



**ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DEL LITORAL**

**Facultad de Arte, Diseño y Comunicación Audiovisual**

Realización de un cortometraje de ficción acerca del proceso emocional y psicológico de duelo en un contexto ecuatoriano.

**PROYECTO INTEGRADOR**

Previo la obtención del Título de:

**Licenciado en Producción para Medios de Comunicación**

Presentado por:

Daniel Eduardo Jara Martrus

Denise María Luzuriaga Altamirano

**GUAYAQUIL - ECUADOR**

Año: 2021

## DEDICATORIA

A mis padres, por ser el pilar fundamental en mi vida, quienes con amor y sacrificio han dado todo de sí para formarme como hijo y como persona.

A mis hermanos, por ser esa tropa que, desde pequeño, va conmigo a cada guerra.

A mis eternos abuelos, Guillermo Antonio y María Luisa, cuyas enseñanzas de vida y amor, han complementado mi formación profesional y espiritual. Su partida, ha sido mi inspiración en este proyecto.

A mi familia y amigos por apoyarme en cada decisión tomada sin importar el camino que elija o la aventura que emprenda.

A quienes perdieron a un ser querido durante la pandemia y a todos los que están atravesando la pérdida de alguien ahora mismo.

*Daniel Jara Martrus*

A mis padres Martha y Luis, por su amor y sabiduría para crecer como persona y profesional.

A mis hermanos, Doménica y Luis; y a Edorita, por su cariño, paciencia y colaboración.

A mi abuelita Suso y mi tío Carlos, mi inspiración para esta historia tan nostálgica y personal.

A mi familia y amigos, por su cariño y apoyo en estos últimos meses que han sido duros para todos.

A todos los que perdieron a sus seres queridos antes y durante la pandemia. El recuerdo de los que perdimos es lo que nos permite seguir.

*Denise Luzuriaga*

## **AGRADECIMIENTOS**

Mi más sincero agradecimiento a mis padres y hermanos por motivarme todos los días a superarme. Por confiar en mí y apoyarme con amor y paciencia en todo este proceso.

A la ESPOL y a los maestros de la facultad que impartieron sus conocimientos con sabiduría dentro y fuera de las aulas de clase.

A mis tutores, quienes me guiaron a lo largo del proyecto aconsejando y corrigiendo cada avance.

A mis amigos y equipo de producción por su profesionalismo, creatividad, compañía, dedicación y entrega.

A Lena López por haber hecho realidad esta historia.

Por último, a todos los que estuvieron involucrados de alguna manera en la realización de este proyecto.

*Daniel Jara Martrus*

Agradezco infinitamente a mi familia por apoyarme durante todo este proceso.

A mi tía María Elena, por tener la confianza de prestarme su casa para grabar gran parte del cortometraje.

A mis tutores, Omar, Diana y Marcelo, quienes nos guiaron para completar este trabajo con éxito.

A Lena, por darle vida a esta historia con tanta pasión y dedicación.

A mis amigos y compañeros de este arte, quienes dieron de su tiempo y esfuerzo para hacer todo esto realidad en la mejor manera posible.

Sin todos ustedes nunca lo habiéríamos logrado y les aseguro que ocupan un espacio importante en mi mente y corazón.

*Denise Luzuriaga*

## DECLARACIÓN EXPRESA

“Los derechos de titularidad y explotación, nos corresponde conforme al reglamento de propiedad intelectual de la institución; Nosotros, *Daniel Eduardo Jara Martrus* y *Denise María Luzuriaga Altamirano*, damos nuestro consentimiento para que la ESPOl realice la comunicación pública de la obra por cualquier medio con el fin de promover la consulta, difusión y uso público de la producción intelectual”.




Daniel Eduardo Jara Martrus



Denise María Luzuriaga Altamirano

## EVALUADORES



---

**M. Sc. Omar Rodriguez**  
PROFESOR DE LA MATERIA



Firmado electrónicamente por:  
**DIANA RUTH  
MACIAS  
VELASTEGUI**

---

**M. Sc. Diana Macías**  
PROFESOR TUTOR



Firmado electrónicamente por:  
**MARCELO IVAN  
LEYTON  
PONGUILLO**

---

**M. Sc. Marcelo Leyton**  
PROFESOR TUTOR



## RESUMEN

El registro audiovisual es uno de los patrimonios más importantes para la memoria de una cultura. Y en los dos últimos años, a partir de los estragos por el COVID-19, el sector que genera parte de este contenido ha enfrentado un sinnúmero de cambios a nivel técnico y creativo. Algunas técnicas cinematográficas han tenido que adaptarse no solo para que puedan emplearse en un contexto de pandemia sino que también sean capaces de crear narrativas que tengan alcance en un entorno meramente digital. El presente trabajo tiene como objetivo explorar estas técnicas y aplicarlas en un cortometraje de ficción sobre el proceso de duelo en tiempos de pandemia. Por ello, a través de cada capítulo, se abordan teorías y técnicas para recrear memorias así como todo el proceso de producción del cortometraje. Finalmente, se obtiene como resultado un producto audiovisual que logra capturar una memoria colectiva de la pandemia. Y, considerando su estructura narrativa y formato, puede desenvolverse en plataformas digitales y convertirse en un aporte importante para la memoria audiovisual de Guayaquil.

**Palabras Clave:** Registro audiovisual, Memoria, Técnicas, Duelo, Pandemia.

## **ABSTRACT**

*Audiovisual archiving is one of the most important heritages for the memory of a culture. And in the last two years, from the ravages of COVID-19, the sector that generates part of this content has faced countless changes at a technical and creative level. Some cinematographic techniques needed to be adapted not only so that they can be used in a pandemic context but also could create narratives that have a scope in a purely digital environment. The present work aims to explore these techniques and apply them in a fictional short film about the grieving process in times of pandemic. Therefore, through each chapter, theories, and techniques to recreate memories as well as the entire short film production process are addressed. Finally, an audiovisual product is obtained as a result that manages to capture a collective memory of the pandemic. And, considering its narrative structure and format, it can operate on digital platforms and turn out as an important contribution to the audiovisual memory of Guayaquil.*

**Keywords:** *Audiovisual, Memory, Techniques, Grief, Pandemic.*

# ÍNDICE GENERAL

RESUMEN.....	I
<i>ABSTRACT</i> .....	II
ÍNDICE GENERAL.....	III
ÍNDICE DE FIGURAS .....	V
ÍNDICE DE TABLAS .....	VI
CAPÍTULO 1.....	1
1.    Introducción.....	1
1.1    Descripción del problema.....	3
1.2    Justificación del problema .....	4
1.3    Objetivos .....	5
1.3.1    Objetivo General .....	5
1.3.2    Objetivos Específicos .....	6
1.4    Marco teórico .....	6
1.4.1    La reconstrucción de memorias colectivas en el audiovisual .....	6
1.4.2    El cine como vehículo de memoria .....	8
1.4.3    Técnicas narrativas para la reconstrucción de memorias .....	9
1.4.4    Técnicas cinematográficas para la reconstrucción de memorias .....	10
1.4.5    Preservación digital de la memoria audiovisual.....	13
1.4.6    Formatos audiovisuales para la difusión digital .....	14
CAPÍTULO 2.....	17
2.    Metodología.....	17
2.1    Investigación secundaria .....	17
2.2    Entrevistas .....	18
2.3    Desarrollo de la idea.....	19

2.4	Propuesta estética.....	20
2.4.1	Dirección de arte.....	20
2.4.2	Fotografía.....	21
2.5	Preproducción.....	22
2.5.1	Presupuesto.....	22
2.5.2	Scouting.....	24
2.5.3	Casting.....	25
2.5.4	Diseño de producción.....	26
2.6	Producción.....	26
2.6.1	Día 1: Iglesia/Cementerio.....	26
2.6.2	Día 2: Casa/Bosque.....	28
2.6.3	Día 3: Habitación vacía/Casa.....	29
2.7	Postproducción.....	30
CAPÍTULO 3.....		33
3.	Resultados y Análisis.....	33
3.1	Técnicas cinematográficas aplicadas en el cortometraje.....	33
3.2	Viabilidad del proyecto.....	34
3.3	Planificación de difusión.....	35
CAPÍTULO 4.....		37
4.	Conclusiones y Recomendaciones.....	37
4.1	Conclusiones.....	37
4.2	Recomendaciones.....	38
BIBLIOGRAFÍA.....		39
APÉNDICE.....		43

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 2.1 Entrevistas a profesionales de producción audiovisual y psicología. ....	19
Figura 2.2 Paleta de colores para cada estado emocional de “Evocare”. ....	21
Figura 2.3 Casting para el personaje de Alma. Actriz: Lena López. ....	26
Figura 2.4 Detrás de escenas del rodaje en la Iglesia La Merced. ....	27
Figura 2.5 Detrás de escenas del rodaje en el Cerro de Los Ceibos. ....	29
Figura 2.6 Detrás de escenas del rodaje en la Villa Golagh. ....	30
Figura 2.7 Montaje del corte final de “Evocare” en Davinci Resolve. ....	31
Figura 2.8 Colorización del corte final de “Evocare” en Davinci Resolve. ....	32
Figura 2.9 Musicalización y mezcla de sonido de “Evocare” en Protools. ....	32

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 2.1 Cotización de alquiler de equipos - Rental Grip .....	22
Tabla 2.2 Cotización de alquiler de equipos - Richard Onofre .....	23
Tabla 2.3 Costo total de producción.....	24
Tabla 3.4 Comparación de presupuestos. ....	35

# CAPÍTULO 1

## 1. INTRODUCCIÓN

En un discurso de hace más de 40 años, Koichiro Matsuura, director de la Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia, la Cultura y la Educación (Unesco, 1980) afirmó que “las imágenes en movimiento son una expresión de la personalidad cultural de los pueblos y debido a su valor educativo, cultural, artístico, científico e histórico, forman parte integrante del patrimonio cultural de una nación”. Los registros audiovisuales son sin duda uno de los elementos culturales más importantes para la memoria histórica de un país. Por ello, el hecho de capturar fragmentos de una identidad, contempla un ejercicio de gran valor cultural que debería realizarse con frecuencia en el transcurso del tiempo. Y, si bien el reciente desarrollo de tecnologías de comunicación ha facilitado la producción de estos registros, el salto forzado del audiovisual hacia plataformas digitales por el COVID-19 ha resultado en una compleja adaptación no solo en la manera de contar historias sino también de difundirlas.

En un artículo para Diario El Comercio (2021) el productor y CEO de Touché Films, Arturo Yépez, menciona el desafío de los rodajes actuales. Afirma que: “Hay que ser más sintético en la narrativa y buscar nuevas maneras de contar historias”. Lo que quiere decir que el sector audiovisual enfrenta una transición que requiere no solo adaptabilidad técnica sino también creativa, en cualquiera de sus géneros.

Si se ubica este obstáculo dentro del marco de registro audiovisual histórico, se puede destacar la importancia de buscar nuevas formas de registrar eventos. Y además de esto, según Guarini (2002) “la memoria colectiva consiste en un constructo social que, a medida que un recuerdo sea necesario para el ser humano, necesita el contexto cultural que modifica y reinventa ese recuerdo”. De esta manera, una historia local siempre se encuentra en reconstrucción y por ello se buscan nuevas formas para adaptarlas o modificarlas de acuerdo a sus limitaciones espaciotemporales (Arteaga, 2017).

Entonces, si la reconstrucción de una memoria colectiva conlleva una búsqueda de nuevas formas de adaptación, con el escenario de la pandemia, el reto no solo está en este punto sino también en el de aterrizar el relato para que funcione en un entorno digital.

El presente trabajo explora algunas técnicas cinematográficas, tanto narrativas como visuales, para aplicarlas en la realización de un cortometraje de ficción sobre el proceso de duelo durante la pandemia. El audiovisual busca representar las diferentes etapas del proceso de duelo y la adaptación de algunos rituales religiosos de Guayaquil, dentro de una narrativa más sintética y simbólica con el fin de reconstruir recuerdos de manera efectiva.

Por otro lado, este proyecto tiene presente que debe ajustarse a una narrativa destinada a plataformas digitales. Por lo que su metodología incluye las diferentes etapas de producción. Desde la investigación previa y el desarrollo de la idea, hasta la planificación de su exhibición o difusión en cualquier tipo de catálogo multimedia relacionado a la preservación del patrimonio audiovisual local.

En este sentido, este trabajo pretende capturar el contexto histórico de sobrellevar una pérdida en Guayaquil durante la época más difícil de la pandemia, en un género de ficción poética. Esto con el fin de explorar diferentes técnicas cinematográficas y aplicarlas en una obra que preserve este evento histórico dentro de la memoria audiovisual de la ciudad.



## 1.1 Descripción del problema

Si bien el sector audiovisual ya se ha adaptado a ciertos procesos para la producción de cualquier obra cinematográfica, es necesario analizar cuáles son los problemas que aún existen a la hora de realizar un registro audiovisual histórico.

En primer lugar, dentro del escenario actual los obstáculos aparecen en cualquier género, en todas las etapas de producción e incluso en cada proceso sea creativo, técnico o financiero. Julia Silva, productora ecuatoriana, afirma para un artículo de Diario El Comercio (2021) que “el audiovisual ha entrado en un proceso de transformación en el que hay que empezar a visualizarlo a partir de otras formas de escritura, producción y circulación, que incluso, rebase la pantalla grande para extenderse a lo transmedia”. Desde este punto de vista, las historias a relatarse en un guion están muy limitadas. No pueden escribirse de una manera convencional sino que es necesario buscar nuevas técnicas narrativas que permitan contarlas de manera efectiva en un entorno transmediático.

Por otro lado, también está el conflicto de seleccionar técnicas visuales que funcionen para contar este tipo de narrativas. Josué Miranda, director de fotografía de New Rock Cinema, comenta que desde la preproducción ya se conoce la plataforma a la que va dirigido el proyecto. “Incluso los valores de plano han cambiado, al tomar en cuenta en qué plataforma se va a monetizar. Si un proyecto va a Instagram, por ejemplo, se debe componer con una relación de aspecto 9:16 y el reto ahí es encuadrar todo en vertical” (comunicación personal, 24 de junio de 2021).

Otro obstáculo está en la difusión del producto audiovisual. Y es que, a pesar de que ya han aparecido plataformas de *streaming* nacionales como Touché premiere, Zine o Choloflix, sigue siendo una novedad el hecho de crear contenido destinado específicamente a un entorno digital. “Zine funciona de forma muy similar a Netflix, a la que no considera competencia, porque ofrece un contenido muy diferente y

muy localizado. Tener contenido original está en sus planes, pero no muy cercanos” (Puga, 2021).

A nivel local tampoco existe una cinemateca o archivo fílmico digital que vaya registrando nuevas obras de este tipo. Existe la Cinemateca Nacional del Ecuador “Ulises Estrella” de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, pero esta se enfoca más en recuperar filmes antiguos. “La Cinemateca Digital, es un archivo multimedia de libre acceso que permite a la ciudadanía conocer obras representativas del cine ecuatoriano del siglo XX, así como materiales históricos relacionados, disponibles para su consulta en línea” (Cinemateca Nacional Casa de la Cultura ecuatoriana, s.f).

## 1.2 Justificación del problema

Una obra audiovisual es capaz de preservar la identidad de una cultura, y por ello, es importante capturar hechos históricos para las próximas generaciones. Realizar este tipo de obras en la actualidad se ha convertido en un reto y, aunque adaptarse implica temor e incertidumbre, también abre un mundo de posibilidades en donde un productor puede inspirarse de lo que sucede en su entorno para crear historias con un enfoque distinto.

El adaptarse a estos cambios es la única forma de sobrevivir en el medio y, sin duda alguna, solo basta con emplear técnicas existentes de manera innovadora. En el Ecuador, las productoras poco a poco se han ido amoldeando a crear contenido que capture elementos culturales y al mismo tiempo cumpla con los estándares del entorno digital.

Por otro lado, a raíz del confinamiento por la pandemia, el consumo digital se ha elevado en todo el mundo. Mayowa Ayanbadejo en su artículo “How has COVID-19 impacted the evolution of cinemas?” menciona que los jóvenes prefieren pagar por membresía en plataformas de *streaming* a pagar una entrada al cine, ya que,

al comparar precios, el valor de una entrada equivale a un pago mensual por la plataforma. Esto significa un amplio consumo de contenido digital, una gran demanda y muchas posibilidades para que una producción nacional tenga éxito en este entorno.

Un ejemplo de esto, es la iniciativa del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, que en el 2017 lanzó “OndaMedia”, una plataforma con más de 1600 producciones nacionales, cuyo objetivo es apoyar a la industria audiovisual chilena acercando el cine nacional a los ciudadanos. Durante la pandemia, registró un salto en sus mediciones; en marzo de 2020, cuando la emergencia sanitaria comenzó a instalarse en el país: de 53.316 visionados en febrero pasó a 334.804 al mes siguiente (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, 2021).

Por tanto, si en Ecuador ya existe un gran número de personas dispuestas a consumir contenido digital, entonces es posible que una producción cuyas técnicas se adapten a este medio, tenga éxito. Por ello es importante crear contenido que, además de reconstruir eventos históricos de una cultura y preservarlos dentro de su memoria, tenga un gran alcance en estas plataformas de consumo.

## **1.3 Objetivos**

### **1.3.1 Objetivo General**

Aplicar técnicas cinematográficas en un cortometraje de ficción sobre el proceso de duelo en tiempos de COVID-19 para el registro histórico de la memoria audiovisual de Guayaquil.

### **1.3.2 Objetivos Específicos**

- Conocer técnicas narrativas para el desarrollo de un guion basado en el proceso de duelo y los rituales religiosos más practicados en Guayaquil durante la pandemia.
- Representar las diferentes etapas de duelo empleando figuras poéticas y otros recursos narrativos en un formato audiovisual.
- Seleccionar los formatos digitales de difusión requeridos por las plataformas digitales más utilizadas a nivel nacional.

## **1.4 Marco teórico**

Considerando la necesidad de explorar una gran variedad de técnicas que puedan ser aplicadas en la realización del cortometraje, el presente capítulo aborda algunas bases conceptuales y teóricas relacionadas tanto al proceso de creación de un registro audiovisual como a su posterior exhibición o difusión. Se analizarán algunas teorías relacionadas a la utilización de técnicas cinematográficas para recrear memorias. Y, por otro lado, se detallará su importancia en las etapas de desarrollo, producción, post-producción, exhibición y difusión de la obra.

