

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Cine

Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje **Cámara Oscura**

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Cine

Autores:


Rex David Sosa Díaz

José Francisco Carpio Peláez

John Fernando Jerez Sinche

Director:

Walter Geovanny Narváez Narváez

ORCID:  0000-0003-0181-8501

Cuenca, Ecuador

2023-09-19

Resumen

El proyecto cinematográfico titulado *Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Cámara Oscura* consta de tres elementos: el cortometraje final, la carpeta de producción y los tres ensayos individuales de cada área técnica-creativa: “Distribución y exhibición: festivales y plataformas de streaming para el cortometraje documental *Cámara Oscura*”, “Documental y fotografía de archivo en el cortometraje *Cámara Oscura*” y “Decoración de locaciones para simbolizar al personaje en el documental *Cámara Oscura*”. El método de investigación que articula la realización del cortometraje es la de investigación/creación o basada en la práctica artística (Hernández Hernández, 2006). El aporte en concreto es la reflexión, investigación y creación de un proyecto audiovisual a partir de fotografías de archivo, en el cual se muestra una parte de la vida y obra del fotógrafo cuencano José Peláez y la relación con el director del film, José Carpio, su nieto.

Palabras clave: cortometraje, fotografía de archivo, diseño de producción, distribución, exhibición



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

The film project entitled Making, exhibition and theoretical reflection of the short film *Cámara Oscura* consists of three units: the short documentary, the production portfolio and the three individual essays of each technical-creative area: "Distribution and exhibition: festivals and streaming platforms for the documentary short film *Cámara Oscura*", "Documentary and archival photography in the *Cámara Oscura*" and "Decoration of locations to symbolize the character in the documentary *Cámara Oscura*". The research method that articulates the realization of the short film is based on artistic practice (Hernández Hernández, 2006). The specific contribution is the reflection, research and production of an audiovisual project based on archival photographs, which shows the life and work of the photographer José Pelaez and the relationship with the director of the film, José Carpio, his grandson.

Keywords: short film, archival photography, production design, distribution, exhibition



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenidos

Introducción	10
PRIMER COMPONENTE DE PRODUCTO ARTÍSTICO	11
CARPETA DE PRODUCCIÓN DEL PROYECTO CINEMATOGRAFICO CÁMARA OSCURA	11
Logline.....	13
Sinopsis.....	13
Escaleta.....	13
Propuesta de Producción.....	14
Propuesta de Dirección.....	14
Propuesta de Dirección de Fotografía	16
Propuesta de Sonido	17
Propuesta de Arte.....	18
Propuesta de Montaje.....	18
Permisos.....	20
Cronograma de actividades	23
Desglose de escaleta de producción	27
Desglose de arte.....	29
Guión técnico.....	30
Lista de créditos.....	34
SEGUNDO COMPONENTE	35
REFLEXIÓN TEÓRICA ÁREA TÉCNICO-CREATIVA DE UIC	35
ENSAYO-TRATAMIENTO	35
Área Técnico-Creativa de UIC: Producción	36
Introducción	36
Antecedentes y justificación	37
Marco teórico	38
Análisis fílmico	43
Análisis y discusión de la propuesta de producción de <i>Cámara Oscura</i> (2023), de José Carpio.....	50
Área Técnico-Creativa de UIC: Dirección	55
Introducción	55
Antecedentes y Justificación	56
Marco teórico	57

UCUENCA

Análisis fílmico.....	
Análisis y discusión de la propuesta de dirección.....	
Área Técnico-Creativa de UIC: Dirección de arte.....	75
Introducción	75
Antecedentes y justificación.....	76
Marco teórico	78
Análisis fílmico	83
Análisis y discusión de la propuesta de dirección de arte.....	93
Conclusiones	98
Referencias	100
Anexos	105

