction.

Índice

INTRODUCCIÓN	8
Antecedentes	8
<i>Silencio en la tierra de los sueños</i>	8
La composición visual intimista de Ana Cristina Barragán	9
<i>Ánima</i>	10
<i>Alba</i>	10
Cortometrajes universitarios con temas que tienen relación con el duelo.....	11
<i>Desprender</i>	11
<i>Nuria de piernas largas</i>	12
Pertinencia	13
Objetivos.....	15
Objetivo General	15
Objetivos Específicos	15
GENEALOGÍA	16
Films ecuatorianos con una composición visual intimista	17
Películas extranjeras de drama que muestran el duelo desde la perspectiva de su personaje principal.....	18
PROPUESTA ARTÍSTICA	23
La composición visual desde el guion.....	23
El duelo: definición, etapas y desenlaces	24
Proceso creativo del cortometraje <i>Negrita</i>	27
Antecedentes de los personajes y construcción de vínculos.....	28
Guion técnico: intención de los planos, ángulos y movimientos.....	30

Dirección de actores	32
Post producción.....	35
Proyecto de difusión.....	37
CONCLUSIONES	39
BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA	41
ANEXOS.....	43
Afiche de casting	43
Rodaje	43
Crew	45
Locación escena final.....	45

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Antecedentes

Los parámetros a tener en cuenta para presentar los antecedentes se dividen de 3 modos. El primer punto a presentar es un largometraje relacionado al tema, el duelo. “*Silencio en la tierra de los sueños*”¹ es un film que representa la soledad de un duelo, el estado que atraviesa una anciana al fallecer su esposo. El segundo punto a tratar es la composición visual de la cineasta Ana Cristina Barragán en dos de sus proyectos, la cercanía con el personaje y la carga emocional de cada uno de sus films. Por último y tercer punto es hablar desde un mismo formato, dos cortometrajes universitarios que exponen historias parecidas al de *Negrita*. Tener que afrontar la pérdida de alguien cercano, cada una con su propio proceso de duelo.

Se debe tener en cuenta que en el cine ecuatoriano no existe una gran cantidad de films de ficción que retraten el proceso del duelo. Al menos no como tema principal, los tratan superficialmente y como una fracción de la historia principal. Es decir, el duelo y su proceso no es lo principal o lo que quieren tratar, por lo cual, manejan un montaje que da a entender un luto sin que el espectador lo vea, pero en varias películas ecuatorianas hay muertes que en ocasiones vemos lo que conlleva el luto, (persona vestidas de negro, misas, velaciones, entierro).

1.1.1. *Silencio en la tierra de los sueños*

Una película ecuatoriana que sobresale por representar la soledad que parte desde un duelo y lo que conlleva para una persona una pérdida, eso es “*Silencio en la tierra de los sueños*” del director Tito Molina estrenada el 2013.

El film nos cuenta la historia de una anciana que se encuentra sumergida en soledad tras la muerte de su esposo. Dormir es lo que la aleja de ese estado, sueña con una inmensa playa que la lleva más allá de su realidad y rutina. Al despertar comienza su día cotidiano pero llega a su vida un perro que le acompañará y hará más interesante su día a día para después acompañarla también en sus caminatas por la playa.

¹ Tito Molina, *Silencio en la Tierra de los sueños*, Ecuador, 2013, 97 min.

La rutina de una anciana que no sale de su casa más que en sus sueños está vista de principio a fin; en la transformación de este personaje no se marca en un gran cambio en sus actividades, si no, en la llegada de un perro en la que sentiremos un personaje más animado pero que sigue en una rutina.

Los planos nos sumergen en el mundo cotidiano del personaje, dándonos información sobre quién es, qué hace y lo que siente.

Antonio Sánchez-Escalonilla en su libro *Estrategias de guion cinematográfico: El proceso de creación de una historia* habla de que «Hasta el guionista más imaginativo sabe que la inspiración es un mito tan popular como falso. (...) los relatos nacen tras un parto doloroso y accidentado»². Tal vez no es algo que se rige a todo guionista o escritor pero la historia de “*Silencio en la tierra de los sueños*” y de “*Negruta*” es un ejemplo de historias que nacen del dolor tras la pérdida de un ser amado, en el caso de Tito Molina, la partida de su padre y en mi caso la de mi abuela.

Como menciona el diario El Comercio,

El director manabita dio un giro a su proyecto y lo transformó en una obra de ficción³ que lo describe como un ejercicio contemplativo enfocado en la soledad y en el silencio⁴

Lo cual corroboramos al ver este film y percatarnos de que predomina la ausencia de diálogos, que a pesar de esto logra envolvernos en este sentimiento de nostalgia y soledad.

1.1.2. La composición visual intimista de Ana Cristina Barragán

Las relaciones interpersonales se muestran con gestos y miradas. Sin una palabra expresan de forma poética un estado de descubrimiento personal desde la niñez hasta la juventud. Ana Cristina ha sobresalido por “explorar las emociones

² Antonio Sánchez-Escalonilla, *Estrategias de guion cinematográfico: el proceso de la creación de una historia*, (Barcelona: Ariel, 2014), 33.

³ Antes de ser el largometraje de ficción como lo conocemos, “Silencio en la tierra de los sueños”, era un proyecto de documental biográfico sobre el padre del director Tito Molina, según el diario El Comercio.

⁴ «El ‘Silencio’ de Tito Molina, en cuatro festivales», Grupo El Comercio (25 mar. 2018. 00:03), <https://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/silencio-de-tito-molina-cuatro.html>.

y ansiedades de la pre adolescencia femenina”⁵ por eso tomamos como un antecedente de una composición visual similar a la que se quiere trabajar en *Negrta*, ya que de la misma forma se busca *explorar emociones* de una adolescente al representar el duelo y como la hará cambiar.

Dicho esto pasamos a exponer dos films de Ana Cristina Barragán en los que veremos que recursos utilizaron, porqué fueron importantes para la realización de los mismos y como la directora retrata los temas principales en base a los sentimientos de sus personajes principales.

1.1.2.1. *Ánima*⁶ (2012)

Planos intercalados que guían una historia entre diferentes tiempos; es decir, recuerdos y el presente del personaje, momentos que compartió con sus más allegados y un estado de desesperación.

Existe una frase en la que podría resumir para mí este cortometraje. “Antes de morir ves pasar toda tu vida frente a ti”, así *Ánima* transmite un sentimiento de nostalgia en planos detalle sutiles de roces, partes del cuerpo u otros recursos como la sangre, estados de ánimos, la desesperación o preocupación del personaje con movimientos de cámara un poco bruscos.

Según Radio Cocoa, en palabras de la misma directora la definición de *Ánima*, dice:

Es un corto que explora la ansiedad y el paso del tiempo a través de un lenguaje más sensorial que narrativo. Es un corto con varios tiempos, espero que tenga algunos niveles de interpretación.⁷

Este cortometraje no utiliza el recurso del sonido tal cual conocemos en una producción cinematográfica, más bien tiene un formato de video musical pero que sin duda logra sensibilizar a quien lo ve.

⁵ «Ana Cristina Barragán, una exploradora de la feminidad preadolescente», Programa Ibermedia, <https://www.programaibermedia.com/ana-cristina-barragan-la-exploradora-de-las-emociones-preadolescentes/>.

⁶ Ana Cristina Barragán, *Ánima*, Ecuador: 2012. 4:39.

⁷ J J Alomía, «Despierta un cortometraje de Ana Cristina Barragán (5 años después)», Radio Cocoa, <https://radiococoa.com/RC/desperta-un-cortometraje-de-ana-cristina-barragan-5-anos-despues/>

1.1.2.2. *Alba*⁸ (2016)

Alba es una niña que cuida de su madre enferma; una noche que su madre recae y es internada, Alba es enviada al cuidado de su padre, al cual no ve hace muchos años.

Esta película muestra a detalle el descubrimiento del personaje sobre su intimidad y sus cambios. Una cámara cercana a Alba y a sus intereses, explorando visualmente texturas, gestos y la mirada.

La transformación del personaje que pasa desde la inocencia de una niña a cargo de sí misma a una niña más madura y consciente de los cambios que sufre y lo que eso conlleva, para afrontar por una parte las decisiones que tomó y por otra las emociones que la afectan.

Los planos detalles son elementos sutiles pero de importancia para Ana Cristina, alegando

Que con estos detalles muy pequeños se digan cosas más grandes.
(...) los detalles te dicen mucho a veces, como metáforas de cosas más grandes que están pasando⁹

Porque lo importante es lo que haces sentir con aquella historia que tenemos en mente, y obviamente planos detalles se inclinan más por lo sutil despertando sensaciones mediante imágenes pequeñas pero llenas de significados.

La directora de *Alba* menciona en una entrevista, que a pesar de que no había planteado una iluminación específica para la película y que la propuesta de foto fue trabajar con luz natural, el producto final es el resultado de una relación personal con la luz, en la que lugares/días oscuros reflejan tristeza y lugares/días soleados reflejan alegría tanto para el personaje como para ella, respectivamente. Por lo tanto, la luz es otro elemento relevante que representa estados de ánimo o la energía del personaje.

⁸ Ana Cristina Barragán, *Alba*, Ecuador: 2016. 98 min.