### **1.4.1 La reconstrucción de memorias colectivas en el audiovisual**

A lo largo del tiempo, los modos de reconstrucción de la memoria colectiva se adaptan a los avances de las culturas. Comenzando con la oralidad, la escritura, y ahora con medios audiovisuales, cada comunidad se vale de lenguajes para preservar y expresar su memoria colectiva. Y lo que resulta de estas formas de preservación se transmite a próximas generaciones. Anibal Arteaga, en su artículo “Contribución del registro audiovisual para la reconstrucción de la memoria colectiva y conformación del patrimonio cultural” afirma que:

El intento de preservar y expresar la memoria colectiva utilizando diversos lenguajes que le dan sentido a sus manifestaciones culturales, no debe ser solamente para la comunidad de origen: también es importante que este registro y conocimiento pueda ser divulgado y proyectado a otras comunidades, localidades y culturas; por medio de los diferentes recursos, algunos, de acuerdo a la dinámica que se presente, tendrán mayor difusión y alcance que otros. Este asunto es de suma importancia para fortalecer la identidad. (pág. 153)

En este sentido, el audiovisual no solo es una herramienta versátil para reconstruir la memoria, sino que, también es aquella que, por los mismos avances en las tecnologías de comunicación e información, tiene mayor alcance en la sociedad actual. Según Pierucci & Piantoni (2021), "el audiovisual tiene una potencia especial dado que permite la construcción de un mundo dentro de otro que posibilita que el espacio sea infinitamente más grande, se multiplique y que desde una butaca se hace accesible y cognoscible para casi toda la población" (pág. 123).

El documental por muchos años ha sido el género más reconocido para esta tarea. Según Bermudez (2014):

El documental se ha considerado principalmente como una herramienta para desarrollar temas de contenido social e histórico, en contraposición a la ficción, que, aunque también se puede tener un perfil histórico o estar basada en situaciones propias del pasado, es caracterizada por la construcción de situaciones a partir de la creatividad e imaginación, donde se hace uso de la actuación de personajes y puestas en escena. (pág. 23)

Sin embargo, son los mismos cambios sociales y tecnológicos los que hacen que las herramientas y los géneros evolucionen. A pesar de que el documental definitivamente es un género que se adapta a la reconstrucción de las realidades sociales, hay variaciones de ficción que también podrían recrearlas.

La recreación de situaciones de la vida cotidiana, desde lo anecdótico, puede ser tomada como la reconstrucción de la memoria colectiva sin perder la esencia de lo documental, ya que parte de la realidad contada es vivida por sus fuentes, quienes respaldan las situaciones que en las imágenes se representen. (Arteaga, 2017, pág. 156)

De esta manera, juntando el aspecto anecdótico del documental y tomando elementos creativos o artísticos de otros géneros como la ficción, la reconstrucción de una memoria colectiva puede surgir de una mezcla de géneros. Esta debería adaptarse al contexto actual y sobre todo transmitirse de manera efectiva hacia las audiencias del presente y del futuro cercano.

#### **1.4.2 El cine como vehículo de memoria**

Si la reconstrucción de una memoria colectiva implica tomar elementos reales del pasado y representarlos de manera que sean reconocibles por quienes lo vean en el futuro, el cine es sin duda el lenguaje indicado para lograrlo. Y es que el cine, al ser capaz de capturar imágenes y generar emociones, se convierte en una de las herramientas más completas para llevar a cabo este proceso de transmitir memorias.

La memoria, entonces, se produce en tanto hay sujetos que comparten una cultura, en tanto hay agentes sociales que intentan “materializar” esos sentidos del pasado o de hechos recientes en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en vehículos de la memoria, tales como los museos, libros, películas, entre otros. (Acuña, 2005, pág. 2)

En este sentido, el cine es capaz de utilizar sus elementos compositivos para representar memorias y transportarlas hacia quienes lo ven. Y dentro de su estructura, la narrativa sería la encargada de crear historias y universos a partir de referentes, mitos y recuerdos comunes.

### **1.4.3 Técnicas narrativas para la reconstrucción de memorias**

Ahora bien, aterrizando las ideas anteriormente presentadas en la realización de cine en la actualidad, existen varios aspectos a considerar. Una obra cinematográfica que pretenda reconstruir o recrear una memoria no solo debe analizar el uso de elementos narrativos que sean capaces de configurarla y representarla. Sino que, también debería integrar una narrativa que pueda desenvolverse en el entorno digital.

Según Tomalá (2020) “la imagen-exceso de una sociedad hipermoderna e hiperconsumista visual, deja atrás aquellos modelos narrativos discretos, lacónicos e inocentes y los reemplaza para un público más joven, deseoso de experimentar y poner a prueba sus estímulos sensoriales” (pág. 43). Lo que quiere decir que la obra, en este caso, debe utilizar elementos culturales/históricos reconocibles por el imaginario colectivo. Además, debe ubicarlos dentro de una estructura narrativa no convencional, sintética y sensorial.

Partiendo de este hecho, la obra debe contar con técnicas narrativas que cumplan con dos necesidades: en primer lugar, que representen elementos reales memorables y, en segundo lugar, que utilicen una estructura sintética. Una vez definido esto y considerando que se busca dejar atrás narrativas obsoletas, se debe escoger un género o elementos de algunos géneros que se vinculen a las necesidades de la obra en cuestión. Y ya que cuando se habla de narrativa en el cine también se habla de literatura, esta selección explora aquellos recursos literarios que también puedan ser empleados en formato audiovisual.

León (2020) vincula al cine y la literatura dentro de un poder para entrar en la memoria del espectador y construir recuerdos comunes. Afirma que:

En este lugar de encuentro es donde entra en juego la poesía con temática cinematográfica, que no se limita a hablar de una experiencia individual que llega a ser compartida en un poema, sino que intensifica la potencia visual

y emocional del cine a la hora de crear referentes, ídolos, sensaciones y experiencias. (pág. 405)

Bajo este pensamiento, la poesía sin duda coincide con varios elementos para crear memoria. En este contexto, las técnicas a utilizarse para estructurar la narrativa de la obra definitivamente están relacionadas a figuras o elementos poéticos. En el cine, ya existen algunas técnicas narrativas de la poesía que se han utilizado precisamente para resaltar esta memoria emocional o sensorial.

#### **1.4.4 Técnicas cinematográficas para la reconstrucción de memorias**

Una vez entendida la narrativa que se va a implementar, es momento de otorgarle ciertas características visuales a la obra. Para ello se recurre a las técnicas cinematográficas que serán las que permitan estructurar el relato de forma visual. Estas técnicas se forman a partir de ciertos elementos que constituyen un lenguaje. Marcel Martin, en su libro *El lenguaje del cine*, identifica los siguientes como los más importantes: planos, encuadres, ángulos, movimientos, profundidad de campo, imagen, iluminación, montaje, enlaces, metáforas y sonido.

Para este caso en particular, en el que se pretende retratar un hecho cotidiano en un contexto real, la utilización de planos amplios o muy cerrados aportan significativamente a la construcción visual de este tipo de cortometraje. Marcel Martin (2002) dice que “la elección de cada plano está condicionada por la claridad necesaria del relato: debe haber una adecuación entre el tamaño del plano y su contenido material” (pág. 43). Por ello, el uso de un plano u otro depende meramente de la visión de los directores a cargo del proyecto, siempre y cuando esta elección sea justificada.

Dentro del lenguaje cinematográfico, se entiende que el uso de un plano cerrado aporta mayor interés a determinada acción u objeto y, mientras más amplio sea el plano, más descriptiva se vuelve la escena. Actualmente estos recursos son muy



literales y, como cualquier estructura, esta ha ido experimentando cambios al momento de contar una historia.

Josué Miranda, director, escritor y cinematógrafo ecuatoriano, indica que, al existir un desplazamiento a web, “los encuadres son un poquito más cerrados. El plano general pasa a ser un entero más que a un general. Entonces eso también moldea. El destino del contenido también moldea el contenido” (comunicación personal, 24 de junio de 2021).

El movimiento de la cámara y la angulación son dos características indispensables al momento de retratar una historia. Marcel Martin (2002) asegura que los movimientos de cámara tienen distintas funciones dentro de la cinematografía: función descriptiva, que contextualiza e informa al espectador; dramática, porque el movimiento expresa y recalca acciones; rítmica, por el dinamismo de la cámara; coreográfica, por la ilusión de acompañar al personaje en las acciones; y de encantamiento, por la relación movimiento y montaje. Estos movimientos son: travelling, panorámica y trayectoria.

Otra técnica narrativa significativa es la iluminación. Ignacio Castillo (2006), en su libro *Sentido de la luz*, indica que “la iluminación crea el ambiente para contar una historia” (pág. 331). Desde evocar agresividad o delicadeza, hasta resaltar detalles, texturas y volumen. Cada esquema de luz le otorga un sentido distinto a la obra, ya sea rembrandt, frontal, butterfly o cenital.

Basado en la *Psicología de color* de Eva Heller, se resalta la definición de estos colores para el proyecto:

- El azul, como el color más frío, fantasioso y femenino.
- El rojo, como agresividad, amor y alegría.
- El negro, como final, de mala suerte, sucio, malo o luto.
- El blanco, como símbolo de esperanza, resurrección, vacío y ligereza.

Hay un elemento muy importante que no se puede dejar atrás, el sonido. El sonido cinematográfico es todo aquello que se escucha (o no) al reproducir una obra audiovisual y está ligado con la imagen. Dentro de ese sonido se encuentran: diálogos, efectos, música y ambientes.

Marco de Gregori Astrici, en su tesis doctoral “La función expresiva del sonido en la narración cinematográfica” argumenta que “el sonido permite extender los confines de la pantalla más allá de sus propios límites. Los sonidos crean imaginariamente el espacio de la metrópolis, y al mismo tiempo son capaces de transmitir toda la angustia del protagonista” (pág. 43). Esto quiere decir que el diseño de un ambiente sonoro no sólo acompaña la escena, sino que, también la contextualiza, aportando elementos que desarrollan la historia, generando emociones y recuerdos en el espectador.

Astrici (2017) asegura que, el sonido ha acompañado al cine, incluso en el cine mudo, ya que, el silencio se ha evitado con el uso de música y voz en off. Agrega también que dentro del campo audiovisual convergen dos elementos sonoros: el sonido diegético, que es todo sonido cuya acción aparece en pantalla, y el sonido extradiegético, que es todo sonido fuera del campo visual.

La importancia de este elemento dentro de la narrativa cinematográfica radica en que “a través del sonido damos sentido a las emociones de los diferentes personajes” (Astrici, 2017, pág. 57). Está claro que las imágenes son capaces de transmitir emociones y de comunicar, pero el sonido “añade realismo, profundidad, dimensionalidad y proximidad a sentimientos, sensaciones, recuerdos” (Astrici, 2017, pág. 433).

El sonido es capaz de evocar emociones y recuerdos en el espectador. Sin importar su procedencia, diegético o extradiegético, dentro del lenguaje audiovisual, este recurso desarrolla una mejor narrativa. Esto sucede ya que dota a la obra de elementos capaces de conectar no solo con el protagonista y con su entorno, sino también con el espectador.

Dentro de la teoría musical, existen dos escalas principales: escala mayor y menor. Cada una de ellas funciona de manera diferente. Lucio Blanco en su artículo “Música para el cine” asegura que “el sentido anímico es lo que hace que al escuchar una música nos afecte emocionalmente (pág. 51). Además, explica cómo la construcción de elementos musicales cuyas tonalidades son mayores, dan como resultado estados anímicos de satisfacción, alegría y emoción. Señala que se producen porque “la armonía mayor, por su solidez armónica, genera una sensación de estabilidad” (Blanco, 2010, pág. 52).

Por otra parte, aquellas obras musicales cuyas tonalidades son menores generan melancolía, tristeza y agonía. “A la armonía menor le corresponde, en cambio, un sentimiento de tristeza, un cierto tono de inseguridad” (Blanco, 2010, pág. 52).

#### **1.4.5 Preservación digital de la memoria audiovisual**

Si bien el concepto de patrimonio audiovisual a veces se enfoca en la recuperación de material antiguo, es necesario señalar que, cada vez que una obra captura la identidad de una cultura, también se convierte en un material de gran valor para la memoria de una ciudad o país. Definido esto, toda obra de este tipo necesita ser difundida para lograr su cometido y, en el contexto actual, en el que todo se ha digitalizado, el medio de difusión es el internet.

En una entrevista realizada a Jorge La Ferla, artista, teórico y referente en el estudio de las transformaciones de lo audiovisual entre lo cinematográfico y las formas de creación en imagen digital, este aborda cómo la tecnología actual permite la conservación eficiente de la memoria. Afirma que: “La desmedida oferta de contenidos audiovisuales en la red –para adquirir, visionar, transmitir y apropiarse individualmente– funciona como una efectiva vidriera donde todo estaría disponible, lo cual, sin dudas, ha cubierto un espacio importante frente a la habitual dificultad de acceso a los materiales” (Castelli, 2021, pág. 203).

Algunos países latinoamericanos ya han desarrollado proyectos enfocados en la utilización de plataformas digitales para difundir contenido audiovisual nacional. Estas plataformas presentan una amplia gama de producciones nacionales clasificándolas en algunas categorías, que pueden llegar a abarcar los géneros más reconocidos, como ficción, comedia o documental.

Una de ellas es Filmin Latino, una plataforma de *streaming* implementada por el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). Esta ofrece tres modalidades: renta individual de películas, pago por evento o estreno; una suscripción mensual o semestral, para acceder al catálogo completo; y la sección GratisMx, en dónde se puede acceder de manera gratuita a gran parte del catálogo (Filmin Latino, 2021).

Otra similar es OndaMedia, una plataforma chilena con más de 1600 producciones nacionales. Su objetivo es apoyar a la industria audiovisual chilena acercando el cine nacional a los ciudadanos. Durante la pandemia, registró un salto en sus mediciones; en marzo de 2020, cuando la emergencia sanitaria comenzó a instalarse en el país, pasó de 53.316 visionados en febrero a 334.804 al mes siguiente (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, 2021).

En Ecuador no existe una plataforma que haya sido lanzada por instituciones públicas de cultura o arte, pero la más similar a los ejemplos anteriores es Choloflix, una plataforma de cine en línea lanzada en el 2020 durante la pandemia. Esta promueve el contenido audiovisual ecuatoriano y, al igual que las otras plataformas, ofrece contenido gratuito y de pago. Su catálogo muestra tanto películas reconocidas del cine ecuatoriano como nuevos estrenos, no solo de largometrajes sino también cortometrajes universitarios.

#### **1.4.6 Formatos audiovisuales para la difusión digital**

Con la llegada del *streaming*, las producciones audiovisuales tuvieron que adaptarse a cambios, no solo creativos sino también técnicos. Las plataformas

líderes como Netflix, Amazon Prime y HBO, incluso tienen un estándar de calidad que solo se puede conseguir con equipos profesionales y especializados. Esto ha significado que las productoras tengan que actualizar su tecnología para que sus obras puedan desenvolverse de manera efectiva en un entorno digital.

En este marco, es necesario determinar cuáles son los aspectos técnicos que una producción tiene presente a la hora de realizar un audiovisual. Actualmente, hay un sinnúmero de detalles. En primer lugar, están las resoluciones de la imagen digital medidas en píxeles. En el internet existen varias resoluciones que se van adaptando a la recepción de red de cada usuario -1080p, 120p, TrueHD, FullHD, 4K, 8K- están son las relaciones de aspecto entre altura y ancho del cuadro en el que se presenta una imagen. Conociendo esto, lo que se ha estandarizado es el formato HDTV 1080p, que ha permitido a los sistemas de video doméstico, emular calidades que anteriormente solo estaban al alcance de equipos costosos (Quiles & Monreal, 2017).

“Hoy la transición hacia cámaras modernas HD como la Arri Alexa, la Red One, la Blackmagic o la Sony F65 es prácticamente absoluta, y se ha vuelto ya una costumbre utilizar nuevos tecnicismos como RAW, Log, espacios de colores, 2K, 4K, 8K, sensores y un largo etcétera” (Quiles & Monreal, 2017, pág. 36). La razón por la que estos términos son tan comunes es porque se han estandarizado en la industria. Netflix, por ejemplo, cuenta con una lista de cámaras y formatos que toda producción debe cumplir. En total son siete marcas las permitidas: ARRI, Canon, Panasonic, RED, Panavision, Sony y Blackmagic.

Los requisitos de Netflix también incluyen otros aspectos técnicos, por ejemplo, al menos el 90% del contenido debe estar grabado con un sensor 4K/UltraHD, con al menos 3.840 píxeles de ancho. Con respecto al formato, los admitidos son RAW, sea Sony RAW, REDCODE o Arriraw y COMPRESSED, XAVC, ProRes u otros. Dentro de las indicaciones también se especifican requisitos de espacio de color como S-Gamut3.cine, RED Wide Gamut RGB y curvas gamma como S-Log3, Log-C, V-log o Log3G10 (Pérez, 2021).

Enfocándose en el formato, las ratios de aspecto pueden ser ultra panorámicos más allá de 2:1, sin embargo, estos deben ser previamente evaluados. Finalmente, a pesar de tener una lista específica de requisitos, Netflix puede aceptar grabaciones con cámaras no aprobadas, siempre y cuando el material final sea posteriormente evaluado revisando su calidad de captura según los requisitos de color y resolución (Netflix, 2021).

# CAPÍTULO 2

## 2. METODOLOGÍA

Dentro de este capítulo se describen las herramientas que fueron utilizadas tanto para la investigación del presente trabajo como para la aplicación de técnicas cinematográficas en la realización del cortometraje. Como se trata de una producción basada en un proceso psicológico, se abordan sus etapas de desarrollo, preproducción, producción y postproducción de la obra.