Índice de figuras

Figura 1. Fotograma de <i>La sal de la tierra</i> (2014), de Wim Wenders	63
Figura 2. Fotograma de <i>La sal de la tierra</i> (2014), de Wim Wenders	64
Figura 3. Fotograma de <i>El secreto de la luz</i> (2014), de Rafael Barriga	66
Figura 4. Fotograma de <i>El secreto de la luz</i> (2014), de Rafael Barriga	67
Figura 5. Fotograma de <i>El secreto de la luz</i> (2014), de Rafael Barriga	68
Figura 6. Fotograma del cortometraje <i>Capturar el tiempo</i> (2016), de Daniel Aguilar Liriano.	70
Figura 7. Fotograma del cortometraje <i>Capturar el tiempo</i> (2016), de Daniel Aguilar Liriano.	71
Figura 8. Fotograma del cortometraje <i>Capturar el tiempo</i> (2016), de Daniel Aguilar Liriano	72
Figura 9. Fotograma del cortometraje <i>Capturar el tiempo</i> (2016), de Daniel Aguilar Liriano.	72
Figura 10. Fotograma del cortometraje <i>Cámara oscura</i> (2023), de José Carpio.....	74
Figura 11. Fotograma del cortometraje <i>Cámara oscura</i> (2023), de José Carpio.....	75
Figura 12. Fotograma de Gil Parrondo, desde mi ventana (2013), de Miguel Ángel Trujillo.	85
Figura 13. Fotograma de Gil Parrondo, desde mi ventana (2013), de Miguel Ángel Trujillo.	86
Figura 14. Fotograma de Gil Parrondo, desde mi ventana (2013), de Miguel Ángel Trujillo.	87
Figura 15. Fotograma de <i>Hello Bookstore</i> (2022), de A. B. Zax.....	89
Figura 16. Fotograma de <i>Hello Bookstore</i> (2022), de A. B. Zax.....	90
Figura 17. Fotograma de <i>Hello Bookstore</i> (2022), de A. B. Zax.....	90
Figura 18. Fotograma de <i>The Power of the Dog</i> (2021), Jane Campion	93
Figura 19. Fotograma de <i>The Power of the Dog</i> (2021), Jane Campion	93
Figura 20. Fotograma de <i>The Power of the Dog</i> (2021), Jane Campion	94
Figura 21. Fotograma de <i>Cámara Oscura</i> (2023), José Carpio	95

Figura 22. Fotograma de <i>Cámara Oscura</i> (2023), José Carpio.....	96
Figura 23. Fotograma de <i>Cámara Oscura</i> (2023), José Carpio.....	97
Figura 24. Fotograma de <i>Cámara Oscura</i> (2023), José Carpio.....	97

Dedicado a toda mi familia, en especial a mis padres; Ana y Rex.

Rex Sosa

Dedico esto a Papi Pepe, abuelo, maestro y amigo.

José Carpio

Dedico este proyecto a mis padres y abuelos, quienes estuvieron ahí siempre.

John Jerez

Agradezco a todos los maestros que me han ayudado a llegar a ser lo que soy.

Rex Sosa

Agradezco a mis padres, abuelos y hermano, quienes con su apoyo incondicional han sido el motor que impulsó mi carrera universitaria y me permitió alcanzar esta meta. A mis amigos y compañeros, los cuales me brindaron varios momentos de risas, convivios y anécdotas para poder disfrutar y sobrellevar mejor estos cuatro años. A mí.

José Carpio

Agradezco a mis padres y abuelos porque fueron parte de este largo proceso.

John Jerez

Introducción

El proyecto cinematográfico titulado *Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Cámara Oscura*, consta de tres partes: el cortometraje final, la carpeta de producción y los tres ensayos individuales de cada área técnico-creativa.

Los ensayos correspondientes a las tres áreas titulares del proyecto, producción, dirección y dirección de arte, son: “Distribución y exhibición: festivales y plataformas de *streaming* para el cortometraje documental *Cámara Oscura*”, de Rex David Sosa Díaz, que trata de la investigación sobre plataformas digitales y los festivales de cine para la distribución del cortometraje; el segundo ensayo, “Documental y fotografía de archivo en el cortometraje *Cámara Oscura*”, de José Francisco Carpio Peláez, es un estudio sobre el uso de la fotografía de archivo y la investigación de sus características, para realizar la propuesta estética en la creación y dirección de cine documental; y, el tercero, “Decoración de locaciones para simbolizar al personaje en el documental *Cámara Oscura*”, de John Fernando Jerez Sinche, tiene como objetivo el resaltar al personaje mediante el decorado de locación de un documental, sin romper la naturalidad de este.

El método de investigación aplicado en el proyecto es la de investigación/creación o basada en la práctica artística (Hernández Hernández, 2006). Es decir, se trata de una metodología cualitativa, basada en la teoría cinematográfica y la experiencia artística. Este método permite una aplicación práctica; esto es la creación de un proyecto audiovisual artístico.

A continuación, se presentan los dos componentes: la carpeta de producción y los ensayos-tratamientos. Cada ensayo individual consta de una parte teórica, un parte dedica al análisis fílmico y, finalmente, un análisis y discusión de cada propuesta técnico-creativa para el cortometraje documental *Cámara Oscura*.