⁹ «Ana Cristina Barragán, una exploradora de la feminidad preadolescente», Programa Ibermedia, <https://www.programaibermedia.com/ana-cristina-barragan-la-exploradora-de-las-emociones-preadolescentes/>.

1.1.3. Cortometrajes universitarios con temas que tienen relación con el duelo.

1.1.3.1. *Desprender*¹⁰

El cortometraje escrito y dirigido por Zafiro Ortega para su tesis de titulación del INCINE. Narra la historia de una madre que decide liberar a su hija de la responsabilidad de cuidarla.

Desprender nos envuelve en un ambiente melancólico y de frustración con tonos fríos. Expresando una realidad que para el personaje es difícil de aceptar, el tema de la vejez, no poder hacer lo de antes con la misma agilidad y depender de alguien.

Planos detalle y primeros planos nos acercan a la relación de los dos personajes, como el momento en que la hija asea a la madre, el cuidado con el que lo hace, movimientos sutiles y el beso.

La última escena es una metáfora de liberación tanto para la madre como para la hija. Los árboles, el agua, la tierra, la naturaleza en general son símbolos de libertad, en los que el personaje se vuelve parte de ellos.

Lo dicho anteriormente, fue lo que me dejó a primera vista y lo que causó este cortometraje en mí pero me conectó más cuando entre a la página del INCINE y su tagline dice “*El suicidio para liberar a las personas que amas*”¹¹, solo con las imágenes pudo expresar eso, logró hacerme sentir lo que la madre sentía, que era una carga, que la deja para que siga con su vida. Si en su totalidad no es un cortometraje que trata sobre el duelo por la muerte de alguien, trata del soltar y dejar ir, que en si, sería la aceptación después del duelo, creo necesario agregarlo como antecedente de este proyecto, ya que, primero nos habla de una íntima relación entre dos personas que se aman, y segundo nos enseña de manera metafórica la liberación y por otra parte la aceptación en dónde se habla del punto de vista de la madre, esta especie de

¹⁰ Zafiro Ortega, «Desprender», cortometraje estrenado en 2018, video en YouTube, 10:40, acceso el 10 de mayo de 2019, https://www.youtube.com/watch?v=Ev0Ra0_3-bg.

¹¹ «CORTO DE LA SEMANA | “Desprender” de Zafiro Ortega», INCINE, <https://www.incine.edu.ec/entrada-individual/2019/04/14/CORTO-DE-LA-SEMANA-Desprender-de-Zafiro-Ortega>

duelo es de ella, no de la hija. Pues de esto va *Negrita* de una amorosa relación entre dos personas que tras la muerte de una de ellas, la otra debe afrontar y decidir entre dejar ir o quedarse en negación total, para mí son dos historias con una esencia muy parecida.

1.1.3.2. *Nuria de piernas largas*¹²

El cortometraje escrito por Leslie Castro y dirigido por Frank Vera, representa de una manera experimental sobre la vida y la muerte, tomando a sus dos personajes como encarnación de estas. A su vez, muestran el duelo que una hija atraviesa al fallecer su madre.

Planos cerrados mostrando la cercanía y relación de los personajes, como en una armonía perfecta exponen esta historia con una iluminación y colores sutiles, con altos contrastes, con la finalidad de mostrar “lo macabro, lo sombrío y lo fantástico de una pérdida”¹³

Lleno de simbología nos transportan al universo de estos dos seres, lo que viven, lo que les gusta, lo que hacen y como después de la muerte aún se siente un vínculo entre ellas. La creación de este vínculo entre personajes es importante, si el espectador no siente empatía con esta relación madre e hija, no logrará sentir o empatizar con el duelo de la hija y sus emociones.

Este cortometraje se apega más al tema principal de *Negrita*, ya que va de “cómo los seres humanos procesan el luto a través del inconsciente”¹⁴, es decir, de afrontar la muerte desde algo más íntimo, el duelo. Sin embargo, *Nuria de piernas largas* lo hace desde un formato más experimental y simbólico, que al contrario de *Negrita*, es un poco contemplativo y poético.

1.2. Pertinencia

La composición visual es algo que el director debe tener en cuenta para un proceso de creación satisfactorio. Desde la experiencia que he tenido en el ámbito de

¹² Frank Vera, *Nuria de piernas largas*, Ecuador: 2019. 18 min.

¹³ «Cortometraje “Nuria de piernas largas” se estrenará en el Festival de Cine de Vancouver», UNIVERSIDAD DE LAS ARTES, <http://www.uartes.edu.ec/cortometraje-nuria-de-piernas-largas-se-estrenara-en-el-festival-de-cine-de-vancouver.php>

¹⁴ *Ibíd.*

la producción he podido notar que tanto en producción y definitivamente en dirección es muy importante saber todos los elementos cinematográficos que ayudan a expresar nuestra idea. Saber sobre fotografía, sonido, montaje, dirección de arte y entre otros elementos es de mucha importancia para poder tener cuenta las fortalezas y debilidades del proyecto. Y saber cuál es el método o elemento cinematográfico que funcionará mejor en el film, para tener más de una opción y poder tomar decisiones más acordes al proyecto.

Es necesario saber de los elementos narrativos que se puede utilizar y a su vez es necesario saber manejarlos. En el cine la cuestión psicológica de cualquier tema es sumamente importante para saber cómo llegar a la sensibilidad del espectador. Es decir, el proceso de investigación sobre un tema (de que se trata, como funciona, causas, efectos, soluciones) es de suma importancia para lograr conocer a fondo sobre lo que vamos a representar para después combinarlo en una composición cinematográfica creíble.

Desde el punto de fotografía la elección de los ángulos, planos, iluminación y color junto con el diseño de producción también están ligados con la psicología, ya que está comprobado que nuestra mente relaciona colores con estados de ánimo; así como ángulos y planos junto con el sonido puede causar varias sensaciones, ayudan a sugerir ciertas cosas o estados, y en conjunto el espectador es libre de descifrar esta relación. Sin embargo, es el director junto con el equipo, quienes de cierta manera exponen y limitan al espectador a ver lo que se desea que este vea, es decir, la persona que observa el film no tiene la gran tarea de imaginar lugares u otras cosas, como suele pasar en la literatura y el teatro, en el cine la imaginación del espectador está limitada a lo que se plasma en pantalla; por lo tanto, es necesario tener una adecuada composición visual que funcione para transmitir el objetivo de la historia original.

Este texto aborda la composición visual para representar el duelo, lo que me parece un tema cargado de emociones que puede ser expuesto de varias maneras, sin embargo esta investigación ayudará a que se encuentre la manera apropiada para lograr una composición que funcione con el guion de *Negrta*. Teniendo en cuenta que este proyecto será una de los pocos films ecuatorianos con una temática principal sobre el duelo y su representación como tema principal.

Los cuestionamientos que plantea este escrito son sobre ¿cómo representar el duelo sin mostrar desde el principio que se trata de eso? ¿Cómo muestro sentimiento y sensaciones a través de gestos pequeños y miradas? Para lo cual me interesa indagar en películas con pocos diálogos y con dos personajes con un vínculo demasiado fuerte que se exprese a través de sus acciones más que de sus palabras. Además de hablar con personas que han pasado por un duelo y preguntando qué es para ellos el duelo, cuál ha sido su manera de afrontar esta pérdida, qué actitudes tenían y cómo cambio su vida desde ese momento. Para mí fueron de suma importancia estas conversaciones; a parte de investigar en textos. Si realizamos un film y queremos que las personas se sientan identificadas con el personaje o lleguen a sentir empatía debemos recurrir a acciones y sensaciones que vayan más allá de lo escrito y sean verosímiles en el personaje.

Una vez entendido el lado de las emociones y los testimonios reales a parte del mío, se debe empezar a analizarlas desde otra perspectiva o formato para de a poco ir construyendo el mundo visual del cortometraje. Es decir, poner estos sentimientos en colores, planos, ángulos, movimiento y un ritmo.

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

- Lograr representar el duelo desde el punto de vista del personaje principal del cortometraje Negrita basado en antecedentes de films ecuatorianos; desde mi función como directora.

1.3.2. Objetivos Específicos

- Construir el personaje principal desde la investigación sobre la depresión post duelo diferenciando entre luto y duelo.
- Analizar otras películas ecuatorianas similares a mi tema y/o composición visual y sacar elementos cinematográficos que pueden funcionar.
- Trabajar con la propuesta de foto en base al universo del personaje.
- Trabajar desde la dirección de arte el punto de vista sobre el duelo del personaje principal.
- Conseguir un cortometraje de aproximadamente 9 minutos en el que se logre captar la atención del espectador y transmitir la idea.

2. GENEALOGÍA

En ocasiones algunas personas se han preguntado porque este film no tomó una forma direccionada al documental si la idea de la historia es un hecho real. Debo decir que a pesar de ser una vivencia parecida a la mía, esta no es mi historia, es algo que se creó en base a algunas vivencias, no es una historia que hable netamente de mi abuela, lo que ella era o lo que hizo. Por el contrario habla de un sentimiento de algo intangible que creí más conveniente tratarlo desde la ficción. Al tener clara la idea de cuál es el sentimiento o sensación que quiero transmitir era más factible hacerlo en una ficción, ya que en el documental nos atenemos a varios factores que en cualquier momento pueden cambiar. Veo un poco más complicado tratar en un documental sensaciones, ya que, no manejamos ni sabemos los que las personas involucradas expondrán frente a cámara. Tal vez en un futuro me arriesgaría a hacerlo pero con la experiencia y el tiempo necesario porque para mí un documental es material sensible que tiene una gran complejidad, teniendo que saber cómo tratar un tema en específico con las demás personas y más si está relacionado con la muerte de alguien.