### 2.1 Investigación secundaria

En esta primera etapa, se realizó una investigación secundaria acerca del proceso de duelo durante la pandemia. Las fuentes utilizadas fueron en su mayoría medios periodísticos digitales en donde, a través de artículos de opinión o reportajes, se analizaron cuáles fueron los cambios más radicales dentro de la forma de sobrellevar una pérdida en Guayaquil. Entre ellos, el artículo de Diario El Universo “¿Cómo superar la muerte de un familiar y asumir el proceso del duelo en el contexto de la pandemia en Ecuador?” (Zambrano, 2021); y “El duelo interrumpido es otro impacto causado por la pandemia del covid-19” (Paucar, 2020).

Luego, se realizó una investigación enfocada a la parte psicológica del proceso de duelo. Para esta se utilizaron artículos de revistas digitales y libros acerca del duelo, sus tipos y etapas. La fuente principal fue el DSM-5, un manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales.

## 2.2 Entrevistas

Para abordar los aspectos técnicos del proceso creativo de una producción, se realizaron entrevistas a dos profesionales del medio audiovisual nacional. En ellas se formularon preguntas referentes a la aplicación de técnicas cinematográficas para representar cambios emocionales.

La primera entrevista fue a Alberto Pablo Rivera, director y actor ecuatoriano que actualmente trabaja como director en su propia productora “New Rock Cinema”. En esta reunión se discutió sobre la importancia de guiar al actor para conseguir determinadas emociones. También, desde su experiencia, Rivera explicó lo necesario de planificar previamente planos y movimientos que acompañen a la acción del personaje (Ver apéndice C). La segunda entrevista fue a Josué Miranda, director, escritor y cinematógrafo ecuatoriano que trabaja junto a Alberto Pablo como director de fotografía. Esta conversación se dirigió hacia la cinematografía y algunos aspectos técnicos a considerar al momento de grabar contenidos digitales (Ver apéndice D).

Finalmente, se realizaron entrevistas a dos psicólogas para recopilar información sobre los cambios que se dieron en el proceso psicológico de duelo de aquellas personas que sufrieron una pérdida durante la pandemia. La primera entrevista fue a Cecilia Viteri, psicóloga clínica y organizacional. La segunda entrevista fue a María Belén Pineda, psicóloga clínica y profesora. Ambas profesionales indicaron con detalle cuáles son las etapas que atraviesa una persona durante el duelo y cómo influyó la pandemia en ese proceso (Ver apéndice E y F).





**Figura 2.1 Entrevistas a profesionales de producción audiovisual y psicología.**

### **2.3 Desarrollo de la idea**

A partir de la información recolectada, se tomaron elementos históricos relacionados a la adaptación de tradiciones o rituales religiosos que no se podían practicar con normalidad por las restricciones de la pandemia. Dentro de ellos, las misas de réquiem virtuales, los altares en casa para representar los velorios presenciales; y la visita de lugares como la iglesia o el cementerio.

Una vez definido estos elementos, se planteó una historia que pudiera utilizarlos de manera conveniente para contar un proceso de duelo durante la pandemia. Como se trata de una experiencia personal, se decidió escribir una historia con un solo personaje: Alma, una joven que pierde a su padre durante el confinamiento. Esta historia se estructuró en un guion que utilizó figuras poéticas y otros recursos narrativos para representar cada etapa del duelo en un contexto de pandemia. (ver Apéndice G).

Con el guion terminado, se escribieron otros elementos como el tagline, logline, sinopsis, storyline y perfil del personaje para continuar con la planificación de la idea. (ver Apéndice H).

## **2.4 Propuesta estética**

A partir del guion, se planteó una propuesta estética basada en algunas referencias similares al proyecto. Como se trataba de un cortometraje de ficción experimental, los aspectos que se priorizaron fueron los de arte y fotografía, para crear elementos simbólicos recurrentes durante toda la obra.

### **2.4.1 Dirección de arte**

Para definir la estética se realizó una recopilación de todo tipo de material visual, en los cuáles se consideraron distintos escenarios, iluminación, colores, vestuario, maquillaje, peinado y props. La búsqueda de estos elementos, dio como resultado un amplio moodboard obteniendo así la estética final del cortometraje.

Al tratarse de una obra audiovisual experimental que incursionaría tanto el plano real como emocional de la protagonista, se recurrió al minimalismo. Para representar el plano emocional, se priorizó el uso de espacios vacíos y elementos simbólicos que predominaran en la escena.

Cada una de las emociones y rupturas del personaje fueron representadas por un color. Para la tristeza y melancolía, se utilizó el color azul, mientras que, el enojo y la ira, por el color rojo. Por otra parte, el blanco simbolizó la paz y serenidad del personaje.

Desde el inicio se planteó utilizar elementos que representaran las prácticas religiosas sin que estas fueran el punto de interés de la obra, por ello se primaron aquellos recursos que permitieron retratar lo real y emocional de este acontecimiento sin volverlo un cortometraje religioso.

## 2.4.2 Fotografía

La fotografía estuvo clara desde el inicio. Se planificó un ambiente distinto por escena con el objetivo de representar cada etapa de duelo, reforzando los cambios emocionales de la protagonista a través de la iluminación y los planos. Se estableció el uso de planos abiertos para ubicar al personaje en cada escenario, y para contextualizar al espectador. Para enfocarse en las rupturas e inestabilidad, se recurrió a planos cerrados.

Se definieron paletas de colores fríos con tonos desaturados para los momentos de tristeza, y una paleta de colores cálidos para representar tranquilidad y estabilidad emocional. Para ello se planteó la búsqueda de referencias visuales, tanto material audiovisual como fotográfico, permitiendo obtener una visión más acertada del producto final.

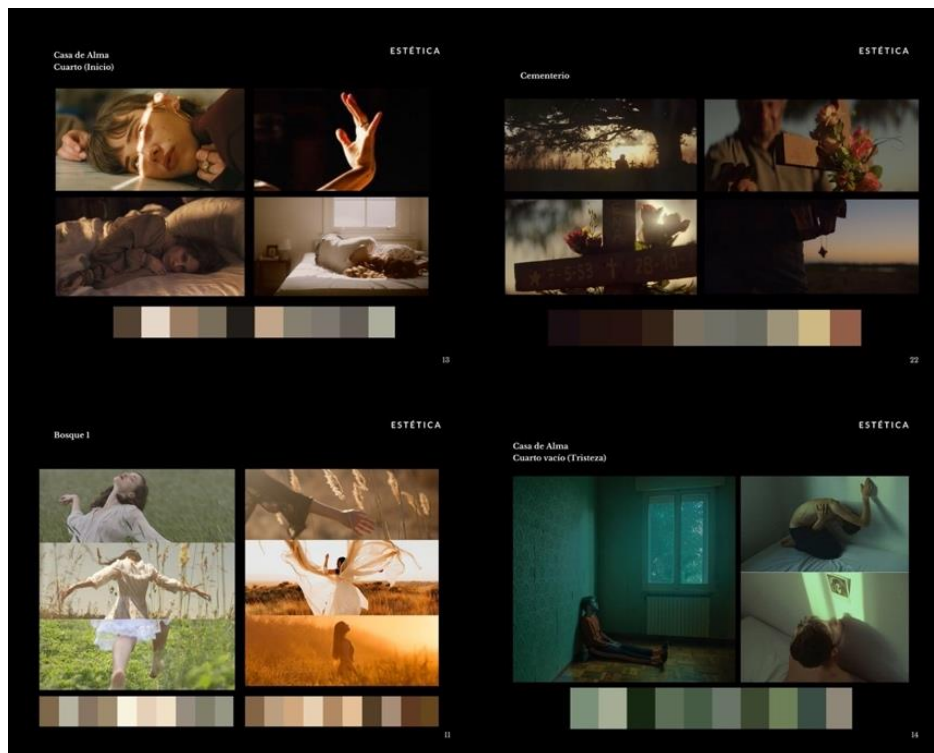


Figura 2.2 Paleta de colores para cada estado emocional de “Evocare”.

## 2.5 Preproducción

La preproducción del cortometraje tuvo una duración de tres semanas. En este periodo se estructuró la historia y se integraron varias ideas para su realización. Una vez finalizado el guion, se realizó el presupuesto y una planificación de actividades correspondientes a la preproducción, producción y postproducción (Ver Apéndice I).

### 2.5.1 Presupuesto

Antes de definir el presupuesto, se precisó: el equipo para la producción del cortometraje, personal de producción, locaciones, días de rodaje, alimentación y logística.

Se decidió grabar en formato raw aprovechando al máximo la calidad de la imagen y el rango dinámico para post producción. Para ello se contactó una casa de renta, de la que se obtuvo la siguiente cotización:

<b>Alquiler Rental Grip (por día)</b>	
Black Magic pocket cinema cámara 4K	
Accesorios	
Trípode	
Óptica 18 – 35 mm	
Óptica 50 – 100 mm	
Óptica 8 mm	
Óptica 25 mm	
Kit de luces fresnel	
Kit de gripería	
Custodio	
<b>TOTAL</b>	<b>\$580</b>

**Tabla 2.1 Cotización de alquiler de equipos - Rental Grip**

La búsqueda continuó y se formó una alianza con Richard Onofre, productor audiovisual graduado de la ESPOL. Se le presentó el brief del proyecto y se llegó a un acuerdo financiero. Su interés por la propuesta audiovisual lo llevó a considerar ser el director de fotografía y el colorista del cortometraje.

<b>Alquiler Richard Onofre (por proyecto)</b>	
Black Magic pocket cinema cámara 4K	\$120
Óptica Lumix 12 – 35 mm	
Camera rig	
Monitor Blackmagic video assist 4k	
SSD 500 GB	
Kit aperture LS mini	
Led neewer 150w	
Gripería	
Cámara de humo	
Custodio	
Director de fotografía	\$80
Colorista	\$50
<b>TOTAL</b>	<b>\$250</b>

**Tabla 2.2 Cotización de alquiler de equipos - Richard Onofre**

Se logró un acuerdo con la actriz, en donde existe un compromiso que consiste en la entrega de un photobook, con fotografías profesionales tanto del rodaje como personales, para su portafolio una vez finalizado el proyecto

Esta producción contó con un equipo muy reducido de personas (entre cinco y ocho personas incluidos ambos directores). Varios estudiantes de la carrera de Producción para medios de comunicación accedieron a formar parte del proyecto como práctica para su portafolio profesional. Se cubrieron gastos de alimentación

y transporte para cada uno de ellos. No se gastó en locaciones ni permisos, por lo que el costo total de la producción fue de \$402,82.

<b>Costo de producción</b>	
Alquiler de equipos	\$120,00
Director de fotografía	\$80,00
Colorista	\$50,00
Transporte (3 días)	\$46,94
Alimentación (3 días)	\$88,47
Props y materiales	\$17,41
Alquiler de locaciones	\$0,00
Permisos	\$0,00
<b>TOTAL</b>	<b>\$402,82</b>

**Tabla 2.3 Costo total de producción.**

### **2.5.2 Scouting**

Luego de definir todas las posibles locaciones que podían servir para el rodaje, se establecieron fechas para gestionar permisos y visitar cada espacio a ser utilizado. La primera locación fue una casa ubicada en la Alborada, a la cual se acudió a lo largo la mañana para observar el ingreso de luz natural por las ventanas. Ese día se fijaron las horas en las que se rodaría cada escena y también los elementos que se debía mantener o quitar para su respectiva ambientación.

La segunda locación fue el Cementerio General de Guayaquil. Se determinaron las zonas del cementerio dónde se grabarían las escenas, incluyendo la parte patrimonial.

Otra lugar seleccionado fue La Iglesia de la Merced, por su arquitectura y la cantidad de luz que ingresaba por cúpula durante la mañana.

Se recorrió el Complejo Cívico Naval Jambelí por algo en particular, una villa deshabitada. Esta visita se realizó antes del mediodía para definir los puntos de luz natural ya que el lugar no contaba con conexiones eléctricas funcionales. Ese día se especificará qué habitaciones de la villa se usarían para cada escena.

La última locación fue encontrada a través de Google Maps. Un espacio abierto ubicado en Ceibos que sirvió como única locación en exterior al cual se acudió cerca de la hora dorada para identificar la puesta de sol y encuadres aprovechando los colores del cielo.

Una vez aprobadas las locaciones, se inició la gestión de permisos. En el caso del Cementerio General de Guayaquil, se logró contactar al Arq. Roberto Wong, jefe de operaciones del Cementerio General, y días después se obtuvo el permiso correspondiente. De la misma manera, también se confirmó el permiso para grabar en la Iglesia La Merced y el Complejo Naval Contemporáneo.

### **2.5.3 Casting**

Simultáneamente al scouting, se empezó la búsqueda del talento. Para ello, se definieron los rasgos físicos del personaje, sus características y las habilidades que se necesitaban del aspirante. Se hizo el llamado de casting en redes sociales para el 03 de julio. Luego de deliberar entre las tres actrices que asistieron, se eligió a Lena López, una joven actriz de 20 años que cumplía con los rasgos físicos y las habilidades solicitadas.



**Figura 2.3 Casting para el personaje de Alma. Actriz: Lena López.**

#### **2.5.4 Diseño de producción**

Una semana antes de los rodajes, se llevó a cabo una reunión junto con el equipo de arte y fotografía para definir aspectos como: maquillaje, vestuario, ambientación e iluminación. El equipo de arte se encargó de confeccionar un vestido para una de las escenas principales de la historia y también de reunir la utilería necesaria para la ambientación de todas las locaciones. Días después de la reunión, algunos miembros del equipo asistieron a la locación para decorar según lo planificado. Además, se definieron y clasificaron vestuarios, utilería y otros detalles para los rodajes en locaciones exteriores.

### **2.6 Producción**

#### **2.6.1 Día 1: Iglesia/Cementerio**

El día miércoles 7 de julio, se llevó a cabo el primer día de rodaje en la Iglesia La Merced y el Cementerio general. La primera locación fue en La Merced, y de 9:30 a 12:30 am se grabaron las escenas correspondientes a toda la experiencia del



personaje ingresando a la iglesia después de haber perdido a su padre durante la pandemia. Aquí se realizaron planos generales, medios y primeros planos del personaje ingresando a la iglesia y observando todo a su alrededor. También se realizaron planos detalle de esculturas, pinturas y altares de la iglesia. Todas las tomas fueron grabadas con luz natural como se había planificado. Se utilizó cámara estática y pequeños *dollys* con cámara en mano.



**Figura 2.4** Detrás de escenas del rodaje en la Iglesia La Merced.

De 14:00 a 17:30 pm, se grabaron las escenas que mostraban la visita del personaje a la bóveda de su padre. Las primeras tomas se llevaron a cabo en uno de los edificios de bóvedas divididas por pasillos. Aquí se ejecutaron planos medios del personaje caminando hacia la bóveda, con cámara en mano; y planos generales de la misma acción, pero con un *dolly in*. Las siguientes tomas se realizaron alrededor de las bóvedas exteriores y en las esculturas del área patrimonial. Aquí se grabaron planos del personaje observando el lugar y planos detalles de esculturas y bóvedas.

## 2.6.2 Día 2: Casa/Bosque

El día sábado 17 de julio se llevó a cabo el segundo día de rodaje en la casa de la Alborada y en la locación exterior ubicada en el cerro de Los Ceibos.

La primera locación fue la casa y, a partir de las 9:30 am, se rodaron las escenas de Alma comenzando su rutina por la mañana. Aquí se realizó un dolly in de la sala vacía. Luego se hicieron planos medios y detalles del personaje acercándose a la ventana y jugando con los rayos del sol. Durante estas escenas se usó iluminación natural y una máquina de humo para darle volumen a la luz que ingresaba por la ventana.

Una vez terminadas las escenas de la sala, era momento de rodar planos más expresivos de Alma viviendo el encierro en su casa. Se realizaron planos medios y primeros planos del personaje sentado en las escaleras mirando por la ventana. Aquí se emplearon movimientos estáticos y *travellings* sutiles de izquierda a derecha.

Finalmente, se grabaron las escenas del personaje despertándose en su cuarto. Para estas escenas se utilizaron fresnels y la máquina de humo para recrear los rayos del sol ingresando por la ventana. Primero se realizó un plano general con *dolly* lateral de Alma haciendo toda la acción de levantarse. Luego se realizaron planos medios y detalles de la misma acción.

A partir de las 15:00 pm, el equipo se trasladó hacia la locación de Los Ceibos. Aquí se grabaron las escenas correspondientes a uno de los espacios que representan el plano emocional de Alma. En este caso, también se grabó con luz natural y se realizaron planos generales, medios y primeros planos de la acción del personaje. Esta acción se concentró en los cambios emocionales durante el proceso de duelo; por lo que se abordaron emociones como: calma, incertidumbre, miedo, angustia, tristeza, ira, nostalgia y felicidad. Todos los planos

fueron hechos con cámara en mano, siguiendo los movimientos del personaje mientras expresaba cada emoción.



**Figura 2.5** Detrás de escenas del rodaje en el Cerro de Los Ceibos.

### **2.6.3 Día 3: Habitación vacía/Casa**

El domingo 18 de julio se llevó a cabo el tercer y último día de rodaje en la Villa Golagh del complejo Naval y nuevamente en la casa de la Alborada. Entre las 9:00 am y 13:30 pm, se rodaron todas las escenas de la habitación vacía. Esta locación, así como la del bosque, representó el plano emocional de Alma. En primer lugar, se asignó un cuarto en dónde el personaje expresara ira y enojo con golpes y movimientos bruscos. Aquí se grabó un plano general con *dolly in* del cuarto vacío y luego se hizo un plano general fijo, planos medios y primeros planos del personaje manifestando su ira. Los movimientos en estos planos se realizaron con cámara en mano para crear inestabilidad. En cuanto a iluminación, se utilizó luz natural y se colocó un celofán rojo en una de las puertas para acentuar un poco de color rojo.

Una vez terminadas todas las escenas en el cuarto de la ira, se asignó otro cuarto para que el personaje expresara tristeza y angustia. Aquí se grabó un plano general con *dolly in* de unas cortinas mientras se ondeaban por el viento. Luego se realizaron planos generales, medios y primeros planos de Alma expresando su tristeza, miedo y angustia. Finalmente, se realizaron tomas del personaje recorriendo otros pasillos y cuartos de la casa. Para estos planos las emociones eran de miedo e incertidumbre, por lo que se realizaron seguimientos inestables con cámara en mano.