PRIMER COMPONENTE DE PRODUCTO ARTÍSTICO

**CARPETA DE PRODUCCIÓN DEL PROYECTO CINEMATOGRAFICO *CÁMARA
OSCURA***

AUTORES: REX SOSA, JOSÉ CARPIO, JOHN JEREZ

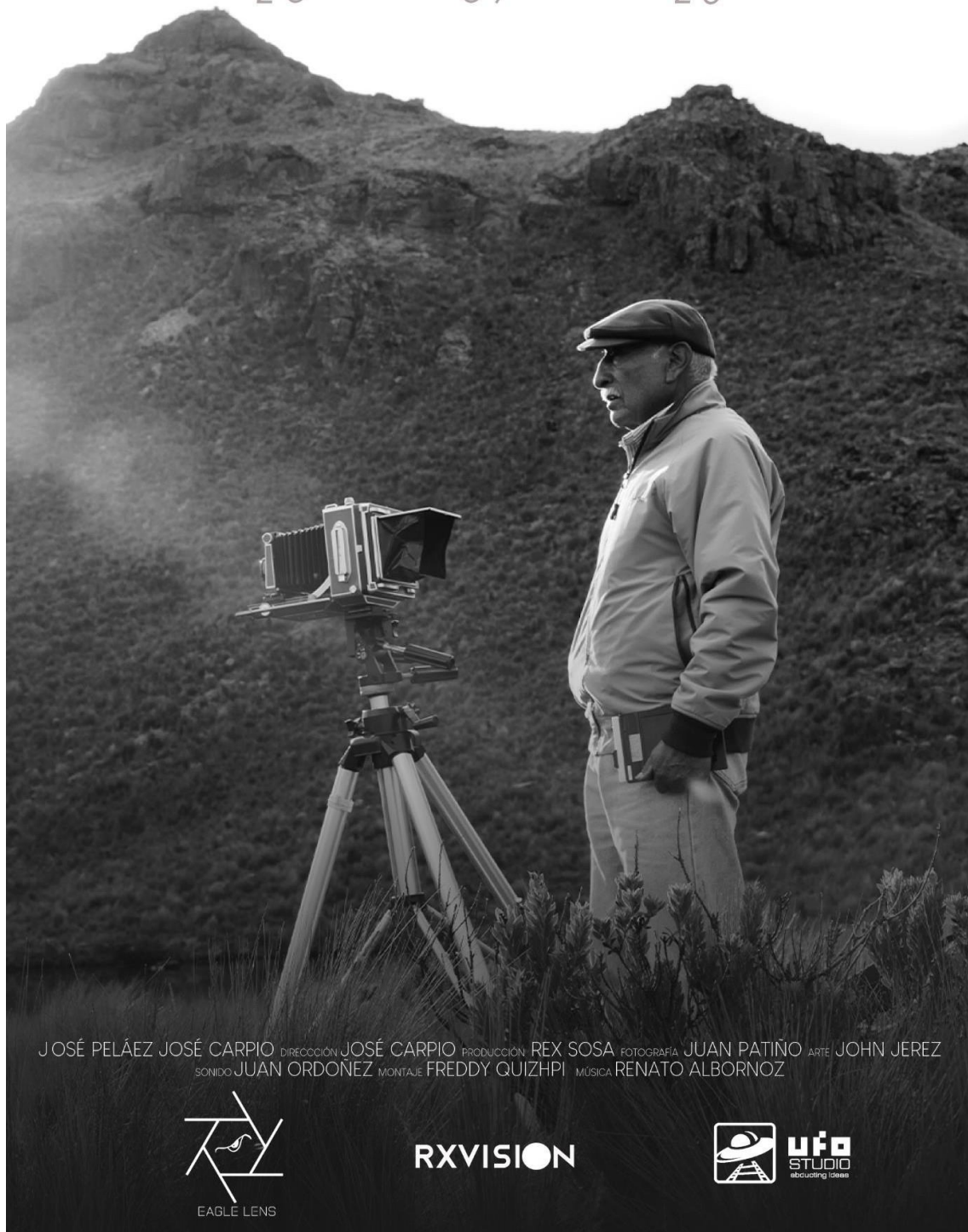
PRODUCTOR: REX SOSA

DIRECTOR: JOSÉ CARPIO

DIRECTOR DE ARTE: JOHN JEREZ

UN DOCUMENTAL DE JOSÉ CARPIO
CÁMARA OSCURA

20 07 23



JOSÉ PELÁEZ JOSÉ CARPIO DIRECCIÓN JOSÉ CARPIO PRODUCCIÓN REX SOSA FOTOGRAFÍA JUAN PATIÑO ARTE JOHN JEREZ
SONIDO JUAN ORDOÑEZ MONTAJE FREDDY QUIZHPI MÚSICA RENATO ALBORNOZ



RXVISION



Logline

José Carpio explora la relación con su abuelo José Peláez un fotógrafo de 88 años mediante la toma de una fotografía.

Sinopsis

A través del proceso de captura y revelado de una fotografía análoga, el director del documental profundiza la relación con su abuelo José Peláez, reconocido fotógrafo ecuatoriano.