Explicada la elección del género pasamos a referirnos a la composición visual, para representar el duelo en *Negrita* de forma poética se ha hecho referencia a varios films ecuatorianos y un par de films extranjeros, en los que podemos priorizar una elección del elemento de color para una composición visual de estos. Y fue ello que fueron los seleccionados para tomarlos de ejemplo, ya que en *Negrita* nos basamos mucho en el color para transmitir emociones, ideas y otros. Por ejemplo, en el cortometraje trabajamos una propuesta de simbolismo a través del vestuario, argumentado desde el libro *Elemento de Narrativa Audiovisual: Expresión y Narración* de Francisco Andrade:

La exactitud histórica no tiene importancia y el traje tiene antes que nada la misión de traducir simbólicamente caracteres, tipos sociales o estados de ánimo. (...) Las formas y los colores pueden tener una fuerte carga simbólica.¹⁵

Por lo general el vestuario de Sophie era rosa pastel que representaba la inocencia y su mundo, y una escena podemos observar que la abuela le tiene listo un

¹⁵ Francisco Javier Gómez Tarín, *Elementos de Narrativa Audiovisual: Expresión y Narración* (Cantabria: Shangrila ediciones, 2015), 137.

vestido rosa pastel para que se cambie de ropa pero al pasar el día y la abuela le pide que vaya con su hermana vemos como el vestido cambia de color rosa a un lila oscuro, con un tono grisáceo. El significado que se le quería dar era ese cambio dramático que iba a tener el personaje, que era hora de enfrentarse a su realidad.

2.1. Films ecuatorianos con una composición visual intimista

En los últimos años el cine ecuatoriano ha tratado de dejar un poco los temas socio-políticos que se venían dando en su mayoría. Ahora se trata la percepción de la sensibilidad y retratar las preocupaciones de un personaje y quien sabe hasta del propio autor. Anteriormente se mencionó al trabajo de Ana Cristina Barragán como una antecedente visual para *Negrta*, ya que tomamos dos de sus trabajos como referente para la realización de este proyecto.

Sin duda uno de los temas predilectos a tratar de la cineasta ecuatoriana es el proceso de mujeres en búsqueda de identidad o la manera de afrontar las adversidades. Por lo tanto, fue importante para mí tener como base parte de su filmografía. A pesar de que *Negrta* no va de una búsqueda de identidad, era necesario intentar mostrar la transformación de una pre adolescente, su cambio de una niña inocente y soñadora a una chica madura y realista, derivada por la muerte de su abuela. Entonces de *Ánima* se decidió trabajar con una paleta de colores parecida, tonos desaturados que recreen un mundo de ensueño para el personaje de *Negrta*, pensando en trabajar con una iluminación similar que refleje una cierta calidez. Y para las escenas a diferenciar ese mundo de la niña de su verdadera realidad utilizar un poco más de contraste como en *Alba*.

Figura 1¹⁶



¹⁶ Ana Cristina Barragán, *Ánima*, Ecuador, 2012, 4:39. Fotograma del cortometraje.

Figura 2¹⁷



Otra razón por la cual tomé como referente a estos films era por no tener tanto diálogo o la ausencia de ellos. Ana Cristina logra expresar la situación de los personajes sin la necesidad de recurrir a la palabra, como en *Ánima*, que no tiene diálogos, es más bien tipo videoclip pero que no se centra en la música si no en la imagen. De la misma manera lo expresa Tito Molina en una entrevista, en la que explica por qué es importante priorizar la composición visual de su film *Silencio en la tierra de los sueños*:

Cuando una película tiene que transmitir información, básicamente a través de lo que ocurre en los diálogos, todos los otros elementos, salvo a que sea una gran obra maestra, se súper litan a lo que la palabra determina, siempre me pareció interesante qué ocurre cuando sacas la palabra como medio de transmisión de lo que ocurre en la narración.¹⁸

Y tomando estás palabras es que en *Negrita* traducimos las sensaciones a imágenes, tratando de que los diálogos no limiten al espectador a sentirse involucrado en el mundo del personaje.

2.2. Películas extranjeras que muestran el duelo desde la perspectiva de su personaje principal

Susie, una niña de 14 años, observa como su familia lucha con su siniestra muerte, mientras su asesino prepara otro ataque.

¹⁷ Ana Cristina Barragán, *Alba*, 2016, 98 min. Fotograma de la película

¹⁸ ExpresarteEC, «Tito Molina – SILENCIO EN LA TIERRA DE LOS SUEÑOS (EXPRESARTE Reportaje)», 2014, video en YouTube, 3:23, acceso el 13 de marzo del 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=zTH4BZgMGdA>.

*The Lovely Bones*¹⁹ es una película de Peter Jackson que habla sobre los abusos y violaciones en los niños. Sobre los seres que los cometen y como trabaja su mente. Sin embargo toca el tema de una pérdida de un ser amado y la manera que cada familiar afronta su duelo, sin importar que no sea el tema principal del film.

Esta historia se convirtió en un fuerte referente para Negrita por la manera de expresar el duelo de los familiares, en especial del padre, mediante objetos. La idea de vincular recuerdos es bastante importante en mi proyecto, por lo cual, *The Lovely Bones* fue el mayor ejemplo de cómo llevarlos a lo visual para que no pierdan su importancia y expresen la idea que se busca.

En esta historia con quien crea el vínculo más fuerte es con su padre, a través de pequeños objetos y momentos pero muy significativos que a lo largo de la trama tendrán relación entre ellos. Susie, el personaje principal, después de su muerte puede tener un tipo de comunicación con su padre a través de aquellos objetos que eran como pasatiempos entre padre e hija. El padre empieza una búsqueda del asesino y Susie se dará cuenta que por medio de aquellos objetos es la única manera de ayudar a su padre a descubrir al culpable.



Figura 1²⁰

¹⁹ Peter Jackson, «The Lovely Bones», largometraje estrenado en 2009, video en Netflix, acceso el 05 de septiembre de 2018,

<https://www.netflix.com/watch/70112367?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C0448f3ab0dc52be6fcedf50c9406caf924e20712%3A35a1282fb42169027227bcf73ceda898f2ffed46%2C%2C>.

²⁰ Figura 1: Fotogramas de la película *The Lovely Bones* de Peter Jackson (2009), pasatiempo de padre e hija, muestra el objeto de vínculo, el pasatiempo del padre era construir barcos a escala y antes de que su hija muera la hizo parte de esto.



Figura 2²¹

Entonces en *Negrita* se utilizó un objeto importante que logra vincular a Sophie (nieta) con la abuela, este vínculo material viene a ser el muñeco de bebé negro, que en la historia la abuela le regala cuando su madre les deja a su cuidado siendo aún muy niñas.

En cuanto a la madre, suele tener pequeños disgustos con su hija y cuando muere no lo supera y se va de la casa. Tiene su tiempo de aceptación lejos de su hogar y al final regresa con su familia. A pesar de que vemos a este personaje se siente irrelevante; en *Negrita* por el contrario no vemos a su madre, por la historia se supone que ella no existe; sin embargo, una de las voces que escuchamos fuera de campo es de la madre porque en la historia en general al igual que la madre de Susie, la madre de mi personaje representan la ausencia.

A diferencia de *Negrita*, la hermana de Susie puede parecer indiferente a la situación pero sufre una gran transformación, es más madura y también trata de desenmascarar a su vecino de quien sospecha. Olivia, la hermana de Sophie en *Negrita*, no sufre ningún cambio, sigue siendo comprensiva con ella y deja que siga su propio proceso de duelo, tal vez eso también se deba a la edad y posición de estos dos personajes, la una era la menor y era adolescente, fue quien tuvo que atravesar la etapa de la inocencia a la madurez y por otro lado Olivia, la hermana mayor quien ya había adquirido esta madurez.

En *The Lovely Bones* observamos cómo se puede llevar la trama desde el ser que falleció y como ayuda a que su familia pueda superar la pérdida. En *Negrita* a pesar de que se ve a la abuela solo por un estado emocional de la niña, es el personaje que falleció quien la guía a ver esa realidad que no quiere aceptar.

²¹ Figura 2: *The Lovely Bones*, (Peter Jackson, 2009), objeto por el cual el padre siente la presencia de la niña.

En cuanto a la composición visual esta película se centra en el color podemos ver como en un principio nos transmite una calidez con tonos naranjas y colores más vívidos pero en el momento que ocurrirá el asesinato los colores se vuelven más fríos y oscuros con una cierta iluminación cálida que sale de este escondite subterráneo del asesino pero que provoca en el espectador un estado de desesperación y preocupación. Cuando vemos a Susie entrar en el lugar que a pesar de tener tonos cálidos no transmite tranquilidad ni tibieza, es porque el color un poco saturado se siente exagerado y nos da la idea de que algo está mal, hasta se lo puede considerar una metáfora del infierno que vivió el personaje.