**Figura 2.6 Detrás de escenas del rodaje en la Villa Golagh.**

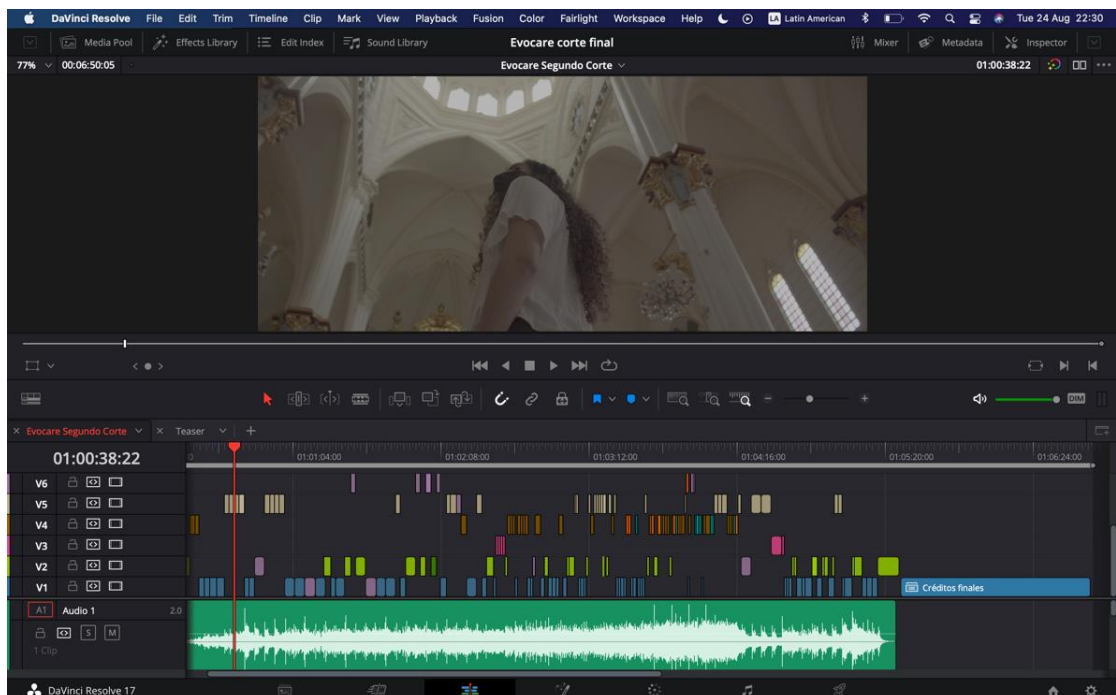
## **2.7 Postproducción**

El proceso comenzó por el montaje de las secuencias según su locación y escena. Estas fueron denominadas como: Bosque, Habitación vacía, Cementerio, Iglesia, Cuarto, Sala e Insertos. En cada secuencia, se seleccionaron las mejores clips según el acting y la estética de los planos. Una vez armadas todas las secuencias, se realizó una secuencia master en dónde se utilizaron los mejores clips de todas las secuencias montadas previamente. En esta se añadió la música para marcar

un ritmo de edición según lo planificado en relación a las técnicas de montaje investigadas. Este ritmo también fue decidido en función de la narrativa, utilizando los cortes y la selección de diferentes planos para marcar los puntos de inflexión de la historia y el cambio progresivo de emociones.

La musicalización fue un acompañamiento constante con el productor musical, cuyo reto era plasmar de manera sonora todo el proceso emocional de la historia. Tras varios días, entre borradores, composiciones, edición y mezcla final, se obtuvieron dos canciones: la primera para el cortometraje y la segunda para los créditos.

Luego de la fase de montaje, se llevó a cabo la corrección y colorización del corte final. Aquí se definieron las paletas de colores y referencias previamente revisadas en la preproducción con el fin de que cada emoción y recuerdo tenga su propia atmósfera.



**Figura 2.7 Montaje del corte final de “Evocare” en Davinci Resolve.**

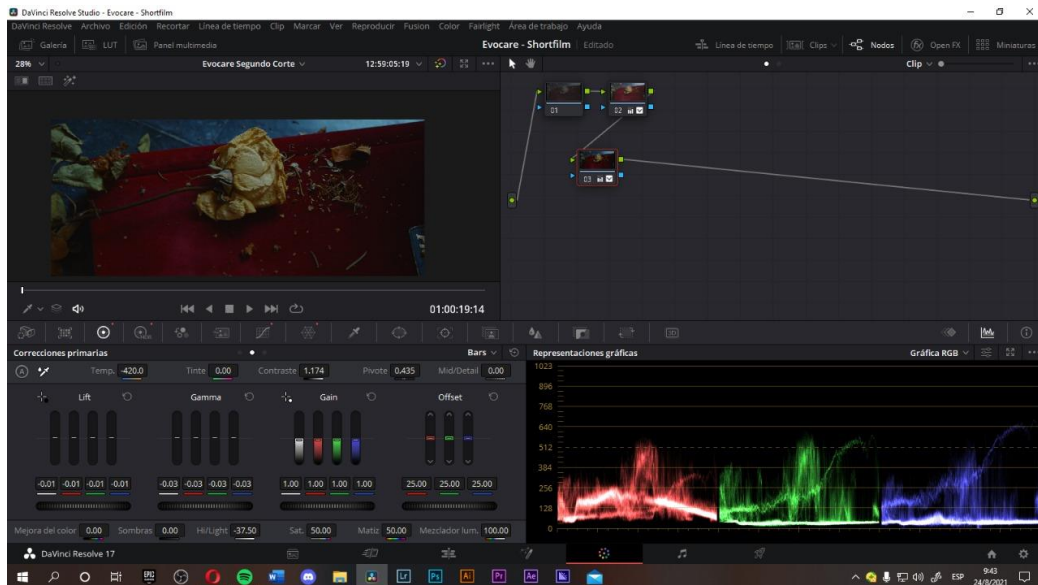


Figura 2.8 Colorización del corte final de “Evocare” en Davinci Resolve.

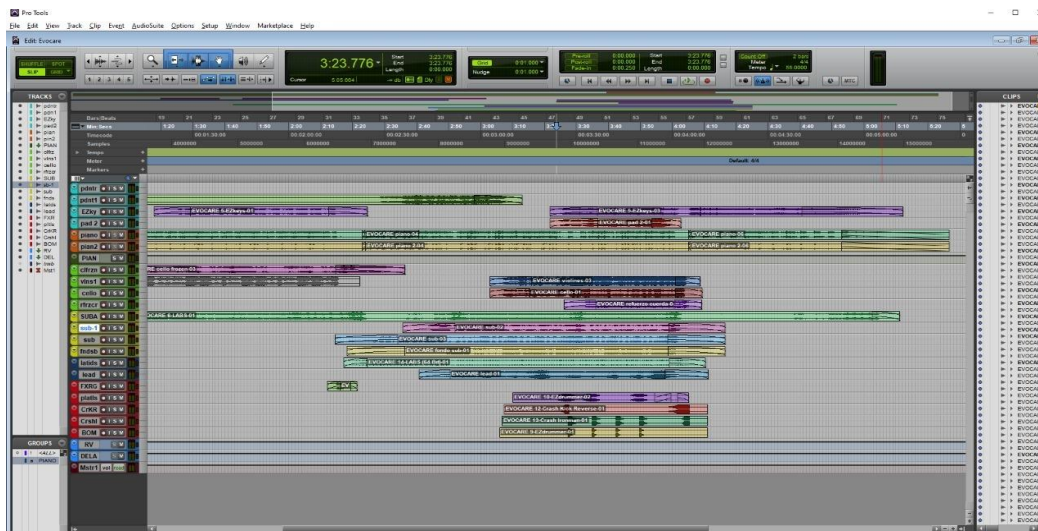


Figura 2.9 Musicalización y mezcla de sonido de “Evocare” en Protools.

# CAPÍTULO 3

## 3. RESULTADOS Y ANÁLISIS

Esta sección explica lo que el cortometraje pudo lograr a nivel técnico y creativo, utilizando las técnicas previamente planteadas. Además, detalla su viabilidad económica realizando una comparación entre el presupuesto planificado y el final.

### 3.1 Técnicas cinematográficas aplicadas en el cortometraje

El audiovisual de una duración de cinco minutos, empleó diversos recursos cinematográficos que lograron capturar el proceso psicológico y emocional del duelo en un contexto de pandemia. Desde cada aspecto técnico y narrativo, el cortometraje muestra una historia que cumple con su meta de sintetizar cambios emocionales de manera simbólica, construyendo así una memoria colectiva.

Empezando por el guion, la narrativa cuenta con algunas figuras retóricas y simbolismos que sirvieron para traducir situaciones y estados emocionales del personaje. El uso de elementos existentes dentro del mismo contexto religioso y el empleo de símbolos cotidianos, permitieron crear metáforas y contrastes para estructurar la historia sintetizando todo el proceso de duelo, sin desviar la atención a rituales religiosos.

Desde la fotografía, el producto final presenta composiciones que resaltan cada cambio emocional junto a su atmósfera. Esto se lo puede visualizar por el uso de distintas angulaciones, encuadres y movimientos de cámara, que permitieron transmitir un cambio progresivo dentro de la historia. En este aspecto también influyó el color, un elemento importante para la evocación de cada estado emocional.

Finalmente, dentro de la postproducción se utilizaron algunas técnicas de montaje que pudieron marcar el ritmo de la historia en función de las emociones. Dada la complejidad de la historia por su secuencia no lineal, se dedicó mucho tiempo a la revisión del material y la selección de los clips adecuados que permitieran narrar la historia a través del montaje. En esta fase, la música también fue un elemento importante, no solo para acompañar al personaje mientras experimentaba cada etapa de duelo, sino también para otorgarle unidad a toda la historia.

El trabajo fue óptimo en cada una de las fases de producción, dando como resultado un cortometraje que expresa cada una de las emociones planteadas desde el desarrollo de la idea, convirtiéndose en una pieza audiovisual capaz de representar el proceso de duelo de manera simbólica y cinematográfica.

### **3.2 Viabilidad del proyecto**

Si bien producir un proyecto audiovisual en la actualidad es un proceso complejo y costoso, el presente trabajo logró realizarse con la menor cantidad de recursos posible. El hecho de analizar las limitaciones, tanto de dinero como de equipos, permitió que resultara un proyecto no solo realizable a nivel técnico sino también económicamente viable.

Comenzando por la preproducción, la historia para el cortometraje fue pensada con elementos y locaciones accesibles sin costo alguno. Todos los lugares descritos en la historia correspondieron a espacios públicos o privados que solo necesitaron procesos sencillos para su respectivo préstamo durante los días de rodaje. En este sentido, tampoco existieron gastos elevados en arte por utilizar decoración y vestuario dado que la mayor parte de ello, fue conseguido entre el mismo equipo de producción.

La formación de alianzas para conseguir equipo técnico y humano también fue un factor importante en la realización del cortometraje, ya que gracias a ello se redujeron valores que podrían haber excedido el presupuesto planificado. Como se puede



observar en la tabla #4, la mayor parte de los gastos corresponde a la renta de equipos profesionales, que permitieron obtener material de un formato específico siguiendo los requisitos estándar de cualquier plataforma digital. Por otro lado, también existieron otros gastos de producción como transporte y alimentación del equipo, sin embargo, este valor está dentro de lo establecido previamente.

<b>Presupuesto Ponderado por proyecto</b>		<b>Presupuesto Real por proyecto</b>	
<b>Cargo/Servicio</b>	<b>Costo</b>	<b>Cargo/Servicio</b>	<b>Costo</b>
<b>Equipo de producción y talento</b>	\$6030,00	<b>Equipo de producción y talento</b>	\$80,00
<b>Alquiler de equipos</b>	\$1740,00	<b>Alquiler de equipos</b>	\$120,00
<b>Arte</b>	\$300,00	<b>Arte</b>	\$17,41
<b>Alimentación y logística</b>	\$350,00	<b>Alimentación y logística</b>	\$135,41
<b>Permisos y locaciones</b>	\$650,00	<b>Permisos y locaciones</b>	\$0,00
<b>Postproducción</b>	\$1200,00	<b>Postproducción</b>	\$50,00
<b>TOTAL</b>	<b>\$10270,00</b>	<b>TOTAL</b>	<b>\$402,82</b>

**Tabla 3.4 Comparación de presupuestos.**

De esta manera, se obtuvo un cortometraje de gran calidad a nivel técnico y creativo con un presupuesto considerablemente bajo. En este sentido, la viabilidad del proyecto radica en su factor colaborativo dentro de la realización. Solo basta comparar el presupuesto planificado con el final para observar una gran reducción de costos que podrían haberse elevado de no ser por la recursividad empleada desde el desarrollo de la idea hasta la producción y postproducción.

### **3.3 Planificación de difusión**

Una vez obtenido el producto final, se procedió a planificar la difusión del cortometraje tanto en festivales de cine locales como en plataformas de exhibición virtual. Como se trata de un proyecto universitario, lo primero es participar en

categorías de cortometrajes universitarios. Festivales locales como el Festival Internacional de Guayaquil, cuentan con esta categoría enfocada en la provincia del Guayas.

Los festivales son parte fundamental para promocionar y dar a conocer el cortometraje en el medio. Para ello se tendrán presentes varios factores como: inscripción, costos, temática, duración, premios y mercado. Al ser un cortometraje producido en el 2021, puede participar en cualquier festival del año entrante, pretendiendo así, inscribir la obra a partir del mes de febrero del 2022 que empiezan las inscripciones anticipadas.

Para la búsqueda de festivales internacionales, se incursionará en plataformas digitales como Festhome o Short Film Depot que se especializan en la búsqueda y registro de festivales. Además de esto, otro apartado de difusión es a través de espacios online, creando primero una identidad digital que permita presentar el cortometraje en espacios de exposición y distribución virtual. Entre esos espacios se encuentran las redes sociales como Facebook, Instagram y YouTube. A ellas, se suma Vimeo, que, a pesar de ser similar a YouTube, este es un sitio que no admite videos comerciales.

# CAPÍTULO 4

## 4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El presente capítulo aborda las conclusiones y recomendaciones correspondientes a los resultados obtenidos de este proyecto. En esta parte, se detalla la importancia de realizar este tipo de obras considerando que, en el futuro, pueden surgir trabajos similares ya sea a nivel técnico o creativo.

### 4.1 Conclusiones

- El cortometraje logra presentar una historia basada en un guion que toma varias técnicas narrativas para contextualizar al espectador en un proceso de duelo que sucede durante la pandemia.
- La utilización de figuras poéticas junto a los recursos visuales que ofrece la cinematografía permite sintetizar el proceso de duelo destacando sus memorias emocionales.
- Representar una memoria colectiva relacionada a un proceso psicológico implica llevar a cabo una observación e investigación minuciosa para que las imágenes sean comprendidas a pesar de su abstracción o simbolismo.
- El tiempo y la recursividad son elementos decisivos al momento de ejecutar el proyecto.
- Las alianzas y colaboraciones para la realización de este proyecto permitieron su viabilidad tanto a nivel técnico como económico.
- El producto final toma en cuenta su difusión digital, empleando equipos con los que sean capaces de obtener formatos y otros aspectos técnicos necesarios para desenvolverse en plataformas digitales.

## 4.2 Recomendaciones

- Para reconstruir una memoria colectiva en un audiovisual, es necesario comenzar por la observación y una investigación exhaustiva de la memoria que se busca representar.
- Las entrevistas a profesionales del medio audiovisual y la búsqueda de referencias son herramientas esenciales que contribuyen a la construcción de una estructura que sea efectiva para el proyecto.
- Cuando se tratan temas relacionados a la salud mental, es indispensable contactar a uno o varios profesionales para tener una perspectiva más objetiva y formal.
- Realizar convenios y alianzas forjados desde un interés común por la idea original, permite obtener un producto audiovisual de gran calidad a pesar de contar con un presupuesto limitado.
- Para la búsqueda de actores que puedan transmitir emociones específicas, es importante estructurar un casting que permita visualizar el manejo de sus expresiones faciales y corporales.
- Escribir una historia a partir de elementos accesibles del mismo entorno, permite reducir e incluso evitar un gran número de gastos dentro de un presupuesto.