Escaleta

-Don Pepe caminando solo por el páramo con su equipo de fotografía.
-Material de archivo de fotografías a blanco y negro con la voz en off de Don Pepe hablando de su vida y de su trayectoria en la fotografía.
-José entra en el plano en el que Don Pepe estaba solo en el páramo. -Don Pepe y José buscando un lugar para acampar. -Don Pepe y José armando la carpa y haciendo una fogata. -Don Pepe y José dentro de la carpa, se escucha el material de archivo en el que están hablando sobre cosas personales. -Don Pepe y José tomando una fotografía al amanecer.
-Material de archivo de fotografías a color con voz en off de -Don Pepe hablando de su vida y de su trayectoria en la fotografía.
-Don Pepe y José regresando a la casa mientras se escucha el material de archivo en el que están hablando sobre cosas personales.
-Planos de lugares de la casa de Don Pepe vacíos, mientras se escucha el material de archivo en el que están hablando sobre cosas personales. Hasta que llegan a la cámara oscura.
-Don Pepe y José revelando el negativo y luego la fotografía en la cámara oscura.
-Material de archivo de fotografías digitales a color con voz en off de Don Pepe hablando de su vida y de su trayectoria en la fotografía.
-Don Pepe y José salen a la terraza a secar una fotografía.
Créditos en los que salen fotos de lugares de Cuenca y luego tomas de los mismos lugares en la actualidad.

Propuesta de Producción

El proyecto documental *Cámara Oscura* se planea realizar mediante una producción de pequeña escala. La etapa más larga es la de desarrollo en la cual se trabaja con la idea base, se genera el guión y planifica el proyecto en general. Esta etapa durará aproximadamente 12 meses; desde marzo del 2022 hasta marzo 2023. Lo siguiente es la preproducción, etapa en la cual se planifica la etapa de producción o rodaje, ésta fase tendrá una duración aproximada de un mes, del 13 de marzo al 9 de abril. Posteriormente está la producción la cual se realizará durante 7 días, desde el 10 de abril al 16 de abril. Esta etapa se llevará a cabo en diferentes locaciones de la provincia del Azuay, pero principalmente en el parque nacional Cajas y en la casa de José Peláez, en la ciudad de Cuenca. En el mes de mayo comienza la postproducción; desde el 22 de mayo hasta el mes de julio. Finalmente está la fase de distribución y exhibición la cual comenzará en agosto del 2023. Se espera que en esta fase el cortometraje se proyecte en diferentes festivales internacionales y nacionales. Posterior a los festivales se distribuirá y exhibirá mediante plataformas digitales online.

Se prevé que para este proyecto la financiación provenga principalmente de auspicios tanto de personas como de empresas, a cambio estas entidades obtendrán un espacio en los créditos iniciales o finales del film. Además, también podrán obtener espacios en las redes sociales del proyecto y en los eventos que se realicen en el marco de la producción. El acercamiento inicial con estas entidades, que se han postulado con anterioridad como posibles auspiciantes, se realizará mediante oficios y mediante la entrega de un presente del proyecto. Sin embargo, se puede realizar también una convocatoria pública para que cualquier entidad pueda involucrarse al proyecto *Cámara Oscura*. Se estima que el monto necesario para la realización del proyecto es de \$574,23.

Propuesta de Dirección

La propuesta de dirección que se usará en el cortometraje *Cámara Oscura* se basará a partir del género documental, el uso de fotografía de archivo y la conexión que yo tengo con José Peláez, mi abuelo. La dirección se dará desde la preproducción e investigación sobre el tema principal del cortometraje, que es la fotografía análoga junto a la historia y material de archivo del protagonista. Las fases de preproducción están estructuradas principalmente por la

escritura del guion, investigación de la fotografía análoga y proceso de revelado; y, la selección del material de archivo. Posteriormente, la dirección en las fases de producción y postproducción, se darán al grabar y montar el testimonio, junto con el material de archivo y la grabación del proceso de revelado.

En la escritura del guion se fijó un hilo conductor que es el testimonio que guiará toda la producción en el cortometraje, más dos historias en paralelo: el proceso de revelado y la muestra del material de archivo. En la investigación de la fotografía análoga y proceso de revelado, pude adquirir varios conocimientos de esta práctica, para después poder compartirlos con los cabezas de área del equipo, y que todos tengan un conocimiento mínimo de este proceso, facilitando el desarrollo de propuestas para la producción. La selección del material de archivo se basará en tres diferentes tipos de fotografía: análoga en blanco y negro, análoga a color y digital; entonces se designará a varias personas del equipo, para que todas las fotos y negativos pasen por diferentes filtros, y así llegar a tener una cierta cantidad de fotos, de las cuales las más importantes se incluirán en el montaje del cortometraje. Para la fase de producción la dirección se centrará, en primer lugar, en el testimonio de José Peláez, en la cual se formularán diferentes preguntas que giren alrededor del tono y tema de la historia, dándonos como resultado todo el conflicto e hilo conductor del cortometraje; las preguntas serán planteadas en torno a la visión y perspectiva del protagonista, en cuanto a la fotografía y los diferentes cambios que ha vivido en torno a esta.