Otra película que se tomó como referente fue *The Others*²² que habla sobre una madre sobreprotectora, que tras la ida de su esposo a la guerra se queda sola con sus dos hijos, quienes sufren una extraña alergia a la luz. Contrata a tres personas para que la ayuden en los quehaceres del hogar, sin saber su verdadero objetivo. La madre, tras una serie de sucesos paranormales cree que hay almas intrusas penando en su casa, sin saber que los verdaderos intrusos son ellos.

Me parece pertinente mencionar esta película, porque trabaja con el misterio y la muerte, como la madre lleva el luto. Es decir, el espectador descubre junto con el personaje que las verdaderas almas habitantes del hogar son ellos. Junto con el personaje principal el espectador entiende que este, la madre, tras la muerte de su esposo y de sus sirvientes, se volvió loca y mató a sus dos hijos y a ella.

En una escena se menciona *La pena por la muerte de un ser amado, puede hacer que las personas hagan las cosas más extrañas* haciendo referencia a un álbum fotográfico de personas muertas, en las que se expone las cosas que alguien puede hacer ante la pérdida de una persona amada y a la vez a la decisión tomada por la madre.

El motivo por el cual se tomó como referencia este film fue por la manera de presentar dos ambientes. El uno cuando estamos con los niños, que es oscuro, con sombras y una luz sutil que en la historia se justifica con velas o lámparas. Por otro lado miramos los lugares en los que no se encuentran los niños más iluminados. Narrativamente se justifica por la alergia de los niños a la luz; sin embargo, al generar dos ambientes podemos percatarnos que la madre esconde algo y teme a algo que no

²² Alejandro Amenábar, *The Others*, España – Estados Unidos – Francia, 2001, 101 min.

quiere ver. De tal manera Negrita se pensaba exponer en dos ambientes, los interiores que representan la zona de confort del personaje principal y los exteriores relatan la realidad que no quiere ver.

Este film fue la base para decidir que el personaje principal descubre que la abuela no está viva junto al espectador al mismo tiempo, como en *The Others* descubrimos junto a la madre que las verdaderas almas que penan la casa son ellos. Son dos films diferentes pero con la misma intención de generar este impacto sorpresa en el espectador.

3. PROPUESTA ARTÍSTICA

3.1. La composición visual desde el guion

Tratar la composición visual desde el guion es más frecuente en guionistas que dirigen sus propias obras. Sin embargo, no quiere decir que no haya quien proponga ideas claras que se pueden traducir a imágenes con una propuesta visual más definida desde el texto.

NEGRITA surgió en la clase de Estrategias de Dramaturgia y Géneros Cinematográficos y para trabajarlo en Taller de Escritura de Guion en sexto semestre. Esta historia nace por la necesidad de expresar una situación personal, la muerte de mi abuela. Con la ayuda de profesores y un par de compañeros el guion de Negrita se transformó de una historia lineal y dramática a algo más poético y simbólico.

A veces es probable que tengamos cierta tendencia a escribir un guion apegado a la literatura, en sus primeros borradores y de a poco ir detallando más los espacios, proponiendo texturas y dando una idea de los planos a utilizarse. Antonio Sánchez – Escalonilla habla sobre cómo se debería presentar un guion cinematográfico:

El guionista (...) no trabaja con palabras, sino con imágenes. Recordemos una vez más que el guionista no escribe directamente para el gran público, sino para un equipo de técnicos. Agustín Díaz Yanes redacta sus guiones sin apartarse de una regla estricta: «Qué leídos solo los diálogos no entiendas la historia»²³

En cada versión del guion se trataba de escribir desde los siete componentes visuales (espacio, línea, forma, tono, color, movimiento y ritmo) para que su representación sea más clara y no olvidar los detalles importantes. Como objetos y gestos que en esta historia son importantes, porque mediante estos se explica la situación y relación entre personajes, tratando de utilizar lo menos posible los diálogos.

El color fue el primer elemento expuesto en el guion con el personaje principal, Sophie, vestirá tonos rosas que expresen su personalidad tierna y tímida. Comenzando por una pijama que da a notar dulzura y comodidad, ya que en un inicio ella estará en

²³ Antonio Sánchez-Escalonilla, *Estrategias de guion cinematográfico: el proceso de la creación de una historia*, (Barcelona: Ariel, 2014), 36.

su zona de confort, en su cotidiano. Luego pasar a un vestido rosa que de a poco se transforma en un vestido gris, indicando la progresión dramática del personaje. Para la hermana de Sophie, Olivia, se propuso un vestuario completamente negro, así desde el principio de la historia dar una noción de que se vive un duelo.

Se escribió pensando en que la cámara se movería la mayor parte del tiempo desde la altura del personaje y con tomas casi subjetivas para que el espectador pueda sumergirse en la historia como si fuera propia, puesto que la mayoría de personas hemos pasado por este proceso de duelo. Por lo cual, en el guion se describe con detalle como el personaje lo ve y lo percibe.

El ritmo desde un guion podemos indicar desde los puntos aparte, sabemos que cada punto aparte quiere decir cambio de plano, entonces si el texto es corto y hay varios de ellos, entendemos que la historia pasará más rápidamente y por el contrario, si el texto es extenso y se centra en acciones, objeto y personajes antes de llegar al objetivo del plano, la historia tendría un ritmo más lento. *Negríta* fue pensado y escrito para un ritmo lento, con párrafos exhaustivos en los que se explicaba los espacios, movimientos, colores y acciones del personaje principal con lo que le rodea.

Como mencionamos anteriormente la composición visual contiene 7 elementos, en su mayoría explicados y analizados desde el guion de *Negríta*, sin embargo no necesariamente utilizaremos todos. Al escribir muchos se centrarán en la forma, en el color, en las líneas y así sucesivamente pero mientras más se empleen estos elementos en la escritura más cinematográficamente se leerá y traducirá.

3.2. El duelo: definición, etapas y desenlaces

Familydoctor.org describe al duelo como “un proceso normal y saludable”²⁴ que las personas desarrollan ante una pérdida o cambio, ya sea, la muerte de un familiar, una ruptura amorosa, despidos y a cualquier gran cambio en su vida. Es importante entender que el duelo y el luto son temas relacionados con la pérdida pero son dos cosas diferentes, por un lado el duelo es un proceso emocional, más íntimo que alguien atraviesa después de la pérdida; está ligado a como una persona afronta este hecho y por lo general se habla de cinco etapas que las plantearemos más adelante.

²⁴ «El duelo: Enfrentar enfermedades, la muerte y otras pérdidas.», Familydoctor.org, <https://es.familydoctor.org/el-duelo-enfrentar-la-enfermedad-la-muerte-y-otras-perdidas/>.

Por lo contrario, el luto va de algo más superficial, es decir, elementos o acciones que por lo general se hace cuando alguien fallece, como por ejemplo, vestir de negro, a mi parecer una costumbre social. Aunque sean dos términos diferentes están relacionados, el luto puede indicar una muestra de afecto y respeto por quien falleció y a su vez deja identificar a la persona que vive un duelo, claramente ambas son formas de afrontar una pérdida.

Antes se mencionó que por lo general el duelo consta de cinco etapas, las cuales fueron planteadas por primera vez por la psicóloga Elisabeth Kübler-Ross. Habla de estas cinco etapas como un proceso de aprendizaje y superación, que no tienen un orden específico de atravesar.

Comenzamos con la etapa de negación que por lo general sucede cuando recién perdemos a alguien, tratamos de procesar este hecho y al rechazarlo como verdad nos sumergimos en un dolor y sentimiento de incredulidad. Negar una pérdida puede desarrollarse consciente o inconscientemente, desde el consciente creo que va por como asimilar que esa persona ya no estará más, la negación inconsciente se da como *mecanismo de defensa*²⁵ y prepararnos para enfrentar ese dolor y superar la pérdida. Muchas veces puede ser inconsciente, en el que automáticamente nuestro cerebro bloquea este hecho y seguimos con nuestro cotidiano, en otras ocasiones pueden pasar meses o años en etapa de negación desarrollando alucinaciones.

Como ya lo he mencionado, el guion de *Negrita* surge desde una experiencia propia de mi proceso de duelo, por lo tanto, hablaré de lo que yo viví y observé en mi familia tras la muerte de mi abuela materna. En mí fue una negación parcialmente inconsciente por decirlo así, el día en que falleció me tocó estar a cargo de mis primos menores mientras todos estaban el hospital, entonces al tener que ver por ellos no me permití demostrar mis sentimientos, consolando a los más grandes y jugando con los más pequeños. Los días del velorio tuve que ayudar a atender a las personas que iban, no asimilaba lo que estaba pasando, así que siempre saludaba atenta y sonriente, esto me costó el regaño de un par de señoras que ni conocía. El punto es que no parecía real, miraba el ataúd, miraba a todos llorando pero me decía a mí mismo no es real. El día del sepelio y días después pude llorar un poco y expresarme. Sin embargo,

²⁵ Jessi, «¿Cuáles son las etapas del duelo?», Manejo del duelo, <https://manejodelduelo.com/etapas-del-duelo-segun-elizabeth-kubler-ross/>

mientras pasaban los días yo seguía preguntando a mi familia cosas como ¿a dónde se fue mamita? ¿a qué hora llega? O muchas veces escuchaba entrar a alguien y pensaba que era ella. Prácticamente esta es la idea base de *Negrta*, qué pasa cuando uno no logra asimilar esta pérdida y vive en esta realidad paralela de estar entre lo consciente e inconsciente.