# BIBLIOGRAFÍA

- Acuña, L. (2005). «Aportes del cine documental a la construcción de la memoria y el pasado reciente». Actas de las X Jornadas Interescuelas. Universidad Nacional del Rosario. Recuperado de: <https://www.aacademica.org/000-006/135>
- Albornoz Fariña, I. (2020). Archivos fílmicos en línea: apuntes en torno al acervo universitario chileno. *Contratexto*, (34), 177-204.  
<https://dx.doi.org/10.26439/contratexto2020.n034.4872>
- Alvarado Duque, C. F., & Escobar Ramírez, J. W. (2019). Metáfora y Metonimia: estrategias retóricas de organización narrativa. Análisis de caso en el cine clásico y posmoderno. *Signa: Revista De La Asociación Española de Semiótica*, 28, 373-399. <https://doi.org/10.5944/signa.vol28.2019.25058>
- Arancibia Mora, G. (2018). La Facultad del productor para modificar el guion cinematográfico de ficción en virtud del Artículo 32 de la Ley de Propiedad Intelectual, y el derecho a la integridad del guionista. Recuperado de: <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/150375>
- Arteaga, A. (2017). Contribución del registro audiovisual para la reconstrucción de la memoria colectiva y conformación del patrimonio cultural. *Revista Estudios Culturales*, Volumen 10. N°20 / pp. 151-159. Recuperado de: [http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/estudios\\_culturales/num20/art07.pdf](http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/estudios_culturales/num20/art07.pdf)
- Astrici, M. (2017). La función expresiva del sonido en la narración cinematográfica: nuevas tendencias, nuevas técnicas y nuevos recursos. Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/47769/1/T39955.pdf>

Blanco, L. (2010). Música para el cine. Trama y fondo: revista de cultura. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3709014.pdf>

Castelli, E. (2021). Entrevista a Jorge La Ferla. “El futuro del cine digital, como la pospandemia, es hoy”. In *Mediaciones de la Comunicación*, 16(1), 195- 208. DOI: <http://doi.org.10.18861/ic.2021.16.1.3103>

Criollo, F. (15 de febrero de 2021). El reto del audiovisual nacional es sostener las producciones. Recuperado de Diario El Comercio: <https://www.elcomercio.com/tendencias/ecuador-reto-audiovisual-nacional-producciones.html>

Diario El Comercio. (2021). Sector audiovisual con incertidumbres en el futuro a corto plazo en Ecuador. Recuperado de: <https://www.elcomercio.com/tendencias/sector-audiovisual-incertidumbres-ecuador-pandemia/>

Funaro, F. & Silva, A. (2021). Audiovisual, archivos e interactividad. Explorando co(n)figuraciones de la memoria. *Ñawi: arte diseño comunicación*, 5(1), 75-94. <https://doi.org/10.37785/nw.v5n1.a4>

Guarini, C. (2002). Memoria Social e imagen. En *Cuadernos de Antropología Social*. Disponible: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1850-275X2002000100006](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-275X2002000100006)

Heller, E. (2009). *Psicología del color : cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón.*

León, K. (2020). El recuerdo de un recuerdo: cine, poesía y memoria sentimental. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7504641&orden=0&info=link>

Martin, M. (2002). *El Lenguaje del Cine.* Recuperado de: [https://estudis.uib.cat/digitalAssets/527/527262\\_martin\\_marcel.pdf](https://estudis.uib.cat/digitalAssets/527/527262_martin_marcel.pdf)

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile (2021). “Ondamedia registró explosivo aumento durante los 10 primeros meses de pandemia”. Recuperado de <https://www.cultura.gob.cl/actualidad/ondamedia-registro-explosivo-aumento-durante-los-10-primeros-meses-de-pandemia/>

Muñoz, H. (2015). Posnarrativo: el cine más allá de la narración. Recuperado de: <https://gredos.usal.es/handle/10366/128242>

Netflix Inc. (2021). Imaging: Cameras + Image capture. Recuperado de: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/sections/1500000676722-Cameras-Image-Capture>

Paucar, E. (2020). El duelo interrumpido es otro impacto causado por la pandemia del covid-19. Diario El Comercio. Recuperado de: <https://www.elcomercio.com/tendencias/sociedad/duelo-interrumpido-impacto-pandemia-covid19.html>

Pérez, E. (2021). “Qué equipo fotográfico y requisitos de imagen exige Netflix para grabar sus series y películas”. Recuperado de Xataka: <https://www.xataka.com/alta-definicion/que-equipo-fotografico-requisitos-imagen-exige-netflix-para-grabar-sus-series-peliculas-1>

Pierucci, L.; Piantoni, G. (2021). Instituciones, representaciones y usos del pasado. Un abordaje histórico de los imaginarios y las narrativas presentes en diferentes dispositivos visuales. En: Méndez, Piantoni, Podlubne (Comp.) DESANDANDO PASADOS. Escuelas, cuerpos, museos y narrativas en diálogo (Norpatagonia, siglo XX). (PP. 119-128) Prometeo Libros: CABA.

Quiles, A.; Monreal, I. (2017). Producción de cine digital. El proceso de creación de una película de bajo presupuesto.

Russo, E. A. (2021). Entrevista a Ismail Xavier. “Hay que refinar la discusión sobre la fuerza del factor tecnológico en la producción de estilos y significados”. In *Mediaciones de la Comunicación*, 16(1), 183-193. DOI: <http://doi.org.10.18861/ic.2021.16.1.3102>

Tomalá Flor, C. (2020). Nuevas narrativas interactivas: Del cine a las plataformas streaming, el caso Netflix. Recuperado de: <https://dspace.uartes.edu.ec/handle/123456789/274>

Unesco (1980). Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento. Recuperado de: [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13139&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

Zambrano, R. (2021). ¿Cómo superar la muerte de un familiar y asumir el proceso del duelo en el contexto de la pandemia en Ecuador? *Diario El Universo*. Recuperado de: <https://www.eluniverso.com/larevista/salud/como-superar-la-muerte-de-un-familiar-y-asumir-el-proceso-del-duelo-en-el-contexto-de-la-pandemia-en-ecuador-nota/>



# APÉNDICE

## APÉNDICE A

### Guion de Entrevista Semiestructurada #1

**Objetivo del Instrumento:** Comprender el uso de las técnicas del cine para la reconstrucción de memoria y representación de procesos psicológicos-emocionales.

**Dirigido a:** cineastas del medio audiovisual nacional, Alberto Pablo Rivera y Josué Miranda.

**Instrucciones para los entrevistados:** Responda según su experiencia personal y profesional, las siguientes preguntas:

Nº	PREGUNTAS
1	Desde la escritura del guion, ¿qué técnicas narrativas considera necesarias para representar el cambio emocional de un personaje?
2	¿Qué figuras retóricas o elementos narrativos utilizarías para relatar este tipo de quiebres emocionales?
3	¿De qué manera se da conocer la personalidad del personaje en el desarrollo de la historia?
4	Desde la dirección de fotografía, ¿cuáles cree usted que serían las técnicas que más funcionarían para este tipo de representaciones?
5	¿Qué técnicas o recursos visuales utilizas para definir la personalidad de un personaje en pantalla?
6	¿Qué técnicas cinematográficas consideras necesarias para representar el cambio emocional de un personaje?
7	¿Qué elementos de la puesta en escena tomas en cuenta para crear una atmósfera o marco emocional?
8	¿Cuál es su proceso para determinar la gama de colores que se utilizará en la parte de post?
9	¿Qué aspectos toma en cuenta usted dentro del proceso de colorizar determinadas secuencias o escenas dentro de una misma paleta?
10	¿Crees que la pandemia ha afectado al proceso creativo del realizador audiovisual en Ecuador? ¿De qué manera?
11	¿Crees que el hecho de lanzar una obra solo en plataformas digitales haya afectado o transformado a este proceso creativo? ¿Cómo?

## APÉNDICE B

### Guion de Entrevista Semiestructurada #2

**Objetivo del Instrumento:** Comprender el proceso psicológico de duelo y su relación con la práctica de tradiciones religiosas.

**Dirigido a:** psicólogas profesionales, Cecilia Viteri y María Belén Pineda.

**Instrucciones para las entrevistados:** Responda según su experiencia personal y profesional, las siguientes preguntas:

N°	PREGUNTAS
1	¿Cuáles son los efectos emocionales y psicológicos que sufre una persona durante el duelo?
2	Si ha tratado pacientes que han sufrido por una pérdida, ¿qué tipos de duelo ha tratado o presenciado?
3	¿De qué manera influye la forma de la pérdida (pérdida inesperada, por eventos traumáticos, enfermedades terminales, etc.) en el proceso de duelo?
4	¿Cuáles son las etapas del duelo y qué factores externos influyen para que estos alcancen una aceptación o superación de la pérdida?
5	¿Cómo cree usted que la pandemia ha afectado la manera de sobrellevar la pérdida de un ser querido?
6	¿Qué efecto o influencia tienen los rituales religiosos dentro de un proceso de duelo?
7	¿Piensa usted que la restricción de estos rituales haya afectado o transformado este proceso de duelo en Guayaquil?

## APÉNDICE C

### Transcripción de entrevista a Alberto Pablo Rivera

**Como director y guionista primero surge una idea, y empiezas a darle vueltas, a madurarla. ¿En tu experiencia, cómo haces para aterrizar esa idea?**

Lo que voy a responder igual es subjetivo porque es lo que yo hago. Ahora puedes tener grabadores de audio en tu teléfono. No sé por qué a mí más me sirve escribir. Tal vez porque a veces se me viene ideas en lugares públicos donde no me voy a poner a hablar solito grabar una idea. Entonces me parece más privado a mí, yo tengo una aplicación llamada Evernote. Es como un blog de notas. Lo que me gusta es que todo lo que yo escribo ahí, se me sincroniza en ese instante y en la computadora.

Yo primero voy lanzando como ideas. A veces se me viene solamente como logline o tagline o mini sinópsis, a veces son solamente un diálogo. Y a veces son cosas que las uso en algún trabajo en específico y a veces son ideas de quedan ahí. Entonces yo tengo como ya una listita de idea y digo: “algún día voy a filmar esta idea”. Si no la filmo como idea desarrollada, la filmo como una escena.

La parte disciplinaria es acostumbrarme a pararle bola a todas las ideas que se me ocurren. La mayoría son malas, y nunca las aplicas en nada, pero eso es lo que te permite sacar buenas ideas. Mi creatividad la vinculo más como a trabajos por encargos, o trabajos publicitarios. Cuando tengo el chance de hacer algo mío por inspiración, ahí es más fácil ser vago. Cuando son trabajos por encargo, tengo un deadline. Tengo 7 días para entregarlo, por ende no tengo tiempo de tontear. Tengo que presionarme a trabajar, pero cuando son proyectos tuyos, por inspiración, ahí uno tiende a demorarse más tiempo porque no tienes ninguna presión.

Entonces la parte disciplinaria es literalmente sentarse y escribir. Stephen King dice lo que mejor sirve para un escritor es la disciplina de sentarse frente al computador y escribir. No sólo el hecho de estar caminando y pensando. El trabajo del escritor es realmente sentar a escribir.

Hay que evitar el procrastinar. Como consejo puedo decir que son necesarias dos aplicaciones: Tener un blog de notas para anotar las ideas y un Calendario para ponerse el deadline, una fecha.

**Conectar con el espectador es importante. Si quisiera tratar sobre cambios emocionales ¿Qué elementos debería considerar para no sólo mostrar estos cambios sino que logre conectar con los espectadores?**

Creo que algo que nos ayuda mucho como artista, sobretodo como artistas maduro porque somos artistas en diferentes etapas. Es como un lazo entre técnica, sensibilidad humana y experiencia. Es como un triángulo de esas tres cosas, es saber como desdoblarnos de nuestra coraza o cuerpo de artista que entiende el cómo se hacen las cosas, y separarnos y ver las cosas como público. Lo que nos hace crecer más rápido como artistas es adquirir esa habilidad de ya no verlas cosas como artista. Eso nos pasa como artistas, que vemos una película, una serie, escuchamos una canción. Lo que sea del arte que entendemos, no lo estamos disfrutando como lo disfruta el público, o sea, en su magia pura sino que lo estamos siempre disecando y separando detalle en detalle. Entonces el hecho de conocer el cómo se hace, nos quita a nosotros la magia de disfrutarlo, entonces cuando nos damos cuenta de esos y somos concientes de eso, debemos apagarlos y entonces verlo. No verlo por lo hermoso que es, lo estético o ´como está filmado, sino verlo por ver qué sientes.

Entonces cuando nos permitimos sólo sentir como público y olvidarnos todo lo que sabemos, eso nos mete en otro proceso de aprendizaje que es ver películas como como investigación de campo para ver qué herramientas tienen varias películas o series que nos hacen sentir cosas.

Ok, ya entendí la herramienta que utilizaron para provocarme esta emoción a mí, como público, entonces la voy a guardar en un cajoncito que se llamará “técnicas para provocar emociones de tal tipo”. Entonces cuando tú ya vas armando varios cajoncitos de esos, y te enfrentas a una escena en la cual ahora tú tienes que crear esa emoción, puedes recurrir a ese cajoncito de cosas que te han hecho sentir algo y tú utilizarla. Y esa es la forma que un director llegar a sentir su propio estilo y su propia voz, porque él empieza a contar y emocionar desde el ángulo desde de cómo él se ha sentido emocionado de las cosas que ha visto él como público.

Algo que me di cuenta y que a mí me gusta como espectador y trato de siempre emular cuando son proyectos míos, es tener over the shoulders en los planos /contraplanos para poder ver de frente la mirada. O sea, sin necesidad que vean a la cámara, pero sin usar perfiles. Eso sí lo he copiado bastante de los gringos. Ellos siempre hacen eso de ver siempre los ojos de cerca, y eso es lo más expresivo y tal vez por eso crecimos viendo las películas gringas y nos creemos sus personajes y nos parecen emocionantes y todo porque los vemos a los ojos. Los latinos filmamos muy de lejos todo, y cuando es televisión es muy de lejos y cuando es cerrado es cerrado de perfil. Entonces esa es una de las cosas que más he copiado y siento que sirven más a conectar con las historias, que a los actores se le vean bien iluminados los ojos.

**Una vez asentada las bases, sabes lo que quieres mostrar, el tema que quieres tratar y cómo lo quieres abordar ¿cómo haces para proyectar tu visión a tu equipo? ¿Cómo te diriges a tu equipo?**

Ahí dependería del ángulo. Hay situaciones en las que yo escribo, otra persona dirige y otra produce. Hay ocasiones en que yo produzco y las situaciones en donde yo escribo, dirijo y produzco. Entonces si tienes una de esas tres, básicamente tienes la historia más completa y tienes más control. Entonces según la jerarquía, según la posición y según el control que tienes, porque por ejemplo, el dinero de la gana al poder creativo entonces quien contrata tiene más control. Siempre va a variar, nunca va a haber una sola forma, pero la forma que

a mí personalmente me gusta, así yo tenga todo el control sobre el proyecto o yo tenga el control compartido, es: Planteo cómo me imagino la escena, incluso con los actores. Yo hago lectura de guion y cuando están leyendo el texto yo les digo “esta escena te voy a filmar en este plano, en este plano y en este plano”, cosa que los actores y saben incluso cómo van a ser filmados. Hago ensayo con ellos de eso, le digo voy a hacer toda la escena de este ángulo, y luego de este ángulo porque me gusta grabar a una cámara, siento que así se ilumina mejor, que da mejor resultado.

Cuando alguien más escribe, tienes que poderte de acuerdo porque la otra persona escribe, pero yo soy el encargado de contar su historia. Entonces por eso ambos tenemos el control, y teníamos que estar siempre en constante comunicación para poder llegar a un acuerdo. Lo importante es que todas esas diferencias o aciertos o todo, se resuelvan en pre producción para en el rodaje, no atrasarse.

Mi estilo de dirección no es el de un ogro al que todos obedecen, puedo trabajar en un ambiente armoniosos y eso se logra porque escucho a los demás. En las reuniones de pre producción propongo. La idea es que tu equipo te complemente porque yo me puedo equivocar en tal cosa, pero mi equipo me respalda.

Es mejor no pelear sino hacerles explicar el por qué es mejor de tal manera. A mí me gusta ceder y me gusta escuchar otras opiniones, siento que eso lo enriquece porque a veces tengo tantas cosas en la cabeza y siento que pierdo porcentaje de visión y otras personas me ayudan a llenar el rompecabeza. Por eso es por lo que siempre digo que lo que queda acá es el trabajo en equipo.

**En el rodaje, ¿Cómo te comunicas con un actor o actriz para que ellos actúen de tal manera que la idea principal o la esencia de lo que quieres transmitir, se dé?**

En mi caso la suerte que tengo es que como yo empecé mi carrera como actor, la mayoría de los actores que me ha tocado dirigir, ya han sido mis compañeros

en actuación, entonces como ya me conocen ya hay confianza y respeto, creo que eso se me ha hecho más fácil porque puedo lanzarles ideas locas.

Ahora si ustedes quieren dirigir y no vienen de un background actoral, yo les recomiendo que se metan a todos los talleres de actuación que puedan porque sí les va a servir muchísimo entender el manejo técnico del mucho de la actuación. Así como a un actor siempre se les recomienda que aprendan de fotografía, de producción porque se van a nutrir de cómo funciona todo el equipo, igual a cualquier director le sirve entender las técnicas de actuación como la respiración, que la voz que no sé cuánto. Eso ya como en la parte íntima del trabajo diario del actor.

En rasgos más amplios, si te puedo poner en contexto, un actor ya tiene la presión de que se siente juzgado de cada sílaba que sale de su boca, y por cada centímetro de su cuerpo, si estás muy alto, si estás muy bajo, si estás muy viejo, si estás muy joven, si eres joven, si eres mujer, si eres hombre, porque el perfil es definido por el aspecto físico de ese actor, entonces es alguien que ya está constantemente juzgado, criticado. Si hace una escena, la mayoría de las veces “no está mal, tienes que hacerlo de esta forma”. Entonces son personas que trabajan con sus emociones y que se exponen mucho. Entonces al entender eso, en vez tratar a los actores como divos, es mejor tratarlos como niños chiquitos, pero sin que se den cuenta que son niños chiquitos.

A un niño lo tratas con cariño, lo mismo con él. Cuando lo tratas bien, él o ella bajan la guardia, está relajado, calmado. Siempre debe haber ese respecto para que él te trate igual. Es como tratar a un niño chiquito, pero sin que sepan que los tratas como a uno.

A mí me gusta primero explicarles las acciones, el blocking. Los movimientos físicos y cómo trabaja con el espacio. Como director debes resolverle la cabeza al actor. Si él ya tiene claro la planilla del movimiento, todo eso debería decírselo el director, entonces cuando él entiende eso, ahí pueden ir con los diálogos. Entonces tú lo escuchas; lo mejor es dejarlo es dejar que lo hagan como ellos quieran la primera vez, tú solo estás analizando el qué le vas a cambiar, pero no



le estás diciendo nada. Me he dado cuenta de que a mí me sirve mejor no interrumpirlo a menos que sea algo ya puntual, ahí lo cortas, pero sino, lo dejas mejor que desarrolle.

El “sabes qué, está bien, pero” me he dado cuenta de que es la mejor forma de hablar con los actores es decir eso. Tú le vas dando eso. El actor tiene que en pocos segundos tiene que memorizar todas estas nuevas directrices que les estás dando, más el texto que se tiene que aprender, más los movimientos que se tiene que aprender. Entonces si te pones a ver, el trabajo del actor es confuso. Cuando entiendes el mundo caótico del actor, vas a entender por qué es importante tratarlo con cariño. Y cuando lo tratas con cariño, el man está dócil, y cuando alguien está dócil igual que un niño chiquito, te recibe mejor la información. Pero si empiezas a gritarle, entonces el man se bloquea y cuando se bloquea, menos información nueva le va a entrar.

Siempre hay que tener palabras de aliento. Si le estás recordando que lo que está haciendo está bien, al igual que a un niño chiquito, es como que le estás dando una estrellita, una galletita. Y cuando tú haces eso, suena súper cruel porque yo también soy actor, pero cuando lo tratas bien como a un niño chiquito con cariño, se paran de cabeza y hacen todo lo que tú necesitas.

Un actor sólo necesita: 1. Entender qué es lo que está pasando en escena, 2. Darle espacio para crear y equivocarse, y el lugar de decirle “no, no, no”, decirle “sí, está bien, pero mejor corrijamos esto”. Y esta forma tú puedes moldearlo a tu manera, y ya está.