En segundo lugar, la producción seguirá con la grabación de todo el proceso de toma y revelado de una fotografía, para esto la fotografía se tomará en el Parque Nacional “El Cajas”, debido a que este lugar es de gran importancia en la vida e historia del protagonista y su relación con la fotografía; posteriormente a esto se grabará el proceso de revelado de la foto en la casa de José Peláez. Finalmente, la dirección en la postproducción se dará en el trabajo del director con el montajista para unir los tres diferentes materiales que tenemos: fotografías de archivo, testimonio y grabación del proceso de revelado; y, conjugarlos todos en el proyecto documental.

Propuesta de Dirección de Fotografía

La propuesta de fotografía es el reflejo de la historia de José Pélaez, y para entender dicha propuesta debemos partir entendiendo el trasfondo de revelado analógico, la pasión de don José detrás la fotografía analógica, y finalmente el mundo de la fotografía analógica como digital. Dichos puntos son importantes para desarrollar la propuesta de fotografía.

Partiendo de la premisa de la fotografía analógica, parte esencial de esta propuesta, la propuesta tiene como base encontrar y recrear la belleza absoluta en cada encuadre, angulación y movimiento. La simetría es parte fundamental en cada encuadre del documental, esta simetría ciertamente está definida por las distintas composiciones fotográficas, por ejemplo: simetría de reflexión de desplazamiento, simetría dinámica o simetría de reflexión; estas tienen como característica principal encontrar un equilibrio en la imagen tanto estética como narrativamente. Por otro lado, se busca en la propuesta de fotografía armonizar la imagen del documental con las imágenes o material de archivo, es decir, a través de encuadres parecidos o iguales al de las fotografías de archivo, reutilizar dichos encuadres para crear imágenes similares, varios de estos encuadres son los siguientes: encuadre panorámico o la regla de los 45 grados, encuadre natural o la famosa regla de los 3 tercios.

Para la propuesta de iluminación se busca recrear esquemas lumínicos clásicos de un documental, evidentemente acompañados de una luz dura y contrastada. Serán usados los esquemas de luz tipo Rembrandt o Split light. La iluminación está vinculada paralelamente con la creación de atmósferas melancólicas y analógicas. Es decir, el hecho de desarrollar una propuesta de fotografía de un documental sobre la fotografía analógica, de cierta manera evoca nostalgia y melancolía dentro del espectador. Por esta razón, visualmente parte de la propuesta de fotografía busca crear esta atmósfera vintage y analógica en gran parte del documental. Dentro de la primera opción para recrear esta textura y atmósfera analógica, es mediante el proceso de postproducción y etalonaje, es decir, recrear un look de color similar a un formato analógico. Una segunda opción, es rodar parte del documental en formato 16mm (KODAK VISION3 500T). En cualquier caso, la decisión responderá al presupuesto.

Propuesta de Sonido

La propuesta para este cortometraje documental gira en torno a los sonidos que se producen durante todo el proceso que conlleva el revelar una fotografía, lo que nos da bastante material en cuanto a sonido para poder recopilar. Se usará un solo micrófono shotgun para captar todo el audio tanto de las locaciones como de los ambientes y un lavalier para el testimonio de nuestro protagonista. Al usar cámaras analógicas, el mecanismo mismo del dispositivo genera sonidos concretos, específicos y únicos, los cuales estarán presentes a lo largo del documental, así como el de todas las herramientas que se encuentran en la cámara oscura y en sí, como expliqué con anterioridad, todo el proceso que conlleva el crear una fotografía análoga. De igual manera, se tiene en cuenta todo el testimonio que forma la otra mitad de la narrativa, dichos testimonios, más los sonidos de todos los mecanismos, servirán de guía para la estructura de la historia. Se realizará también, el diseño sonoro de las fotografías (material de archivo) presentadas dentro del documental, es decir el momento o el lugar de cada fotografía será acompañado por su propio sonido, para entregar un ambiente interno de cada espacio captado, como un estilo propio y adecuado para este relato basado en la fotografía y brindando, de cierta manera, una experiencia más inmersiva para el espectador.