La segunda etapa explica que la persona en duelo puede desarrollar un estado de ira en la que culpa al fallecido, a un tercero y/o así mismo. En la etapa mencionada suele pasar después de un estado de negación, no necesariamente pero suele pasar por el hecho de no poder aminorar el shock de la noticia, y tratar de descargar todo el dolor en la culpa.

De acuerdo a la psiquiatra Elisabeth Kübler-Ross, es importante que los familiares y amigos del doliente dejen que éste exprese libremente su ira sin juzgarlo o reprenderlo ya que este enojo no sólo es temporal sino que, principalmente, necesario.²⁶

En el caso de *Negrta*, el personaje que comprende a Sophie es Olivia, su hermana, por una parte porque ella desde que su madre las abandonó trató de cuidarla y por otra parte trata de respetar lo que su hermana siente y cómo afronta tal pérdida, a lo largo del cortometraje podemos observar que Olivia cede a las peticiones de su hermana y la cubre cuando un familiar pregunta por ella y reclama que es solo es malcriada.

Después de la ira viene la negociación, etapa tres, que está bastante ligada a la negación e ira, ya que al tener varios pensamientos de soluciones que pudieron evitar la muerte de la persona en lo único que recaemos es en negar dicha pérdida y retrasar el proceso de superación. En *Negrta* no vemos esta etapa porque Sophie al negar y bloquear esta situación por completo de su mente no tiene que culpar a nadie y tampoco buscar posibles soluciones a algo que ya no se puede solucionar, para ella su única realidad es que su abuela sigue con ella.

La cuarta etapa suele ser la depresión, en el que una persona deja de imaginar lo que pudo ser si hubiese hecho o no tal cosa y deja de culparse a sí misma, aceptando en parte la partida de la persona pero quedando sin energía, sintiendo que no puede seguir con su vida sin esa persona. Por lo general, los síntomas de esta son cambios de humor, poca energía, ganas de dormir todo el tiempo y alejarse de su círculo social.

²⁶ *Ibidem*.

Las actividades de Sophie son las que expresan dicha depresión, recurrir a momentos ya vividos con la abuela como estar en la cocina con ella o pedirle que le cuente la historia de siempre, refugiarse en los secretos que compartían como el café con puro y la poca energía, pues da a notar que no se ha cambiado la pijama o pasa durmiendo o encerrada en su habitación alejándose del resto de la familia.

Por último está la etapa de la aceptación y como su nombre lo dice es admitir por completo que esa persona falleció, seguir con la vida y las actividades cotidianas que se abandonan después de la pérdida. Otra característica de esta etapa es que el sentimiento de culpa e ira van desapareciendo, el dolor reduce y el recuerdo de esa persona es más gratificante.

Negrta tiene un final abierto en el que el espectador puede decir que pasa con el proceso de duelo de Sophie. Sin embargo para mí fue como una especie de aceptación en el que la niña decide estar tranquila y vivir con el mejor recuerdo de su abuela a pesar de que físicamente ya no esté. En otras ocasiones el duelo puede llegar a un estado de depresión muy fuerte que sea necesario tratarlo con un profesional, y así otro final puede hablar de cómo la niña no supero la pérdida y tomó la decisión de terminar con su vida.

Vale la pena recalcar que el duelo no es igual en todos, puede que pasen por todas estas etapas en el orden expuesto o como puede que solo hayan vivido 3 de ellas, esto es más o menos un aporte de lo que los psicólogos comparten sobre el tema del duelo. Y como guionista este proyecto era como una especie de cerrar mi duelo, pero aún hay algo que no me deja concluirlo del todo y este cortometraje me hizo darme cuenta de aquello. A pesar de que no fue el cierre de mi duelo esta historia es en honor a ella, mi mamita Luz María Andramunio, una especie de gratitud y amor a todo lo que ella hizo por su familia.

3.3. Proceso creativo del cortometraje *Negrta*

Siendo este proyecto la tercera ocasión como productora de un cortometraje pero la primera que me desenvolvería en el campo de la dirección. Al principio pensar desde la producción, tanto en costos como trabajar con un bajo presupuesto y la organización del equipo primaba en mí, poco a poco fui equilibrando los dos lados, empecé a ser flexible desde la producción y a tener más de dos opciones desde la

dirección. Trabajar por el buen desarrollo del cortometraje, pensando en la esencia de la historia y una buena comunicación con el resto de departamentos ayuda a dar varias soluciones a ciertos problemas.

Desde mi perspectiva *Negrita* es una historia intimista y contemplativa, en la que dos personajes, abuela y nieta, se expresan un amor sincero que va más allá de la muerte. Por lo tanto, se trata de mostrar como si fuera un día cotidiano en la vida de los dos personajes; a Sophie le extraña lo que pasa a su alrededor, personas de negro, flores, taburetes, velas y la actitud de su hermana Olivia que parece asombrada por sus acciones y actitud. Sin embargo, ella sigue inmersa en su propia realidad, pasando tiempo con su abuela.

El tema a tratar es la composición visual sobre el duelo desde el punto de vista del personaje principal del cortometraje *Negrita*, es decir, Sophie. El duelo es el proceso de adaptación emocional que cada ser tiene para procesar y asimilar una pérdida; como antes se mencionó entender la diferencia entre duelo y luto es de suma importancia para poder entender el objetivo de este proyecto. No se trata de proyectar un luto, si no el duelo, que viene a ser algo más íntimo y propio del personaje.

3.3.1. Antecedentes de los personajes y construcción de vínculos

Desarrollar antecedentes de los personajes es de suma importancia en una historia, de esta manera obtenemos información de cada uno de ellos sobre gustos, defectos, virtudes, comportamiento, y todo lo necesario para obtener el porqué de cada acción, diálogo, decisión y así construir una historia creíble tanto en el papel como en la pantalla y a su vez empaticen con el espectador, así lo detalla Antonio Sánchez-Escalonilla:

Si existen defectos en la exposición de esos conflictos, la realidad ética o psicológica de los personajes puede quedar deformada y, por tanto, difícilmente reconocible ante los ojos de la audiencia. (...). Si nuestro problema radica en la verdad con que se construyen los personajes en cuanto humanos, la verosimilitud en

el cine es un problema de tipo antropológico. Y por tanto, también ético y psicológico.²⁷

La creación de personajes debe ser ética en el sentido que un escritor no los puede juzgar, no existe un personaje malo o bueno, existe protagonista y antagonista, aquel que tiene un objetivo y aquel que no quiere que el otro cumpla su objetivo. Por lo cual, el escritor debe tener una mirada parcial a cada uno de sus personajes y para eso es importante estudiarlos, crearles conflictos y soluciones que sean como la de un humano real, saber que piensan y por qué. Para que un personaje esté bien creado es importante tener sus antecedentes y saber cómo se crearon y cuáles son sus razones para actuar de tal manera, a pesar de que algunos de los antecedentes no se explicarán en el film, ayudan a que creamos un personaje que tenga vida y no sea solo un muñeco vacío realizando sus cosas como si fuera mecánico.

Es pertinente explicar decisiones tomadas en base a los antecedentes para entender los detalles de la historia y el objetivo a representar.

En la historia se revive ciertos momentos como el café con puro que era como un secreto entre nietas y abuela. El puro o puntas es alcohol puro de la caña de azúcar, sabiendo esto, se debe explicar que es costumbre de ciertas personas ponerle una copa de puro a las aguas aromáticas y en este caso al café, se dice que ayuda a mantener el calor corporal cuando hace demasiado frío. Como antecedente de la abuela entre sus gustos está tomar café con puro cada noche, el vínculo con las nietas se forma un sábado por la noche que se encuentran en la cocina. La abuela les da a las niñas una taza de té con unas cuantas gotas de puro pero les dice que nadie debe saber su secreto, así que las niñas se encontraban con su abuela en la cocina cada noche de cada sábado. Estas tres mujeres forman un vínculo a través del café con puro o las leyendas y cuentos narrados, eso eran cosas que hacían las tres. Sin embargo, al morir la abuela, la realidad de Sophie no es la misma que de Olivia, por lo cual, le extrañan estas acciones repetitivas que ve en su hermanita, entiende que para ella es difícil aceptar la muerte de su abuela, y deja que vaya asimilando a su tiempo.

²⁷ Antonio Sánchez-Escalonilla, *Estrategias de guion cinematográfico: el proceso de la creación de una historia*, (Barcelona: Ariel, 2014), 62.

Al igual que el café con puro, los cartuchos blancos son otro antecedente de la abuela. Las flores antes mencionadas no son típicas o tradicionales para los velorios, sin embargo, se decidió adornar con estas flores porque eran las preferidas del personaje y de alguna manera era como una señal para Sophie de que algo no estaba bien. Los vínculos entre estos dos personajes están formados por antecedentes que por lo general no vemos en la historia pero que entendemos a lo largo del film.