Con tal de que los tiempos sean lo que dicen. Si es que queden en pagarle, que se le pague a tiempo. Cuando tienes todas esas cosas resueltas, nunca vas a tener problemas con un actor.

Cuando es un actor profesional, es una persona que tiene un bagaje intelectual interesante. Es alguien que ve películas, que lee libros, que es culto, entonces tú puedes hablarle de referencias. Entonces si le das como referencias de otras

películas en series, en pre-producción más lo que pueda hacerse ahí, siempre van a poder ubicarse en escena.

Claro y eso es en los actores. Y a la vez, cada elemento y cada persona de producción tiene su propio lenguaje y su propia comunicación y forma de trato. Entonces, así como descifras cómo tratar a un actor, es lo mismo con cada integrante del equipo y así es como finalmente terminas dirigiendo todo.

Se me hace fácil comunicarme porque yo he trabajado en casi todas las áreas. Entonces yo he sido asistente de todas las áreas, he sido camarógrafo, he sido editor. Se me hace un poco más fácil al dirigir entender qué es lo que hace cada uno, incluso hasta entender qué tipo de bromas hacerle a cada uno para aligerar el día.

Finalmente, aparte de saber comunicarte con cada persona, tienes que ser un buen líder, y un buen líder es alguien que mantiene a todo su equipo contento. Muchas personas lo ven equivocado como “el equipo está aquí para servirme a mí porque yo soy el director y me facilitan la vida”. Más bien es todo lo contrario, uno como director está ahí para hacerle la vida más fácil a todos porque uno es quien tiene la película clara. Entonces si le das información a cada uno que le sirve para pasar del task 1 al task 2 y terminamos ese task y ahora vamos a la siguiente escena. Y finalmente un día de rodaje es eso, ir resolviendo como mini actividades durante el día hasta que terminó el día.

Pero cuando le pones play y lo ves terminado ya con todas las áreas listas, es tipo “ya, ok, valió la pena”, esa es la mejor parte.

**Ahora, si quisieras tratar, no sé, la depresión, ¿cuál sería el punto de partida?**

A mí me funciona mucho la música, ¿sabes? Yo creo que soy músico frustrado. Nunca toqué ningún instrumento, nunca exploré eso. Pero para escribir, imaginarme, incluso editar, yo primero encuentro la música que me pone en el

mood de la escena. No necesariamente la canción que voy a usar en el proyecto, sino que si yo tengo que editar una historia triste, o escribir una historia triste o filmar una historia triste, para concentrar me imagino, ¿cómo la voy a filmar? Me siento en un mueble, pero pongo unos audífonos y empiezo a buscar.

Cierro los ojos y me dejo llevar por la canción, sin pensar en nada. Hay que aprender a soltar la necesidad de tener el control. Suelto el control y se me vienen flashes de imágenes. Ok, esto está bacán, esto está bacán, y esto está bacán. Pero porque la música me lleva a este estado anímico y por eso se me viene imágenes tristes, entonces con esas imágenes, las armo en un rompecabezas y digo “esto vamos a filmarlo de esa manera”. Y luego me saco los audífonos, salgo de esa emoción pero sé cómo puedo provocármela, y al saberlo, significa que al filmarla, sé la puedo provocar a otras personas también.

Al principio no me funcionaba tan bien eso, pero era porque yo no me estaba permitiendo ser vulnerable y de verdad explorar mis propios sentimientos, pero yo creo que eso ya es un trabajo interno de cada uno, de dejarse ser vulnerable y de esa forma una de verdad siente qué le afecta y eso te da como un termómetro de qué le va a afectar a otros.

La música funciona. Cuando ya voy a musicalizar la pieza terminada, obviamente no puedo usar la canción que provoqué la misma emoción, porque como ya sé qué es, ya sé cómo encontrarla, entonces ya con eso tienes cómo musicalizar. Para mí la música de cierta forma es como la base y de ahí ya voy a los movimientos de cámara. Ya esas decisiones técnicas van por instinto, no hay una forma de planificarlas. Hay como un “sabes qué, voy a hacer en esta escena tal cosa” y no es tú sabes que va a quedar bien con eso, tienes que jugártela, y mucho de la experiencia de jugártela, y decir “puta, quedó feo esa nota” pero por lo menos ya sé que para este tipo de cosas, no sirve tal plano, entonces eso no habla mal de ti como artista, habla solamente mal de tu decisión. Eso nos libra de mucha culpa como artista cuando la cagamos, porque no es que sea malo, sino que la decisión que tomamos para eso fue malo. Es como saber casarnos

con nuestras decisiones y aprender que esa decisión para esta de aquí no sirve. Entonces en otra afinas más tu instinto.

**¿Qué otro tipo de recursos, además de la música, tienes algún otro recurso que utilices para encontrar emociones?**

Pescar emociones genuinas en diferentes proyectos que veo, pero eso toma tiempo. Re descubrir cosas en una película que ya me vi. Me di cuenta, que lo que a mí me parte, más que el que algún personaje se muera, con los momentos de heroísmo o sacrificio. Entonces yo digo “interesante descubrir eso”. Entonces eso también, tener anotadito qué momentos sirven para diferentes cosas.

También es eso, ¿no? Jugársela e identificar que no siempre las emociones tristes son muerte, y no siempre las emociones felices son amor y termina en un matrimonio.

**¿Qué elementos de la puesta en escena tomas en cuenta para crear esta atmósfera para el actor? Para generar esa emoción y ayudarlo a que él mantenga esa emoción y pueda interpretarlo en escena.**

Desde que tú dices “acción”. El man es como que se metió bajo el agua y todo pasa diferente, todo es más agudo, puedes flotar, puede volar, puedes hacer lo que te de la gana porque es una ficción creada, es una fantasía. Entonces si tú respetas ese espacio, ese momento de que él está bajo el agua y no lo interrumpes, no lo jodes, no lo distraes, no tienes que repetir la escena porque a alguien le sonó el teléfono, él va a poder explorar otras cosas porque nadie lo distrae. Entonces cuando tú logras eso como productor, director o quien sea que esté a cargo de crear esa atmósfera, le va a permitir crecer y van a salir cosas como “puta, qué bacán eso”. Y eso es lo que define una escena chévere de una escena normal. Hay muchas escenas que la filmas y solamente es para cumplir esa escena, pero hay escenas que tienen como algo extra y eso es porque realmente permitiste que sucedan cosas mágicas. Das como la comodidad y el

control del espacio. A los actores les encanta ser incentivados a ir un poco más allá.

Sí es importante que cada momento que pones grabar, sea por algo importante. Incluso yo recomiendo no grabar hasta que ya esté ensayada la escena, porque si no es un desgaste extra. Cada que prendes la cámara de alguna forma es más desgastante psicológicamente.

### **¿En qué elementos visuales tú te apoyas para mostrar en pantalla la personalidad de un personaje en específico?**

Hay ciertas cosas que son como tips que tú puedes mostrar. Me gusta usar cosas que no necesariamente se dice. Si algo está “mal escrito” el personaje está diciendo en voz alta lo que siente, como piensa y lo que dice, y eso es mejor, es más bonito verlo por el comportamiento mas no escucharlo en texto.

Por ejemplo, en lugar de que un man diga “sí, porque estoy súper enojado ahorita”, es mucho mejor que venga alguien y le pregunte cómo está y él grite “¿qué? bien”. Él no está diciendo que está enojado, está diciendo otros diálogos, pero por la forma que te responde, está clarísimo que está enojado. Entonces eso se llama “comportamiento”, y el comportamiento va separado de los diálogos. A veces el diálogo puede decir algo, pero el comportamiento es otro, la actitud. El comportamiento es una información que el actor debe de saber para construir un personaje, porque el comportamiento va cambiando en las escenas.

Es importante también tener el comportamiento corporal de los personajes. Dicen que el comportamiento corporal no puede mentir. El comportamiento corporal dice muchísimo más que las palabras. Si sabes cómo manejar eso con los actores, vas a contar muchísimo incluso en silencios. No está pasando nada, no está contando nada, pero el comportamiento dice que está pasando algo.

Ya cuando cachas eso, empiezas a escribir escenas con diálogos más cortitos, porque los diálogos deberían ser solamente informativos y el comportamiento y las acciones son las que deberían ser disyuntivas y hacen avanzar la escena.

**¿Qué técnicas cinematográficas consideras necesarias para representar el cambio emocional de un personaje? Narrativa, montaje, sonido.**

A mí me gusta usar a veces los valores de planos para encargarme so. Cuando las cosas están más calmadas, manejo planos más abiertos, y cuando va a ir una emoción un poquito más grande (sea para arriba o para abajo), me cierro más porque ahí tú puedes ver la sutileza del cambio.

Si a eso le agregas una agresividad más en el manejo de luz, le metes un flare, o le metes un cambio de color, o le metes contraluz, o a veces hasta por efecto narrativo, desenfocas todo y luego agresivamente le enfocas la cara de nuevo, como un rack focus, eso también te dice emocionalmente te dice “estoy mareado y me enfoco”. Si a eso le agregas un sonido que te rompa la paz, también te ayuda, pero generalmente empiezo desde el valor del plano para comunicar una emoción y a eso le voy agregando otras cositas, como el movimiento de cámara, por decir, todo va en trípode hasta que pasa algo y cambio a movimiento de cámara, entonces eso ya te dice que hay un cambio.

**¿Cómo construirías una escena en donde tu personaje principal recibe una noticia devastadora?**

De distintas formas. Hay un ejemplo de una película que me gustó, *White noise*. Era psicólogo de eventos paranormales. Él siempre daba noticias sobre muerte a varias personas, pero luego le pasa a él. Y luego pensé en cómo él asumiría la muerte de alguien, porque según yo, es alguien frío.

Fue rarísimo porque fue un plano entero, fijo en trípode. La cámara estaba fuera de un cuarto como que si estuvieras espiando afuera de un cuarto, y separas como los bordes con las paredes, estaba encuadrado así, una silla a la mitad

pero estaba un tres cuartos posterior a cámara. Entonces se escuchó la llamada telefónica, sólo el audio de lejos. Tú veías la silla vacía, pero no lo veías a él. De repente el man recibe la noticia y sabes que alguien se murió. Él recibe la noticia, estaba de espaldas a cámara y se bajó. Cuando él bajó, recién empezó un *Dolly* in sutil hacia él, pero nunca se le vio la cara.

Eso se me quedó en el cajón de cosas inusuales y raras. No necesariamente lo que uno piensa que va funcionar para resolver una escena, va a funcionar siempre, sino que siempre hay que darle un misterio a las cosas.

**Voy a volver otra vez a las metáforas. Dentro de tu experiencia, qué metáforas funcionarían o encajarían bien para denotar una pérdida, tristeza, enojo, ira, paz.**

Alguien está de espalda y solamente lo estás escuchando de espalda que está por teléfono. Y su voz va cambiando, pero no le vemos la cara. Y luego haces un paneo a un lado y ya tenías lista una ventana y está lloviendo. Entonces el sólo hecho de ver una ventana con las gotas en ella, ya es un simil que simboliza las lágrimas del personaje. A veces no se necesita ver todo como ya trabajado, sino que darle al público otras referencias. Incluso el que la va a cachar va a decir “oh, mira, esas son las lágrimas”.

**Digamos que quiero resaltar expresiones, gestos. Quiero capturar el momento exacto en que un personaje se quiebra emocionalmente, en el que experimenta un cambio rotundo en su vida, visualmente hablando, ¿qué tipo de planos o encuadres y movimientos usarías?**

Si queremos que el actor sea quien te dice qué sentir y qué pensar. Una forma de hacerlo es con un primer plano fijo en trípode sólo con la cara del actor. Y a él lo trabajas de un punto A a un punto X, y de la mano en el ensayo lo llevas por todos los puntos dándole las indicaciones. A eso se le llama character driving, cuando es empujado o jalado por un personaje, como en *The Joker*. En *The Joker* la cámara casi siempre está en un primer plano con él o abierto, pero la cámara

siempre está con él. Entonces cuando él tenía un diálogo largo o tenía una emoción que lo quebraba, la cámara se quedaba fija en su cara y punto.

Eso también puedes hacer. Dejas la cámara fija y al actor lo trabajas para que llegue a esas emociones. Esa es la forma más humana, esa es la forma que más conecta de hecho, porque nadie sabe cómo funciona esto de las técnicas, la gente lo que sabes es “estoy viendo a un man en cámara y ese man está sufriendo y sufre tan bien que me está haciendo sufrir a mí, como efecto espejo.

Si el movimiento está justificado, podría funcionar, sino el movimiento te va a distraer, porque finalmente, ¿qué es más importante, ver el performance de él y verlo a él quebrarse o ver el movimiento de cámara? Por ejemplo, en un vídeo musical, tú haces movimientos de cámara porque esto te crea ritmo, dinámica, etc. Pero si alguien está a punto de llorar, ahí funciona más la cámara quieta. O cuando ya está llorando, para amplificar esa emoción, te alejas un poquito, o si estás abierto, te cierras un poquito hacia él. Pero tiene que ser algo puntual y en el momento preciso, no al azar, sino que se sienta controlado. Ok, en tal diálogo específico, o él se sentó, o él bajó la cara, o en el momento que se le empiezan a salir las lágrimas, ahí haces un Dolly in, ahí haces un zoom in, o ahí haces el movimiento que quieres hacer, pero está justificado. Eso se llama “motivar a la cámara”, o sea, algo está pasando y ese quiebre motivó a la cámara a recién hacer un movimiento. Antes de eso, la cámara está igual que el público, a la espera de una acción, estático.

**En el montaje... ¿Cómo unes los clips de tal manera que el resultado de esa escena o secuencia (de ser el caso) tenga tensión, impacte y permita conectar al espectador?**

En la conexión de tensión y emociones, siempre va a funcionar mejor que el mismo performance del actor es lo que te da eso. La actitud, cómo se mueve, el lenguaje corporal, sus movimientos, su energía. Todo eso ya te produce las emociones. Mucha información emocional, recae sobre el actor, finalmente él es



el guion andante. Él es las acciones, y él es los diálogos, entonces si lo filmas correctamente, se entienden ya las emociones.

Los otros piquetes que se le agrega ya encima como más adornos y soportes son: la música, el arte. No es lo mismo que alguien esté sentado en una casa totalmente pulcra a una casa que está completamente desordenada. Sin decir nada de él, te dice mucho él como su vida es desordenada. Todo eso compone las emociones.

Puede ser la música o la ausencia de música. Además de que te produces cierto aburrimiento, te produce también desesperación.

**¿Cómo crees que la pandemia ha afectado el proceso creativo del realizador audiovisual en Ecuador?**

Eso dependería, porque por ejemplo, conozco caso de amigos que estaban full activos, y que acostumbrados a ese ritmo, y por la pandemia y la falta de trabajo, se deprimieron y dejaron de hacer cosas. Pero tengo casos de otros amigos que generalmente no se movían muchos, y de repente por tener toda esta abundancia de tiempo, empezaron a hacer muchas cosas, y esas cosas que las hacían de alguna forma casera, les produjo otros proyectos, ya de trabajos pagados apenas se reanudó todo.

Creo que a cada uno le afecta de forma diferente. Yo aproveché la parada de la pandemia para crear y planificar cosas de mi productora. Pero todo es subjetivo, lo ideal sería aprovechar el tiempo

**¿Crees que el hecho de lanzar una obra solamente en plataformas digitales, ha afectado o transformado este proceso creativo?**

Si lo transformó de una forma, creo que es el de agilizarlo porque yo que vengo de una época en que la única forma de que tu película sea vista por un público, debías filmar por dos años, llevarlo a la sala de cines, hacer la distribución,

conseguir el dinero, carísimo, tres años de tu vida, y es la única forma de llegar a un público. Entonces de verdad ponerte a pensar, ¿quiero dedicarle tres años de mi vida a este guion?

Nunca te enamoras tanto de un guion como para dedicarle tres años de tu vida. En cambio la ventaja de ahora con las plataformas digitales es que te saltas la distribución de esa forma clásica, y tú puedes pasar de guion a producto terminado en menos de dos meses. Y ya, lo presentas en un lugar y se acabó. Entonces la respuesta es hasta más inmediata, es más estimulante y te provoca hacer otro, otro y otro. Y ahí puedes como crecer bajo tu propio ritmo, tus propias reglas. Entonces eso me gusta.

## APÉNDICE D

### Transcripción de entrevista a Josué Miranda

**Desde la escritura del guión, ¿qué técnicas narrativas considera necesarias para representar el cambio emocional en los personajes?**

El contraste es importante. Hay elementos que se utilizan para generar empatía, otros para generar odio. Los seres humanos necesitamos el contraste para definir. Es importante tener un negativo y un positivo. Es necesario tener el opuesto. Las emociones se crean a partir de procesos mentales. Todo lo que tú sientes, primero pasa por el cerebro y de ahí a las emociones. Si descubres o comprendes cómo funciona el cerebro y las reacciones, puedes generar las emociones específicas que quieres.

**¿Qué figuras retóricas o elementos narrativos utilizaría para dar a conocer poco a poco la personalidad del personaje**

Cuando yo escribo, el personaje nunca cuenta su historia, lo hacen los demás personajes. Anclar hechos reales permiten dar mayor veracidad a las historias.

**Desde la dirección de fotografía, ¿cuáles cree usted que serían las técnicas que más funcionarían para este tipo de representaciones?**

Va a depender mucho de la historia. Si por ejemplo quieres aislar a un personaje, sueles darle mucho techo. Para establecer soledad, debes darle un espacio para aislarlo. Si llenas el plano con el personaje, es complicado. Usar planos abiertos, exagerar el techo. Es importante por qué está el personaje así y hacia dónde va. Entender el todo, más que la escena específica. El tono es lo más importante en la película. Es todo aquello que no se dice, pero se está diciendo. Por ejemplo, una película puede tener un tono de terror, pero ser de comedia. El cambio de tono es probablemente lo más difícil de hacer.

## **Iluminación**

Para puntualizar un cambio emocional. Lo clásico que se utiliza, si quieres mostrar algo de tristeza, tápale los ojos al personaje. Puedes estar en total oscuridad, siempre y cuando tienes un punto de luz en el ojo, un highlight, ya conectas. Mientras menos veas el personaje, para mí es un poco más íntimo.