Esto se logrará, primero, con las fotografías ya elegidas; hacer una investigación precisa de qué sonidos deberían incluirse en dicho momento, ya sea un carnaval, el centro de una ciudad, los sonidos de fuegos artificiales, etc. Y en postproducción, crear y manipular dicho sonido para adecuarlo a la época en la que se fotografiaron dichos momentos o lugares. De igual manera se trabajará en la recopilación de todos los sonidos de los mecanismos, como de los ambientes que el documental presenta, como puede ser uno de ellos en El Cajas. De igual manera, en postproducción se trabajará con el material grabado y conservará la parte más orgánica y natural del sonido, para que el espectador sea parte del momento que se presenta en pantalla y se sienta dentro del proceso mismo. Dentro de la cámara oscura se trabajará con mucho más cuidado, ya que es un espacio un tanto reducido en comparación a los anteriores y más que nada para no interrumpir en el proceso de revelado. Luego se hará un repaso del material para poder proceder con el grabado de los foley de los sonidos que sean necesarios.

Propuesta de Arte

Una de las cosas importantes en un film de ficción es la dirección de arte, siendo parte fundamental para la narración de la historia, tanto así que resalta a los personajes, emociones, etc. En el documental pareciese que esta pasa desapercibida, debido a que se espera que lo que se va a rodar sea natural, tal como se percibe a la vista. Sin embargo, muchas de las veces, si bien no se nota, hay un trabajo importante que ayuda en gran parte a contar la historia.

Mi propuesta en el documental Cámara Oscura es realzar al personaje y destacar el trabajo de José Peláez, fotógrafo análogo. Esto pretendo desde la adecuación de las locaciones presentadas que son tres en especial: el cuarto de revelado, cuarto de equipos y estudio, teniendo en cuenta que es un proyecto documental y que debe de guardar la naturalidad que lo caracteriza. Partiendo de lo que al personaje concierne, que es la fotografía análoga, una de las cosas que va a aparecer en cuadro son las fotos realizadas por el personaje. Se colocarán en la pared fotografías de él enmarcadas, las cuales anteriormente no estaban ahí, esto para la escena del testimonio. Entre las fotos que estarán presentes son las de El Cajas, debido a que es uno de los lugares donde más disfruta tomar fotos, y también siendo el sitio donde se desarrollará varias escenas del cortometraje. Además, hay una repisa la cual tendrá presencia en cámara, pero en este lugar hay objetos que rompen con lo estético acorde a la propuesta. Entonces dichos objetos serán retirados para el rodaje, teniendo en cuenta mostrar el espacio adecuado que realce al personaje, esto se lo realizará en el estudio.

Igualmente, en el cuarto de revelado, se procederá a hacer retoques buscando subrayar al personaje y su trabajo. Este lugar es una locación especial porque es donde sucede todo el trabajo, entonces busco resaltarlo añadiendo luces de seguridad, ubicadas estratégicamente, para que estas no intervengan de manera errónea y siendo de ayuda tanto para la grabación como para el arte. En el cuarto de equipos destacarán las cámaras que José Peláez ha utilizado y que aún conserva siendo parte del tema principal.

Propuesta de Montaje

Para la propuesta de montaje del cortometraje Cámara oscura, he optado por utilizar la teoría de Sergei Eisenstein. Tomando como eje central el montaje tonal e intelectual para el

ensamblaje del cortometraje. Así mismo, las referencias que utilizare como montajista son: *La sal de la tierra* (2014), de Wim Wenders & Juliano Ribeiro Salgado y *El acorazado Potemkin* (1925), de Sergei Eisenstein.

Para las escenas en El Cajas, he optado por un montaje rítmico y tonal, donde prime el dinamismo de los planos grabados y los testimonios del personaje principal, dando un punto de entrada al espectador y el montaje tonal nos da más tiempo para respirar entre planos guiados por el diálogo y el sonido. Para la transición entre la primera escena y la siguiente he pensado en el corte por sonido o L-cut, donde el sonido de la siguiente escena se anticipa para dar paso a lo próximo que veremos en pantalla.

Para el resto del documental he pensado en el uso del montaje intelectual ya que gran parte del argumento o hilo de la trama está guiado por el testimonio del personaje principal, José Pelaez. A la par, otro tipo de montaje primordial para esta media parte del cortometraje es el montaje paralelo, ya que mientras escuchamos el testimonio de la vida de José Pelaez, vemos en paralelo el proceso de revelado de una fotografía (la cual fue tomada en El Cajas). Para la secuencia de revelado, donde el director ha pedido mayor dinamismo, planteo la utilización de los cortes para economizar tiempo en pantalla, en específico usar match cuts y jump cuts que, en montaje, economizarán el tiempo del proceso de revelado manteniendo coherencia y el ritmo completo del cortometraje.

De igual manera, para el final del cortometraje he pensado en un montaje sobretonal, donde pueda implementar el uso de montaje rítmico, tonal y paralelo. De esta manera se mantendrá coherencia con el inicio y final del cortometraje (en cuanto al ritmo del montaje).