Se debe resaltar dos vínculos que en la historia son los más importantes porque serán los que guían y remarcan el nombre del cortometraje. El muñeco de bebé negro es un juguete que se observa en casi toda la historia, es un objeto que la abuela regala a Sophie cuando la madre las deja a su cuidado. A diferencia de la canción *Duerme negrita*, que fue tomada de una canción de cuna llamada “*Duerme Mobila*”, que solo escuchamos una vez en el film pero que al igual que el muñeco representan el abandono y el apego a la vez, es decir, generan un lazo de protección y apego para la niña con su abuela, fruto del abandono de su madre.

Estos son los vínculos más relevantes de esta historia que con una buena composición visual pueden ser muy potentes para transmitir ese sentimiento nostálgico que tiene el cortometraje.

3.3.2. Guion técnico: intención de los planos, ángulos y movimientos.

En el guion técnico se divide la historia según los planos e indicaciones técnicas de foto en los que se filmará el proyecto. Los encuadres, ángulos, movimientos y lentes a utilizar tienen un objetivo y algo que transmitir que va en función de la historia o guion literario.

En este proyecto también las decisiones tomadas por el director de foto y la directora tienen una razón, sin embargo, al presentarse ciertas dificultades los planos pueden variar en rodaje, y posteriormente en el montaje. Exponer en este escrito las intenciones que se tenían con el guion técnico, sus dificultades y las soluciones tomadas ayudará a tener en cuenta a futuro las variables a presentarse y tener más opciones al momento de realizar la obra.

Ubicar la cámara a la altura del personaje es algo que la mayoría de planos tiene, esta decisión se dio porque al situar al espectador en el lugar de Sophie,

ayudando a que este tenga la misma intriga, curiosidad y descubra las mismas cosas con ella. Como se menciona en un capítulo anterior la idea fue en base al film *The Others* y de la misma manera tratar de causar un impacto sorpresa al final.

Los planos secuencia predominan en el guion técnico por la ausencia de cortes y aportar a la narrativa de manera sutil, la idea era poder llevar al espectador a través de la historia como un tipo de sueño o fantasía agradable y sensible, sin saltar bruscamente de un personaje a otro. Sin embargo, la poca coordinación de los elementos que intervienen en cada toma hicieron que algunos de los planos secuencia se conviertan en dos al cortarlos o su duración sea menor.

Para la realización general del cortometraje la base fue trabajar en dos mundos del personaje, un mundo de fantasía o ilusión en donde Sophie comparte con su abuela y el mundo real en donde se cruza con su hermana. Desde la dirección de foto y el diseño de producción trabajamos con colores pasteles y desaturados para acompañar a primeros planos cuando hablamos de este mundo de fantasía. Y para el mundo real trabajar más con contrastes y planos generales. Así contrastamos la forma de asimilar el duelo de cada hermana. Un ejemplo de plano general es de la hermana caminando por el corredor, observamos colores más fuertes como el naranja de las paredes, el verde de las plantas y por supuesto la vestimenta de Olivia, el negro.

El plano del flashback se lo llamó el plano Roma en honor a la película de Alfonso Cuarón, *Roma*²⁸ (2018), queríamos obtener un resultado parecido al de la escena en donde Cleo, el personaje principal, salva a uno de los niños y todos se abrazan en la playa, esta escena tiene una composición tipo triangular, que genera en el espectador una cierta idea de tranquilidad, amor y sobre todo protección. Lo mismo queríamos lograr con la escena en donde la abuela se acerca a las niñas en el patio y las abraza, la idea era que la abuela se ubique en la mitad de las dos niñas cubriéndolas con el poncho formando una especie de triángulo para transmitir, ya dicho anteriormente, tranquilidad y protección. Sin embargo, no se lo pudo realizar de esta manera por la infraestructura de la locación, las gradas en las que se ubican las actrices no son tan amplias como para que las tres entren en

²⁸ Alfonso Cuarón, *Roma*, México: 2018, 135 min.

una sola grada, por lo que se reubica a la abuela a un costado de las niñas pero sin dejar de utilizar el elemento del poncho como símbolo de protección.

La escena final está presentada en un plano general en el que vemos a Sophie sentada en una roca mirando al horizonte mientras la abuela se le acerca por atrás y la cobija con el poncho. Es una especie de metáfora con un final abierto en donde el espectador será quien decida el final de la protagonista. En el guion técnico esta escena se desarrollaba en 2 planos, el general y un plano medio frontal, ya que se quería captar el atardecer, pero por el poco tiempo de duración de este, la geografía de la locación, la luz natural con la que se trabajó y puestos a los cambios climáticos nos acoplamos a la oportunidad de filmar estos dos planos en dos días de rodaje. El significado o la conclusión de esta escena desde mi punto de vista es una aceptación, afrontar esta muerte y seguir, significa un cambio en el personaje de una niña inocente a una chica un poco madura.

3.3.3. Dirección de actores

Siendo la primera vez en dirigir actores se me dificultó, solo traté de situar a la actriz en la emoción que pasaba el personaje. La experiencia de haber cursado por algunos talleres de actuación ayudó a que me conecte con las actrices y de alguna manera explicarles lo que buscaba en ellas como personajes.

Para trabajar con actores se debe indagar en ellos desde todas las áreas posibles del personaje, afirma Francisco Gómez:

Así pues, para poder reflexionar sobre la interpretación de un actor, debemos situarnos previamente en la escala de un personaje, definido por su acción física (lo que hace) y dramática (por qué lo hace) en la trama argumental, pero también por la intencionalidad dramática procedente del ente emisor del discurso (intencionalidad que sirve de línea conductora como tema constante a lo largo del film).²⁹

²⁹ Francisco Javier Gómez Tarín, *Elementos de Narrativa Audiovisual: Expresión y Narración* (Cantabria: Shangrila ediciones, 2015), 121.

De igual manera se trabajó con las actrices de *Negrita*, se profundizó junto con ellas en los personajes, explicándoles cual era la motivación, el parentesco entre ellas, y también los antecedentes del personaje a interpretar.

Evelyn Peñaquishpe es quien interpreta a Sophie, en la historia tiene catorce años, en la vida real va por los veinte. A pesar de que somos vecinas esta fue la primera oportunidad de tener un acercamiento, ella no estudia actuación pero había actuado para un par de cortometrajes realizados en Cotacachi por personas extranjeras con chicos de las comunidades, en los cuales yo vi su participación y hablé con ella para que sea el personaje principal de *Negrita*.

Para empezar le compartí el guion, dejé que me diga su punto de vista y como lo siente, para después explicarle de donde surge esta historia y lo que significa para mí. En los ensayos nos hicimos buenas amigas, por cada escena yo le contaba una anécdota de mi vida o cómo surgió esa escena, muchas veces reíamos con las historias y otras veces lloramos. Mi manera de hacer que comprenda el sentimiento que quería en el personaje fue contándole mi afortunada vida junto a mi abuela y expresándole lo afortunada que es ella de disfrutar de sus abuelos y sus padres, porque el personaje no es una niña triste, es una niña que está feliz por un día más junto a la persona que la ama y cuida. Para el clímax de la historia en dónde Sophie escucha la conversación del resto de la familia, al igual que el momento en que entra en la sala para encontrar a su abuela en el ataúd la situaba en un recuerdo sobre sus estudios y su familia que le causaba frustración e ira. Al final de cada escena conversábamos sobre lo bien que está actualmente en cuanto a sus estudios y familia, para ayudar a que salga de personaje y las emociones cargadas para el momento del rodaje crucen un límite y afecten a su vida cotidiana.

La señora Laura Guasgua, quien representó a la abuela, tampoco es actriz profesional. Con ella antes de cada ensayo hablaba sobre su familia y como es su comportamiento con sus nietas. En los ensayos al ser 3 personas en una habitación lo hacía muy bien, sin embargo, al momento de rodaje con tanta gente y equipos frente a ella le ganaron los nervios, se olvidaba los diálogos o miraba a cámara. Lamentablemente la solución más eficaz para poder seguir fue que la mayoría de

sus diálogos sean fuera de campo y en ocasiones cerrar el plano para que se vea solo Sophie.

Daniela Delgado, estudiante de artes escénicas, es Olivia, hermana de Sophie, con ella empezamos por tratar de controlar el acento costeño que la diferenciaba de las otras actrices. Al no poder estar físicamente ensayando con ella, le dejaba ciertos ejercicios para controlar su velocidad, la pronunciación de la letra s, y practicar la acentuación de las palabras como las personas de la Sierra ecuatoriana. Hablábamos por teléfono todos los días en los que podía corregir o resaltar avances.

Al necesitar la cercanía entre Sophie y la abuela, me sirvió mucho practicar con ellas seguido, que se conozcan, conversen y vayan hablando de sus gustos. Además de que los vestidos usados en el cortometraje por Sophie fueron confeccionados por la señora Laura. De a poco tenían historias y momentos en común, y las fotos utilizadas por arte para la habitación eran de momentos de los ensayos o prueba de vestuario. Eso fue un plus a la actuación de las dos porque no eran fotos ni historias vacías sino algo que pasaron juntas.