En la oscuridad, necesitas enfocar más, concentrarte un poquito más para ver, para registrar. Para mí eso es intensificar la atención del espectador.

El recurso que utilizo es tratar de matar la mayor cantidad de luz posible y dejar el mínimo de luz en el rostro para que el espectador tenga que pelear un poquito más por ver lo que está sucediendo y registrar. Uso de progresión de color. Representar el color como carga emocional del personaje.

## **Composición**

Kurosawa utilizaba la triangulación para darle importancia a un personaje. El personaje más cerca no siempre es el más importante. En realidad el personaje importante está dado por la mirada de los otros dos personajes en escena. Bloqueo. Yo trato de no amarrar la composición a la parte técnica, sino a lo que quiere el director. Aquí se utiliza el visual literal: el que está hablando está en foco, y el que no, no. Usar el foco para enfocarse en la respuesta emocional de la persona que recibe el texto.

Cuando entregas un texto informativo, lo importante no es el texto sino la reacción de quien recibe el texto. ¿Cuál es la manera menos literal de grabar una escena? El quiebre de una rutina, ya representa un choque para un personaje.

## **Cómo representar el cambio del personaje en la historia de manera progresiva**

A través del movimiento de cámara. En composición utilizamos un francés. Es tipo un plano y contraplano, pero desde la espalda. Me parece un plano más íntimo. Otro recurso que se utiliza es hacer las cosas grandes, pequeñas, y las pequeñas, grandes. Acciones que parecen increíbles y fuera de la realidad, las

vuelves pequeñas, pero detalles puntuales como el encender un cerillo, lo vuelves inmenso, abarcando gran parte de la pantalla. Clamshell: Luz arriba, luz abajo para beautshots. Ilumina el rostro lo más que puedas.

## **Colores**

En temas de colores es siempre sugestivo a la visión del color.

## **¿Crees que la pandemia ha afectado al proceso creativo del realizador audiovisual en Ecuador? ¿De qué manera?**

Para empezar, fueron 7 meses que no se trabajó. Al inicio hubo una desesperación por grabar. La preproducción se alargaba por el tema de bioseguridad, pero la gente quería rodar. Al inicio habían demasiadas trabas por el tema de la bioseguridad. Sí afectó. El problema es que comienzas a trabajar desde otro inicio, desde un inicio de necesidad por el tema de que no se había trabajado. Ya el trabajo se convierte en trabajo. Ya no es una expresión más artística o de lo que tú quieres producir, sino de que hay que producir para trabajar. Se veía más con el tema de que lo que sea se vaya a trabajar, hay que trabajar y punto. Ya no era más de un tema creativo sino de entregar lo que haya entregar para que el cliente saque lo que tenga que sacar. Esa fue una variante.

Ahora sí hay procesos más alargados, más que por rodaje, por temas de bioseguridad. En las locaciones sólo querían 5 o 10 personas. No todos querían alquilar locaciones. Bioseguridad. Era más complicado y ante esta fricción había búsqueda más acelerada porque era complicado encontrar. Recién en abril o mayo realmente se retomó un 60% de lo que era antes. Fue un par de 7 meses. El año anterior apenas había un 30% de rodaje. El punto de partida cambió. Trabajas ya no por el proceso creativo de haber desde que trabajabas eso desde la idea que se quiere plantear. Era más un tema bastante mecánico. Ahora sí se toma analiza un poco más el proyecto, pero en su momento era más incluso por presupuesto porque todo se bajó.

Hasta el día de hoy todo sigue más bajo. Yo sigo cobrando más bajo de lo que cobraba hace un año y medio. Resurgió el tema de los influencers. Las marcas dejaron de pagar a equipo para producir contenido más elaborado, sino que empezaron a pagar más por el contenido persé más que por la elaboración. Entonces el dinero que no se gastaba ahí, se gastaba en gente grabándose con el celular, con el producto. En publicidad, producción de películas cero. No hubo realmente audiovisual. Hay películas colgadas. En salas está yendo mal.

Definitivamente ahí va a haber un desplazamiento a web. Por un lado también es interesante porque las dinámicas en web son mucho más rápidas, y con la necesidad de contenido web, viene la necesidad de mayor trabajo. Hasta cierta forma sí afecta, pero no afecta tanto. Llevar a una película a sala, con permiso, y la campaña de marca, y toda la parte técnica que debes cubrir es mucho más lento que algo para web, entonces el tema de cuán rápido tengas que producir el contenido también ayuda al tema de contenido producido. No sé si ayuda o no en la calidad de contenido, pero definitivamente aporta un poquito a la cantidad de trabajo. La pandemia por otro lado empujó a eso, a la producción de contenido web.

Yo creo que sí ha habido un descenso de contenido. Hay un enfoque en el contenido más que en el empaque de contenido, en la presentación del contenido. Alejarnos un poquito de cómo se presentaba el contenido y presentar el contenido como se pueda. Contra: el proceso cambió al inicio desde un punto de vista de trabajo no tanto de vista creativo que eso crea una disminución de la calidad de contenido, creo yo. Pero por otra parte, la mayor necesidad de generar contenido por la inmediatez de la plataforma, también es positivo por la cantidad de contenido que estás generando.

**¿Crees que el hecho de lanzar una obra solo en plataformas digitales haya afectado o transformado a este proceso creativo? ¿Cómo?**

Hay cositas desde antes cuando te decían en comerciales que iba a ser para web o para televisión. Los encuadres para web son un po

## APÉNDICE E

### Transcripción de entrevista a Cecilia Viteri

#### **¿Cuáles son los efectos emocionales y psicológicos que sufre una persona durante el duelo?**

Siempre va a generar múltiples emociones en la persona. Hay quienes cuentan con fortalezas que los permiten llevar el duelo de la mejor manera. Regular las emociones. La expresión de nuestras emociones es algo positivo (llanto, ira). Aceptar emociones y luego canalizarlas de manera positiva para que este proceso se cumpla sin que evoque un proceso de duelo prolongado.

Si después de un año, DSM5, manual de diagnóstico de enfermedades mentales describe que, si una persona después de un año de perder a un ser querido NO LOGRA RETOMAR SUS ACTIVIDADES, ya estamos hablando de un duelo complicado, y es necesario la intervención clínica. Si la pérdida sigue presentando limitaciones en la persona luego de un año, ya estamos viendo algún tipo de psicopatología que ha originado la pérdida de este ser querido debido a que la persona no ha logrado gestionar sus emociones de forma adecuada. El duelo complicado o prologando genera ciertas limitantes en las personas. No necesariamente todas las personas pasan por todas las etapas, pero es bueno que las personas conozcan que existan estas etapas para que puedan entender el porqué de sus emociones y de su comportamiento también.

Empezamos por una etapa de negación, luego viene la ira, y es normal. Muchas veces la ira tiene atrás mucho dolor, y reaccionamos de forma agresiva, violenta. Luego viene la etapa de tristeza que es la que tenemos presentes, en el que la persona se siente desolada y llora un montón. Luego de este proceso, podríamos llamarlo “tocar fondo”, empieza la etapa final del proceso, que es la aceptación. En la que no vamos a olvidar al ser querido, pero sí la sensación que genera cuando uno pierde a un ser querido. Ese dolor intenso que uno siente a la

semana de perder a alguien va cediendo, se mitiga, y ese mismo recuerdo llega a causar en algún momento alegría a la persona.

### **3. ¿De qué manera influye la forma de la pérdida (pérdida inesperada, por eventos traumáticos, enfermedades terminales, etc.) en el proceso de duelo?**

Estos factores influyen en que a la persona le cueste más o menos asimilar esta pérdida. Pero también hay factores internos que condicionan a que la persona pueda generar algún tipo de trastornos depresivos a partir de esto, y encontramos a personas que probablemente ya contaban con antecedentes en el ámbito emocional.

Como personas, contamos con fortalezas individuales que nos permiten a unos más y a otros menos, sobrellevar estos distintos golpes de la vida de mejor o peor manera. Siempre se va a aconsejar tener en cuenta que el contar con ayuda profesional, va a prevenir que se complique y que permita de forma más fácil llevar la situación de mejor forma a pesar de que no termine en un cuadro de depresión.

### **4. ¿Cuáles son las etapas del duelo y qué factores externos influyen para que estos alcancen una aceptación o superación de la pérdida?**

Además de la tristeza del duelo, hay sucesos traumáticos que agravan la situación y que generan mucha ansiedad, y que eso incrementan y puede conducir a un estado depresivo.

Estos factores hacen que las personas se encuentren en esta posición de mayor vulnerabilidad que otras personas o en otros momentos donde se perdió a un ser querido pero no estuvo expuesto a todas estas otras experiencias bastantes fuertes.



**5. ¿Cómo crees que la pandemia ha afectado la manera de sobrellevar la pérdida de un ser querido?**

Enfocado en la pandemia, no solo es la pérdida del ser querido, sino los traumas por enfrentar un sistema de salud muy colapsado, las limitaciones económicas, las culpas que hay, quién fue el que trajo la enfermedad.

**6. ¿Qué efecto o influencia tienen los rituales religiosos dentro de un proceso de duelo?**

Es muy personal. Para el que los rituales ha sido una parte importante en su vida, el no poderlo cumplir, va a ser un factor externo adicional que puede, no siempre, complicar este proceso de duelo.

**7. ¿Piensas que la restricción de estos rituales haya afectado o transformado este proceso de duelo en Guayaquil?**

**8. A partir de mi experiencia**

Hay quienes a partir de la pérdida tiene mucha rabia dentro y lo dirigen o canalizan hacia el sistema, la política, los doctores, la deshumanización. Hay mucho reproche atrás y eso no lo ayuda a la persona, no ayuda a superarlo. El perdón y la comprensión están siempre atrás de las mejores emociones.

Una persona con ira se proyecta a sí mismo con conflicto, reproche ante todo, desgano, desmotivación, no encuentra un sentido en su vida, y tiene que inclusive adaptarse a los distintos cambios que representa perder a ese ser querido.

## APÉNDICE F

### Transcripción de entrevista a María Belén Pineda

**¿Cuáles son los efectos emocionales y psicológicos que sufre una persona durante el duelo?**

#### **Primer caso**

El caso de los hermanos, los ochos meses, luego del acompañamiento que se les hizo es que tuvieron poco a poco ese acercamiento con la mamá. Se evidenciaba ese rechazo hacia ella. En este caso en particular

Ellos vieron a su papá morir en casa. Vivieron este proceso de ver el cadáver de su padre en descomposición, no iban a hacer el levantamiento del cuerpo, luego ellos se contagiaron. Enfrentaron ese rechazo.

#### **Segundo caso**

En el caso de la chica, no se mostró como tal que le estaba afectando. Ella aceptó la pérdida. Así no lo proyectes, perder a un familiar es muy doloroso y muchas veces genera más dificultad, más conflicto porque tú no lo manifiesta, lo reprimes.

La pérdida fue más rápida. Una noche murió e hicieron el levantamiento de forma rápida.

#### **Tercer caso**

Con el más pequeño, no se encontró un bloqueo o negación de saber que papá no estaba. Él constantemente llora. Aunque se le dé su espacio, no permite llegar a él.

La familia llora actualmente mucho la pérdida del familiar, debido a que no pudieron hacer sepelios, misas, etc. A ellos les ha afectado mucho el no poder

realizar estos rituales y no poder tener a tu familia cerca. El papá estuvo dos meses en el hospital y no pudo verlo durante todo este proceso.

El apoyo familiar, el apoyo social y el apoyo comunitario ayuda mucho en el proceso de duelo, en la aceptación. Compartir y tener tiempo de caridad es una ayuda para tratar de sacar a una persona de ese círculo del que está. Hay que evitar las rutinas porque se vuelve más complicado.

**Si has tratado pacientes que han sufrido por una pérdida, ¿qué tipos de duelo has tratado o presenciado?**

Sí, tres casos completamente diferentes, y lo han vivido de una forma muy distinta: El caso de la señorita fue muy fuerte, pero logró canalizar todo esto y aceptando que su papá está en un lugar mejor. En los otros casos de los chicos, se ha ido superando.

Y con el joven, ha sido bastante complicado entrar al diálogo con él porque quedó muy susceptible y en el más mínimo comentario, termina en llanto y ese llanto le impide hablar.

**¿De qué manera influye la forma de la pérdida (pérdida inesperada, por eventos traumáticos, enfermedades terminales, etc.) en el proceso de duelo?**

Indudablemente no es lo mismo cuando un familiar muere por covid a perder a una persona por enfermedades terminales. El ser humano va asimilando o haciéndose de la idea de perder a esa persona. Tu cerebro se va preparando para esa ida.

**¿Cuáles son las etapas del duelo y qué factores externos influyen para que estos alcancen una aceptación o superación de la pérdida?**

Si bien el duelo tiene 5 fases, no siempre se cumplen. Con la negación viene el remordimiento. En el estado depresivo no aceptas que esta persona no está más contigo. El entorno es tu apoyo para ir superando esto.

No cumplir con el duelo pueden dar como resultados cuadros de depresión, pérdida de sueño. Hay quienes no viven el duelo y se cierran a la idea de hablar de ello, pero “continúan” con su vida de forma “normal”. Sin embargo, tiempo después, al perder a alguien, se enfrentan a un doble duelo, el no vivido, y el actual.

### **¿Cómo crees que la pandemia ha afectado la manera de sobrellevar la pérdida de un ser querido?**

Si antes los procesos de duelo eran largos, ahora se han extendido más ya que no puedes hacer los mismos rituales a lo que se estaban acostumbrados. Ha afectado más porque no has podido despedirte de ese ser querido de la forma en la que te han enseñado: misa, novena, luto, etc. Eso sumado a los casos puntuales en donde no se han podido hacer el levantamiento de cuerpo de manera rápida.

El ver a ese ser querido en descomposición no solo es un momento traumático, sino que da como resultado problemas de ansiedad, baja autoestima y depresión. Las personas necesitan motivación y sentirse seguros. Todo esto es resultado de la forma abrupta en la que sucedió todo eso que impactó a todas las personas.

### **¿Qué efecto o influencia tienen los rituales religiosos dentro de un proceso de duelo?**

Depende del entorno y a lo que has estado acostumbrado. Son costumbres. Si alguien está acostumbrado a velar a esa persona, enterrarlo, hacer eucaristía, novenas, etc. Eso te da la satisfacción de haber cumplido con esa persona, y al

arrebatarse los rituales, te sientes incompleto, de no haber cumplido o dar todo hasta el final.

**¿Piensas que la restricción de estos rituales haya afectado o transformado este proceso de duelo en Guayaquil?**

Ha afectado bastante porque no “se cumple” con esto que uno piensa que es necesario para una persona pueda descansar.

**A partir de mi experiencia**

Tengo 3 casos diferentes.

Primer caso, son 3 hermanos. Cada uno lo vivió de forma distinta. En lo emocional tuvieron un bloqueo bastante fuerte, lloraban mucho. Culpaban mucho a su mamá por la muerte de su padre debido a no darle la asistencia que ellos pensaron que era necesario para mantener con vida a su padre.

Hicimos terapia para que entendieran que su madre no era la responsable.

Segundo caso, una joven vio todo el proceso de enfermedad de su padre, pero oraba mucho y le pedía a Dios que, si le permitía a su papá continuar sano, que lo ayude, pero si no, que se lo lleve. Fue un caso distinto, ella estaba preparada para ello.

El tercero es un caso reciente, el joven ha quedado muy susceptible. Cualquier charla, con una mínima forma de topar el tema, genera llanto en él. Tiene la autoestima muy baja. Su papá era quien lo motivaba. Él ha reprimido mucho sus sentimientos, siendo muy difícil que él pueda decir algo al respecto.

# APÉNDICE G

## Guion literario del cortometraje “Evocare”

### EVOCARE

Escrito por

Daniel Jara  
Denise Luzuriaga

Guayaquil, Ecuador  
2021

## **EVOCARE**

En pantalla negra se presenta el título del cortometraje. De fondo se escucha un ambiente sonoro de caos: sirenas, golpes, bocinas, gritos, llantos, agitación, latidos de corazón, persona corriendo, viento y noticias sobre pandemia). De a poco ese ambiente de caos va cambiando a sonidos de bosque. Con un fade in, empieza a sonar la música. Se escuchan risas y pasos.

**CORTE A:**

### **EXT. BOSQUE - DÍA - EMOCIONAL**

ALMA (22) se encuentra en un bosque dando vueltas en el mismo eje con los brazos extendidos. Su rostro transmite alegría y tranquilidad.

Sonríe. Levanta sus brazos y cabeza para recibir el viento.

*Un sonido de distorsión/whoosh interrumpe la acción.*

**CORTE A NEGRO.**

### **Collage - atemporal - real/emocional**

Varias acciones suceden de manera simultánea en tiempos distintos y son unidos mediante corte por sonido o por el ritmo de la canción. Un ambiente sonoro de latidos, ruido blanco, hojas moviéndose, gotas de agua se empieza a formar.

- a. Alma se levanta por la mañana lista para empezar su día.
- b. Estira sus brazos
- c. Abre las cortinas y observa la ventana. Su rostro se ilumina con la luz del sol
- d. Se puede ver café pasando en una cafetera
- e. Alma está en las escaleras cerca de la ventana. Mira sus manos y juega con los rayos del sol.
- f. Cortinas moviéndose por el viento
- g. Ojos de alma iluminados por la luz del sol. Parpadea y pasa al siguiente plano.
- h. Alma bailando en el bosque/campo. Está feliz
- i. Alma corre por el bosque. Dando vueltas y ríe.
- j. Alma toca las plantas a su alrededor. Su mirada está llena de alegría
- k. Alma bailando en el bosque/campo. Está nublado y su mirada empieza a apagarse.

*El ambiente sonoro empieza a perder elementos hasta quedar únicamente con los latidos.*

**CORTE A:**

## **INT. SALA - DIA**

Entre luces se ve la silueta de Alma. Está sonando el teléfono y contesta. Tiene una taza de café en su mano.

*Plano medio a general - Dolly out*

### **Collage - atemporal - emocional**

El latido de un corazón empieza a sonar cada vez más lento y profundo.