Permisos



Cuenca, 21 de enero de 2023

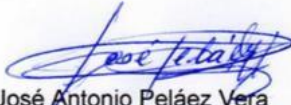
AUTORIZACIÓN PARA USO DE LOCACIÓN

Yo, José Antonio Peláez Vera, con cédula de identidad No. 0100100072 y Esther Lucila Pesántez Durán con cédula de identidad No. 0100333343, en condición de PROPIETARIOS o POSEEDORES LEGALES DEL DOMICILIO, ubicado en la dirección: Tomás Ordoñez 10-47 entre Mariscal Lamar y Gran Colombia, AUTORIZAMOS a Rex David Sosa Díaz, con cédula de identidad No. 171819001-8, como PRODUCTOR/A del cortometraje de titulación de la Carrera de Cine de la Universidad de Cuenca titulado *Cámara Oscura*, para que utilice esta locación de manera gratuita con el fin de realizar la grabación de esta obra en el transcurso del año 2023, en el mes de abril.


Rex David Sosa Díaz, PRODUCTOR de la mencionada obra, se encargará de entregar la locación en las mismas condiciones en que fue prestada.

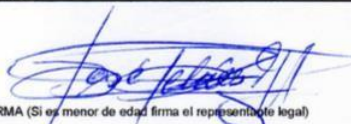
El propietario o poseedor legal del bien garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna y por el tiempo que sea necesario. En todo caso, responderá por cualquier reclamo que en materia de derecho de autor se pueda presentar, exonerando de cualquier responsabilidad al Productor, equipo profesional, institución educativa y auspiciantes o colaboradores involucrados en el antes mencionado proyecto de cortometraje.


La autorización que aquí se concede sobre esta locación es exclusiva para la grabación de la obra audiovisual en mención. El productor podrá difundir las imágenes grabadas bajo la presente autorización para los fines comerciales o no comerciales que estime convenientes, en cualquier ventana de exhibición, en el territorio nacional o en el exterior, sin requerir para ello ninguna otra autorización salvo la presente.


José Antonio Peláez Vera
CI: 0100100072


Esther Lucila Pesántez Durán
CI: 0100333343


Rex David Sosa Díaz
CI: 171819001-8

<h2 style="margin: 0;">UCUENCA</h2> <p style="margin: 0;">CARRERA DE CINE</p>	
PROYECTO/PRODUCCIÓN: Cámara Oscura	
PRODUCTOR: Rex Sosa	
FECHA: 21/01/2023	LUGAR: Cuenca
AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN Y VOZ	
NOMBRE COMPLETO: José Antonio Peláez Vera	
CEDULA: 0100100072	
DIRECCIÓN: Cuenca	
EDAD: 88	
FECHA NACIMIENTO: 08/12/1984	
TELÉFONO: 2628983 -	
DEPENDIENTES MENORES DE EDAD	
NOMBRE COMPLETO:	
CEDULA:	
FECHA NACIMIENTO:	
EDAD:	
REPRESENTANTE	
NOMBRE COMPLETO:	CEDULA:
DIRECCION:	TELEFONO:
POR FAVOR LEA Y FIRME LAS CONDICIONES PARA AUTORIZAR EL USO DE SU IMAGEN Y VOZ	
<p>Al firmar este formulario acepto y entiendo todas y cada una de las siguientes condiciones:</p> <p>1.- La información que he escrito en este formulario es correcta y veraz.</p> <p>2.- Al firmar este formulario autorizo expresamente al productor, a sus sucesores, concesionarios, cesionarios, y a cualquier otra persona o compañía que pudiese obtener propiedad o derechos sobre la Producción, a utilizar, difundir y exhibir las imágenes y la voz en las cuales el que suscribe esta autorización o su representado aparezca, y a emplearlas en cualquier tiempo y en cualquier tipo de formato y/o medio de difusión (papel, web, comunicación, video, etc.) dentro de reportajes, artículos y/o material periodístico de los diferentes productos del medio.</p> <p>3.- El Productor tiene el derecho a filmarme y grabar mi voz, utilizar, doblar y transformar tales filmaciones y grabaciones con cualquier motivo relacionado con la Producción, y podrá utilizar las imágenes para los fines mencionados, en la forma en que considere conveniente y se comprometo a que la utilización de estas imágenes en ningún caso supondrán un menoscabo de la honra y reputación, ni será contraria a los intereses de quien expresamente autoriza el uso de su imagen (o la de su representado, según corresponda), respetando la legislación vigente.</p> <p>4.- Así mismo libero al Productor, equipo profesional, institución educativa y auspiciantes o colaboradores involucrados en el proyecto de cualquier tipo de responsabilidad por el uso de las imágenes y voz conforme lo que aquí explícitamente he consentido y manifiestamente acepto el contenido del presente convenio, renunciando a presentar cualquier reclamo o acción en virtud del presente instrumento.</p> <p>5.- Esta autorización se la realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en artículos 155 a 161 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación que establecen y en la Ley Orgánica de Comunicación en su Art.10.- "Normas deontológicas, por el cual todas las personas naturales o jurídicas que participen en el proceso comunicacional deberán considerar las siguientes normas mínimas, de acuerdo a las características propias de los medios que utilizan para difundir información y opiniones: 1. Referidos a la dignidad humana: A. respetar la honra y la reputación de las personas; B. Abstenerse de realizar y difundir contenidos y comentarios discriminatorios; y C. Respetar la intimidad personal y familiar, en concordancia con lo preceptuado en el Art. 66 de la Constitución de la República del Ecuador en relación a los Derechos de Libertad."</p> <p>6.- Certifico que poseo la capacidad física, manual e intelectual, para las labores que he sido convocado.</p> <p>7.- He leído en su totalidad las condiciones descritas en este formulario y al firmarlo confirmo que las entiendo y acepto en todo su contenido.</p>	
EN CASO DE MENORES DE EDAD:	
<p>8.- Esta autorización se la realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en la Ley Orgánica de Comunicación, Arts. 10, 15 y 32 en relación al principio de interés superior de niños, niñas y adolescentes, por el cual los medios de comunicación promoverán de forma prioritaria el ejercicio de los derechos a la comunicación de las niñas, niños y adolescentes, atendiendo el principio de interés superior, en concordancia con lo establecido en el Art. 52 del Código de la Niñez y la Adolescencia y el numeral 7 del Art. 46 de la Constitución de la República del Ecuador.</p>	
	