Por el contrario, que no se conozcan con Daniela (Olivia) me ayudaba a que no se tengan tanta confianza y se genere una cierta distancia entre las dos hermanas.

Existe una escena, la del flashback, en la que aparecen dos niñas que a mi parecer fue lo más complicado de dirigir actores. Trabajar con niños es complicado, a pesar de ser un solo plano y un solo día de rodaje, se trató de tener el plano en la primera toma, de no ser posible esto, se debe tener más cuidado con ellos y más si no tienen ninguna experiencia en el ámbito artístico o de expresión corporal. La escena las niñas tenían que estar sentadas en unas gradas de un patio hasta que la abuela llegue y las cubra con el poncho, pero hubo en ocasiones que la luz del sol les apuntaba directo a los ojos por lo que se molestaban o no querían seguir. Además los niños se distraen y se cansan más rápido, la única manera que encontré para mantenerlas un poco dispuestas a seguir fue regalándoles dulces que se los podían comer al finalizar la toma. Sinceramente fue más fácil trabajar con Olivia niña que con Sophie niña, creo que fue porque he tenido más contacto y conozco más a la una que a la otra.

Las direcciones más técnicas para todas las actrices eran señales hasta donde caminar, en que momento realizar alguna acción o a donde mirar, ya que al ser un cortometraje con pocos diálogos, la mirada era muy importante. Francisco Gómez aporta:

En el momento de planificar la puesta de escena, es necesario tener en cuenta cómo evolucionarán los personajes en el campo fílmico qué movimientos seguirán y a qué tipo de composiciones responderá su ubicación en el encuadre. Y este trabajo no debe llevarse solo con los actores principales sino también con los secundarios (líneas temáticas o de acción de segundo nivel, acompañantes relevantes) y con los figurantes (apariciones esporádicas con “presencia”) y extras (personajes perdidos en el conjunto, sin “presencia” señalada).³⁰

Desde este argumento puedo decir que con el personaje principal y los secundarios trabajé límites de espacio, las miradas, que ver, que no y el por qué. Sin embargo al tratar con los extras solo expliqué la situación y la ubicación de ellos en el cuadro, a un par de señoras les di indicaciones con respecto al personaje de Olivia y cómo debían interactuar con ella; dándome como resultado un plano que parece un tanto una obra pictórica, con personas que no se mueven, no reaccionan y en lo personal no es orgánico.

3.3.4. Post producción

Una vez concluido el rodaje y teniendo el material en bruto, por decirlo así, procedemos a revisarlo y elegir las mejores tomas para la edición. En el proceso de selección es importante revisar cada toma, incluso si fueron descartadas en rodaje, ya que puede encontrarse cierto material que podría funcionar en el montaje final.

La primera versión o primer corte de montaje se hace siguiendo la historia tal cual está en el guion, una vez hecho esto se pasa a una segunda versión en dónde se van acortando los planos y dando más ritmo a la historia. En las siguientes versiones se puede ir experimentando con el material, tratando de que

³⁰ *Ibidem*, 124.

la esencia de la historia sea la misma a pesar de que en la forma varíe. Negrita tuvo alrededor de diez versiones, en las cinco primeras fue más el trabajo creativo de parte de la montajista (Jahaira Pilligua), que en total comunicación y apoyo de mi parte, sugería ideas que funcionaban y enriquecían al corto. Entre el sexto y décimo corte los cambios se dieron desde decisiones de dirección, basados desde errores de dirección de actores, foto y en un par de ocasiones continuidad dramática. Por lo cual en los últimos cortes se eliminaron escenas por completo, un par por ser de menos importancia en la historia, que sin necesidad de ellas, el cortometraje se contaba igual y obtenía más ritmo, otras por los errores mencionado anteriormente.

Una vez que se obtiene el corte final se pasa a colorización y edición de sonido. En cuanto a colorización se había pensado en algo desaturado, colores suaves y fríos, sin tanto contraste, para representar el mundo de fantasía de Sophie, para dar una noción de ensueño y tranquilidad. Sin embargo, no siempre funciona como se tiene en mente, por lo cual, se sugirió hacer una colorización más cálida, contrastando un poco los colores, para que no se diferencie tanto de la colorización del mundo real. En un principio surgía cierta inseguridad en tomar dicha sugerencia, pero funcionaba con la idea de no mostrar ni diferenciar explícitamente estos dos mundos y por ende el duelo. Empieza a haber un mayor contraste cuando Sophie sale de la habitación y se dirige a enfrentarse con su realidad. Las escenas que se diferencian del resto son la escena del flashback, obviamente por ser un recuerdo tipo sueño, algo que no es parte de ninguno de los dos mundos de la niña, y en la escena final que tampoco pertenece a estos mundos pero tampoco es un recuerdo o sueño, es una especie de metáfora, en la que se muestra en un lugar totalmente diferente a los antes vistos, en color se trabajó con la saturación de los colores y el brillo.

Por el lado del sonido no está explícitamente descrito en el guion, por lo cual hubo muchas decisiones que tomar en post producción y mucho que rehacer. La característica más notoria e importante que sobresalía en guion era que una gran cantidad de sonidos y diálogos eran fuera de campo. Se trabajó con esta idea del sonido en el cortometraje, pero al eliminar escenas dobló la necesidad de

sonidos fuera de campo. El sonido se volvió un elemento de mayor importancia en el film para ayudar a entender una parte de este.

En la musicalización se necesitaba expresar ternura y un estado de calma, se sugirió crear algo que vaya acompañando a la melodía del canto de la abuela, empezando por un xilófono de niño que le dé un toque infantil y juguetón, para que de a poco empiece una progresión de instrumentos. El producto final se acerca bastante a lo pedido y con ello se modificó un poco para que encaje mejor con el canto de la abuela. No se pensó en una música triste que acompañe al corto porque pienso que las imágenes hablan por si solas, y darle este toque de algo más alegre e infantil ayudaría a reflejar el sentimiento principal entre Sophie y su abuela, el amor.

3.4. Proyecto de difusión

Al finalizar un proyecto creo que la mayoría de realizadores no estarían completamente satisfechos con el producto final de su trabajo, ya que, en toda una etapa de varios meses que duró la post producción uno tiene tanto material con el que puede trabajar y a la vez material que no se puede utilizar por fallas técnicas. A veces estamos cegados con la idea principal que no dejamos que fluyan más alternativas para potenciar la historia, y desde este punto tuve a grandes compañeros colaborando y aportando con ideas y soluciones, para que el cortometraje llegué a su etapa final. Al principio estuve insegura del producto final por decisiones que tomé y no sabía si funcionarían para esta historia, pero como dicen, para que una película exista debe ser presenciada y vista por alguien, y nos arriesgamos a realizar un pre estreno sin terminar por completo el film, se podría decir que a un 90% de su creación.

El pre estreno de Negrita se presentó el domingo 16 de febrero del presente año a las 18h00, en el auditorio del MAAC, con una versión en estéreo. Se proyectó el cortometraje con una breve introducción realizada por mi compañero Santiago Caizatoa, director de foto, en la cual expuso que era nuestro proyecto de titulación y la sinopsis del mismo. Al finalizar la proyección se realizó el foro para aclarar dudas del público e invitarlos a un pequeño brindis.

Después de esta proyección me di cuenta que mis inseguridades y preocupaciones eran un poco injustificadas, ya que se trabajó mucho para realizar este

proyecto, todos los integrantes colaboraron de la mejor y profesional manera posible. Esta proyección logró llegar a la sensibilidad de muchas personas que lo presenciaron y para mí ya es un pequeño logro.

Dicho esto a mediados del mes de marzo de este año, el corto concluye su etapa de mezcla, quedando listo en 5.1 para poder enviarlo a festivales nacionales como internacionales. Por el momento se tiene proyectado inscribir el film en el Festival Ecuatoriano de Cine Atuk y el Festival Internacional de Cine Guayaquil esperando tener una buena aceptación al igual que en el pre estreno.

Se ha pensado en proyectar el cortometraje en Cotacachi, ya que soy de ahí, se filmó en esta ciudad y sobre todo la mayoría de personas que apoyaron y auspiciaron este proyecto son de Imbabura. Para esta proyección se realizará un pequeño foro y se ha pensado en colaborar con otros compañeros que deseen presentar sus cortometrajes en esta ciudad.

Para finalizar presentar el cortometraje a Festivales durante uno o dos años y después subirlo a Vimeo o YouTube de la página que me representa con el nombre de Filmssa.



Afiche de pre estreno³¹

³¹ Afiche realizado por Jimi Vilema.