- a. Alma deja de dar vueltas en el bosque y se detiene. Mira a todas partes como si estuviera perdida.
- b. Mirada de angustia. Le falta el aire (bosque)
- c. Jesucristo crucificado.

Recibe una noticia: Su papá acaba de fallecer. Solo se puede ver su reacción. Es una mirada profunda y vacía. Ha perdido al ser más importante en su vida. Está en estado de shock y es incapaz de llorar.

*Plano general - Fin de Dolly*

### **Collage - atemporal - emocional**

ALMA siente un nudo en la garganta que no la deja respirar. Empieza a desestabilizarse.

- a. Alma tiene la mirada profunda. Desorientada. En shock
  - i. Alma centrada en el plano. La cámara se aleja de ella mientras suena un whoosh grave. (Posible holandés)
- b. Mirada perdida. Está inmóvil. (bosque)
  - i. Alma centrada en el plano. La cámara se aleja de ella mientras suena un whoosh grave. (Posible holandés)
- c. Deja caer la taza de su mano.
  - i. Primer plano siguiendo la taza y corte por forma a
- d. Alma cae sobre el pasto. Primero sus rodillas y luego sus brazos. Mirada perdida
- e. Está nublado y las cortinas dejan de moverse.

**FUNDIDO A NEGRO.**

## **INT. CASA DE ALMA - REAL - DEPRESIÓN**

ALMA entra en depresión tras la noticia. Su vida ha cambiado por completo. Se encierra en su mundo y vive el duelo de manera muy personal.

Los días pasan, y nada es como antes. Se puede ver la cafetera sucia y platos que no se han lavado de hace días. Ya no toma café,



no limpia, no abre las ventanas para que entre la luz del sol, ha descuidado su apariencia.

ALMA está sentada en un sillón con la mirada perdida. Frente a ella hay un televisor con la pantalla estática (no signal).

*Dolly out de Alma*

### **Collage - atemporal - emocional**

- a. Alma se abraza a sí misma (bosque) y luego extiende sus brazos simulando un rechazo. En su mirada se aprecia miedo y angustia.

*Dolly out de televisor con estática*

### **Collage - atemporal - real**

- a. ALMA se pone una blusa negra, se la acomoda y observa su reflejo por un momento.

**FUNDIDO A:**

### **INT. AUTO - ATARDECER - REAL**

ALMA está sentada en uno de los asientos de atrás. Recuesta su cabeza en la ventanilla. En sus manos lleva una cadena.

Ella está mirando hacia afuera. Tiene la mirada perdida

**CORTE A:**

### **INT. HABITACIÓN VACÍA - DÍA - EMOCIONAL**

ALMA está acostada en el suelo, en posición fetal. Todo a su alrededor es un desastre, hay papeles y hojas secas. Su mirada está perdida. En su rostro se ve claramente que ha pasado llorando. Sus ojos muestran tristeza y angustia.

### **Collage - atemporal - emocional - ira**

- a. ALMA se levanta de golpe y empieza a gritar. Termina arrodillada en el suelo. (bosque)
- b. ALMA envuelve su rostro y cuerpo en una cortina, como si tratara de asfixiarse.
- c. Grito de ALMA (bosque)
  - a. Primer plano se abre a plano entero

ALMA lanza todo a su alrededor. Rompe vidrios/espejos y lastima su mano.

### **Collage - atemporal - emocional - ira**

- a. ALMA danza con fuerza en el bosque. Sus movimientos y expresiones evocan dolor y tristeza.
- b. ALMA grita

**CORTE A:**

**INT. AUTO - ATARDECER - REAL**

ALMA está sentada en uno de los asientos de atrás. Su cabeza está recostada sobre la ventana.

Ella está mirando hacia afuera. Observa puestos en dónde venden flores para difuntos y gente pasar.

**Collage - atemporal**

- a. ALMA recorre con sus manos un grupo de ropa que está colgada dentro de un armario.
- b. ALMA camina por el pasillo de un cementerio, pasando su mano por las bóvedas. Lleva una cadena colgando de la otra mano.
- c. Hay un altar en memoria de su papá en medio de la sala
- d. Alma camina por el campo de un cementerio
  - a. Contrapicado rodeando en 180 a ALMA para unir con:
- e. ALMA camina por el pasillo de una iglesia. Está perdida. Desorientada. El sol entra por la cúpula de la iglesia iluminándola.
  - a. Empieza con contrapicado de 180
- f. Se acerca al altar de su padre y observa los detalles
- g. ALMA está sentada en un sillón con la mirada perdida. Frente a ella hay un televisor transmitiendo una misa de réquiem.  
(INT. SALA)

**CORTE A:**

**INT. ESTUDIO - REAL**

ALMA está sentada en el suelo revisando álbumes de fotos. Alrededor hay fotos regadas, cartas, dibujos viejos. Toma una foto con su padre y la observa.

**Collage - atemporal - real/emocional**

- a. ALMA se pone un vestido blanco, se lo acomoda y observa su reflejo por un momento (HABITACIÓN)
- b. ALMA se levanta del suelo. Lleva puesto el mismo vestido blanco de la habitación. (BOSQUE)
  - a. Plano entero y plano medio

**INT. AUTO - ATARDECER - REAL**

ALMA está sentada en uno de los asientos de atrás. Se puede ver que lleva una cadena puesta. Ella está mirando hacia afuera. Observa algunas iglesias del centro de Guayaquil, puestos en dónde venden artículos religiosos y gente pasar.

**Collage - atemporal - real/emocional**

- a. ALMA observa con nostalgia y felicidad las fotos que encuentra con su padre. (ESTUDIO)
- b. ALMA bailando en el bosque. Su expresión cambia de tristeza a alegría. Poco a poco empieza a sonreír y las lágrimas en su rostro empiezan a secarse.
- c. ALMA se acerca a una tumba, la observa por un momento. Toca el colgante de su cadena. (CEMENTERIO)
- d. ALMA camina por el pasillo central de una iglesia. Se puede ver en su expresión que se siente un poco fuera de lugar. Se acerca a una de las bancas y se sienta.

ALMA está sentada en uno de los asientos de atrás. El vidrio de su ventana está abajo. Saca su mano para sentir el viento.

**Collage - atemporal - real/emocional**

Un flashback de todo el proceso desde que recibe la noticia hasta que lograr recordar con alegría a su papá.

Recopilación de las locaciones vacías

- a. Habitación vacía
- b. Habitación de Alma
- c. Sala
- d. Altar
- e. Estudio
- f. Iglesia
- g. Cementerio
- h. Bosque

*Dolly out.*

**CORTE A NEGRO.**

**INT. HABITACIÓN - DÍA**

ALMA estira sus brazos y se levanta de su cama.

**INT. SALA - DÍA**

Es un día nublado y el viento sopla fuerte. Unas cortinas blancas se mueven por el impulso de este. ALMA se acerca a la ventana con una taza de café.

**CORTE A NEGRO.**

**FIN**

# APÉNDICE H

## Sinopsis, storyline y perfil del personaje de “Evocare”

### Evocare – Cortometraje

**Directores:** Denise Luzuriaga y Daniel Jara

**Tagline:**

Aún en el caos hay resiliencia.

**Logline:**

Una joven agnóstica pierde a su padre en la pandemia y durante su duelo, busca consuelo explorando rituales religiosos.

**Sinopsis:**

Evocare es un cortometraje de ficción basado en el dolor y la frustración de perder a un ser querido durante el escenario caótico del COVID-19. Este poema visual captura la complejidad emocional del duelo a través de la historia de una joven agnóstica. Ella deberá afrontar su pérdida en un ambiente donde la religión es importante para su familia. Al estar limitada por las restricciones, esto la llenará de incertidumbres y buscará consuelo explorando sus propias emociones entorno a algunos rituales tradicionales de Guayaquil.

**Storyline:**

Alma enfrenta la muerte de su padre durante la pandemia y, debido a las restricciones por el COVID-19, ella afronta todo su duelo dentro de casa: un hogar de costumbres católicas. Al comienzo, la pérdida la encierra en un entorno depresivo difícil de superar. Le es indiferente cualquier ritual y siente que no puede expresar su tristeza. Eso la lleva hacia otra emoción: la ira. Alma observa todos los rituales en honor a su padre, pero no le encuentra sentido. Tiempo después, decide explorar estas tradiciones y descubre que, independientemente de sus creencias, esta conexión espiritual le permite recordar a su padre con nostalgia, pero también felicidad.

**Locaciones:**

1. Casa (Alborada 8va etapa)
2. Bosque (Cerro de Los Ceibos)
3. Cementerio general de Guayaquil
4. Iglesia La Merced

## Perfil del personaje

**Nombre:** Alma

**Rol:** Protagonista

**Descripción:** Alma es una joven introvertida de 22 años que no se inclina por ninguna creencia religiosa a pesar de haber crecido en un hogar católico. Es muy inteligente, pero a veces insegura de sí misma. Le gusta leer y escribir, pero últimamente le ha faltado inspiración para hacerlo. El confinamiento y la pérdida de su padre (con quién era muy cercana) la harán reflexionar acerca del verdadero significado de los rituales religiosos y cómo estos pueden ayudarla en su luto, aunque no sea practicante.

### Características físicas:

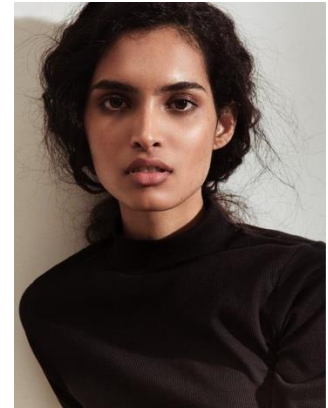
**Edad:** 20-25 años

**Etnia:** Mestiza

**Color de ojos:** Café

**Color de cabello:** Castaño o negro

**Contextura:** delgada, media



# APÉNDICE I

## Planificación general de “Evocare”

ACTIVIDAD	LUGAR	DESCRIPCIÓN	FECHA
Entrevistas/ Gestión de locaciones	Vía Zoom	Entrevista con Alberto Pablo (22/07 – 20h00) Entrevista con Psic. Cecilia Viteri (23/07 – 16h30) Entrevista con Josué Miranda (23/07 – 20h00) Gestión de permisos (Cementerio general, ESPOL, Iglesia)	21/06 - 25/06
Revisión final de guion	Vía Zoom	Últimos detalles y correcciones del guion.	26/06 - 27/06
Casting /Búsqueda de equipo humano/Gestión de locaciones/Scouting	Casa Alborada	Visita a cada locación y confirmación de permisos. (29/06) Llamada de casting. (03/07) Contacto con posibles miembros del equipo de producción	28/06 - 03/07
Casting	Casa	Lectura de guion y ensayo con actriz seleccionada.	05/07
Rodaje	Iglesia/Cementerio	Rodaje de escenas según el plan de rodaje	07/07
Preproducción	Vía Zoom	Preproducción arte (compra de materiales, vestuario, etc.)	08/07 - 11/07
Construcción escenarios Equipos en locación	Casa Alborada	Organización de puesta en escena y equipos técnicos en locaciones interiores.	12/07 - 16/07
Rodaje	Casa Alborada	Rodaje de escenas según el plan de rodaje	17/07 - 18/07
		SEMANA DE CONTINGENCIA	19/07 - 25/07
Montaje primer corte	N/A	Primera edición sin color ni mezcla de sonido	25/07 - 27/07
Entrega primer corte	N/A	Presentación del primer corte a tutores de integradora	27/07
Postproducción – Edición video/sonido	N/A	Edición con correcciones y recomendaciones del primer corte.	31/07 - 08/08
Postproducción - Color	N/A	Corrección y colorización del exportado final	09/08 - 15/08
Corte final	N/A	Exportado final con sonido y color.	16/08
Última revisión	Vía Zoom	Últimos detalles y correcciones de postproducción	23/08

# APÉNDICE J

## Plan de rodaje del cortometraje “Evocare”

PÁG. GUIÓN	ESC.	INT/E XT	DÍA/ NOCHE	LOCACIÓN	DESCRIPCIÓN	FECHA DE RODAJE
<b>DÍA 1 (Miércoles 7 de julio)</b>						
4/5	19	INT	DÍA	Iglesia	ALMA camina por el pasillo central de una iglesia. Se puede ver en su expresión que se siente un poco fuera de lugar. Se acerca a una de las bancas y se sienta.	07/07/2021 11H00-13h00
3/5	9	INT	DÍA	Auto -Camino a cementerio	ALMA está sentada en uno de los asientos de atrás. Su cabeza está recostada sobre la ventana. En sus manos lleva una cadena. Ella está mirando hacia afuera. Tiene la mirada perdida. Observa puestos en dónde venden flores para difuntos y gente pasar.	07/07/2021 14h00-15h30
3/5	15	INT	DÍA	Cementerio	ALMA camina por el campo de un cementerio, en sus manos lleva una cadena. ALMA se acerca a una tumba, se arrodilla y la observa por un momento. Toca el colgante de su cadena.	07/07/2021 16h00-17h00
<b>DÍA 2 (Sábado 17 de julio)</b>						
1/5, 5/5	5	INT	DÍA	Casa Alborada – Sala	-INICIO. Es un día nublado y el viento sopla fuerte. Unas cortinas blancas se mueven por el impulso del mismo. Ella se acerca a la ventana con una taza de café. ALMA deja caer la taza de café. Las cortinas se detienen. -FINAL. Es un día nublado y el viento sopla fuerte. Unas cortinas blancas se mueven por el impulso del mismo. Ella se acerca a la ventana con una taza de café.	17/07/2021 09H30-10H30
1/5, 2/5	6	INT	DÍA	Casa Alborada – Sala	ALMA recibe una llamada. Se entera que su padre acaba de fallecer. Solo se puede ver su reacción. Está en estado de shock y es incapaz de llorar.	17/07/2021 10H30-11h30
2/5, 3/5	8	INT	DÍA	Casa Alborada – Sala	ALMA está sentada en un sillón con la mirada perdida. Frente a ella hay un televisor con la pantalla estática. ALMA está sentada en un sillón con la mirada perdida. Frente a ella hay un televisor transmitiendo una misa de réquiem.	17/07/2021 11H30-12h30
3/5	12	INT	DÍA	Casa Alborada – Sala	La sala tiene una mesa en dónde hay un altar con imágenes de un difunto. Se pueden ver cartas alrededor y algunas	17/07/2021 12H30-13h30

					velas. También hay un rosario sobre el altar y una urna. Ella solo observa el altar sin hacer nada.	
4/5	18	INT	DÍA	Auto -Camino a las iglesias del centro	ALMA está sentada en uno de los asientos de atrás. Se puede ver que lleva una cadena en sus manos	18/07/2021 13H30-14h00
3/5	9	INT	DÍA	Auto -Camino a cementerio	ALMA está sentada en uno de los asientos de atrás. Su cabeza está recostada sobre la ventana. Lleva una cadena puesta. Ella está mirando hacia afuera. Tiene la mirada perdida.	18/07/2021 14h00-14h30
4/5, 5/5	17	EXT	DÍA	Cerro Ceibos	ALMA se levanta del suelo. Lleva puesto el mismo vestido blanco de la habitación. ALMA comienza a extender su brazos lentamente. ALMA extiende sus brazos completamente y siente el viento empujando su cuerpo.	17/07/2021 14h30-16h00
1/5	1	EXT	DÍA - ATARDECER	Cerro Ceibos	ALMA (22) se encuentra en un bosque dando vueltas en el mismo eje con los brazos extendidos. ALMA camina alrededor tocando las plantas que se le atraviesan. Se observa su mirada llena de energía. ALMA corre por todas partes mientras sigue dando vueltas y ríe. Se acuesta en el suelo. El sol resalta la claridad de sus ojos.	17/07/2021 16h00-17h00
2/5, 3/5	7	EXT	DÍA - ATARDECER	Cerro Ceibos	ALMA deja de dar vueltas y se detiene. Mira a todas partes como si estuviera perdida. Su mirada ahora es desorientada. ALMA está sentada y abraza sus piernas. Luego se acuesta por completo. ALMA se levanta de golpe y empieza a gritar. Termina arrodillada en el suelo.	17/07/2021 17h00-18h00
<b>DÍA 3 (Domingo 18 de julio)</b>						
2/5	11	INT	DÍA	Museo Naval – Habitación vacía	ALMA está acostada en el suelo, en posición fetal. Todo a su alrededor es un desastre, hay papeles y hojas secas. Su mirada está perdida. En su rostro se ve claramente que ha pasado llorando. Sus ojos muestran tristeza y angustia.	18/07/2021 09H00-10h00
3/5	13	INT	DÍA	Museo Naval – Habitación vacía	ALMA lanza todo a su alrededor. Rompe vidrios/espejos y lastima su mano.	18/07/2021 10h00-11h00
1/5	2	INT	DÍA	Casa Alborada – Cocina	Se puede ver café pasando en una cafetera, una tetera echando humo.	18/07/2021 12H30-13H30
1/5, 5/5	4	INT	DÍA	Casa Alborada – Habitación	-INICIO. ALMA se levanta y estira sus brazos. -FINAL. ALMA estira sus brazos y se levanta de su cama.	18/07/2021 13H30-14H30
2/5, 3/5, 4/5	10	INT	DÍA	Casa Alborada – Habitación	ALMA se pone una blusa negra, se la acomoda y observa su reflejo por un momento. ALMA se pone un vestido blanco, se lo acomoda y observa su reflejo por un momento. ALMA recorre con sus manos un grupo de ropa que está colgada dentro de un armario.	18/07/2021 14H30-15h30



4/5	16	INT	DÍA	Casa Alborada - Estudio	ALMA está sentada revisando álbumes de foto en el suelo. Alrededor hay fotos regadas, cartas, dibujos viejos. Toma una foto con su padre y la observa. ALMA observa con nostalgia y felicidad las fotos que encuentra con su padre.	18/07/2021 15h30-16h30
3/5	14	INT	DÍA	Casa Alborada - Sala	ALMA envuelve su rostro y cuerpo en una cortina, como si tratara de asfixiarse.	18/07/2021 15h30-16h30
1/5	3	INT	DÍA	Casa Alborada - Escaleras	ALMA está sentada en unas escaleras cerca a una ventana. Mira sus manos. Mueve sus dedos jugando con los rayos de luz que entran.	18/07/2021 16h30-17h30