4. CONCLUSIONES

- La película “*Silencio en la tierra de los sueños*” sirvió como antecedente a este escrito y al proyecto práctico, pero no estaba proyectado como una referencia, ya que se tomó en cuenta solo el tema principal del film para presentarlo en el trabajo escrito y en cuanto a su composición visual no fue tomada en cuenta porque se había pensado en una composición más parecida a la de Ana Cristina Barragán para proyectar una imagen más infantil que exprese ternura e inocencia. Sin embargo, al culminar este proyecto, el trabajo práctico concluyó con tintes más parecidos a la obra de Tito Molina que a las referencias que en un principio se habían planteado. Sin tantos diálogos, un color más contrastado de lo que se había propuesto, un ritmo lento y exponiendo la historia de manera más poética.
- Pueden existir varios films con una misma esencia, es decir, teniendo la necesidad de contar lo mismo, pero lo rico y maravilloso del cine es la forma en la que lo haces, al final ninguna es lo mismo. A lo largo de este proyecto encontré varios cortos, largometrajes y unos cuantos documentales con la necesidad de contar un duelo, y en muchos casos a la vez significando el proceso de un duelo del propio autor, todos los films tenían una misma pregunta ¿cómo superar una pérdida? Pero cada uno tenía un estilo diferente de llegar al espectador.
- Por lo general se escucha que un guionista o director se “casa” con la historia, es decir que se obsesiona tanto que quiere que no haya ni un cambio o que se la presente tal cual él se la había imaginado, sin embargo, en el proceso pueden aparecer algunas variables haciendo que se deban tomar otras decisiones o recurrir a otras opciones. Aprendí que el guion es la base para construir un cortometraje de ficción pero que en el proceso debes desligarte de ciertas cosas técnicas que se deseaba y pensar en la esencia, en lo que quieres transmitir, tomar decisiones en base a lo que funcione en la historia.
- En un rodaje es importante la escucha con el otro, escuchar a los actores, al crew. Esto es un trabajo en equipo, todos son importantes para que esto funcione en su totalidad para poder tener una buena comunicación y saber cómo tener un buen flujo de trabajo. La comprensión y la generosidad son

valores que ayudan a mantener la calma ante cualquier problema y facilitan obtener soluciones con mayor rapidez. La realización cinematográfica es un trabajo de saber acoplarse a cualquier solución en bien del proyecto.

- La composición visual del proyecto que se iba construyendo estaba pensado desde los antecedentes de los personajes al igual que el diseño de producción pero en la post producción del cortometraje entendí y tomé en cuenta de algunos errores que eso ocasionó en el cortometraje. Los antecedentes son importantes para un diseño de producción y una composición visual cuando se explican por si solos en la pantalla. Comenzando el corto observamos un plano solo de una taza, la idea era remarcar ese vínculo o secreto entre los personajes, es decir, el café con puro, pero nadie entenderá esto a menos de que no sepa los antecedentes de la historia, en un par de ocasiones personas que saben que el puro es alcohol se cuestionaban si la niña tenía problemas con esto. Tal vez parece irrelevante, pero debo tomar en cuenta aquellos errores, ya que, tomé decisiones de foto y arte en base a pequeñas cosas que en ocasiones no se explican.
- Sería bueno tener actores con experiencia cuando diriges por primera vez, se puede aprender de ellos.
- Es necesario escribir desde el guion los murmullos en los diálogos a pesar de que no se quiera que se entienda el cortometraje, ya que es bueno tener la intención para los actores y obtener algo orgánico.

5. BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

Sánchez-Escalonilla, Antonio. *Estrategias de guion cinematográfico: el proceso de la creación de una historia*. Barcelona: Ariel, 2014.

«El ‘Silencio’ de Tito Molina, en cuatro festivales». Grupo El Comercio (25 mar. 2018. 00:03). <https://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/silencio-de-tito-molina-cuatro.html>.

«Ana Cristina Barragán, una exploradora de la feminidad preadolescente». Programa Ibermedia. <https://www.programaibermedia.com/ana-cristina-barragan-la-exploradora-de-las-emociones-preadolescentes/>.

Alomía, J J. «Despierta un cortometraje de Ana Cristina Barragán (5 años después)». Radio Cocoa (20 – feb – 2013). <https://radiococoa.com/RC/despierta-un-cortometraje-de-ana-cristina-barragan-5-anos-despues/>.

«CORTO DE LA SEMANA | “Desprender” de Zafiro Ortega». INCINE (16- dic – 2019). <https://www.incine.edu.ec/entrada-individual/2019/04/14/CORTO-DE-LA-SEMANA-Desprender-de-Zafiro-Ortega>.

«Cortometraje “Nuria de piernas largas” se estrenará en el Festival de Cine de Vancouver». UNIVERSIDAD DE LAS ARTES (05 – sept . 2019). <http://www.uartes.edu.ec/cortometraje-nuria-de-piernas-largas-se-estrenara-en-el-festival-de-cine-de-vancouver.php>.

Gómez Tarín, Francisco Javier. *Elementos de Narrativa Audiovisual: Expresión y Narración*. Cantabria: Shangrila ediciones, 2015.

ExpresarteEC. «Tito Molina – SILENCIO EN LA TIERRA DE LOS SUEÑOS (EXPRESARTE Reportaje)». 2014. Video en YouTube, 3:23. Acceso el 13 de marzo del 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=zTH4BZgMGdA>.

«El duelo: Enfrentar enfermedades, la muerte y otras pérdidas.». Familydoctor.org (09-enero-2020). <https://es.familydoctor.org/el-duelo-enfrentar-la-enfermedad-la-muerte-y-otras-perdidas/>.

Jessi. « ¿Cuáles son las etapas del duelo?». Manejo del duelo (09 – enero-2014).

<https://manejodelduelo.com/etapas-del-duelo-segun-elizabeth-kubler-ross/>.

Molina, Tito. *Silencio en la tierra de los sueños*. Ecuador: 2013. 97 min.

Barragán, Ana Cristina. *Ánima*. Ecuador: 2012. 4:39.

Barragán, Ana Cristina. *Alba*. Ecuador: 2016. 98 min.

Ortega, Zafiro. «Desprender». Ecuador: 2018. Video en YouTube, acceso el 10 de mayo del 2019, https://www.youtube.com/watch?v=Ev0Ra0_3-bg

Vera, Frank. *Nuria de piernas largas*. Ecuador: 2019. 18 min.

Jackson, Peter. «The Lovely Bones». Estados Unidos, Nueva Zelanda: 2009. Video en Netflix, acceso el 05 de septiembre del 2018,

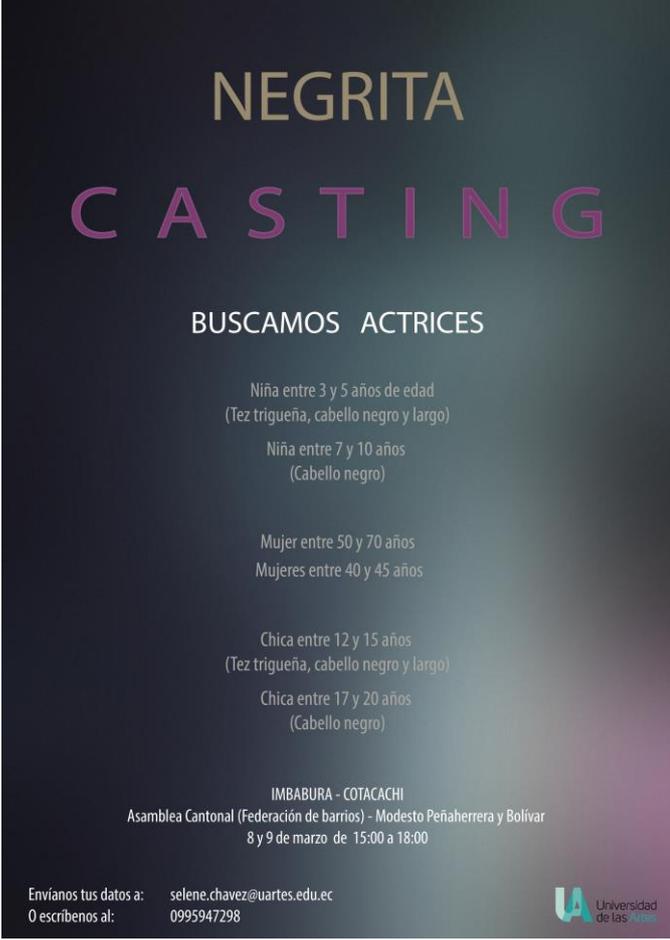
<https://www.netflix.com/watch/70112367?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C0448f3ab0dc52be6fcedf50c9406caf924e20712%3A35a1282fb42169027227bcf73ceda898f2ffed46%2C%2C>.

Amenábar, Alejandro. *The Others*. España, Francia, Estados Unidos: 2001. 101 min

Cuarón, Alejandro. *Roma*. México: 2018. 135 min.

6. ANEXOS

AFICHE DE CASTING: Realizado por Santiago Caizatoa



NEGRITA
CASTING

BUSCAMOS ACTRICES

Niña entre 3 y 5 años de edad
(Tez trigueña, cabello negro y largo)

Niña entre 7 y 10 años
(Cabello negro)

Mujer entre 50 y 70 años
Mujeres entre 40 y 45 años

Chica entre 12 y 15 años
(Tez trigueña, cabello negro y largo)

Chica entre 17 y 20 años
(Cabello negro)

IMBABURA - COTACACHI
Asamblea Cantonal (Federación de barrios) - Modesto Peñaherrera y Bolívar
8 y 9 de marzo de 15:00 a 18:00

Envíanos tus datos a: selene.chavez@uartes.edu.ec
O escríbenos al: 0995947298

UA Universidad de las **Urbes**

RODAJE





CREW



LOCACIÓN ESCENA FINAL





Fotografías realizadas por integrantes del crew.