FIRMA (Si es menor de edad firma el representante legal)	
NOMBRE: José Antonio Peláez Vera	CÉDULA: 0100100072

<h2>UCUENCA</h2> <p>CARRERA DE CINE</p>	
PROYECTO/PRODUCCIÓN: Cámara Oscura	
PRODUCTOR: Rex Sosa	
FECHA: 21/01/2023	LUGAR: Cuenca
AUTORIZACION DE USO DE IMAGEN Y VOZ	
NOMBRE COMPLETO: José Francisco Carpio Peláez	
CEDULA: 0107085029	
DIRECCION: Cuenca	
EDAD: 21	
FECHA NACIMIENTO: 28/11/2001	
TELÉFONO: 0984589792 - 2838905	
DEPENDIENTES MENORES DE EDAD	
NOMBRE COMPLETO:	
CEDULA:	
FECHA NACIMIENTO:	
EDAD:	
REPRESENTANTE	
NOMBRE COMPLETO:	CEDULA:
DIRECCION:	TELÉFONO:
POR FAVOR LEA Y FIRME LAS CONDICIONES PARA AUTORIZAR EL USO DE SU IMAGEN Y VOZ	
<p>Al firmar este formulario acepto y entiendo todas y cada una de las siguientes condiciones:</p> <p>1.- La información que he escrito en este formulario es correcta y veraz.</p> <p>2.- Al firmar este formulario autorizo expresamente al productor, a sus sucesores, concesionarios, cesionarios, y a cualquier otra persona o compañía que pudiese obtener propiedad o derechos sobre la Producción, a utilizar, difundir y exhibir las imágenes y la voz en las cuales el que suscribe esta autorización o su representado aparezca, y a emplearlas en cualquier tiempo y en cualquier tipo de formato y/o medio de difusión (papel, web, comunicación, video, etc.) dentro de reportajes, artículos y/o material periodístico de los diferentes productos del medio.</p> <p>3.- El Productor tiene el derecho a filmarme y grabar mi voz, utilizar, doblar y transformar tales filmaciones y grabaciones con cualquier motivo relacionado con la Producción, y podrá utilizar las imágenes para los fines mencionados, en la forma en que considere conveniente y se compromete a que la utilización de estas imágenes en ningún caso supondrán un menoscabo de la honra y reputación, ni será contraria a los intereses de quien expresamente autoriza el uso de su imagen (o la de su representado, según corresponda), respetando la legislación vigente.</p> <p>4.- Así mismo libero al Productor, equipo profesional, institución educativa y auspiciantes o colaboradores involucrado en el proyecto de cualquier tipo de responsabilidad por el uso de las imágenes y voz conforme lo que aquí explícitamente he consentido y manifiestamente acepto el contenido del presente convenio, renunciando a presentar cualquier reclamo o acción en virtud del presente instrumento.</p> <p>5.- Esta autorización se la realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en artículos 155 a 161 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación que establecen y en la Ley Orgánica de Comunicación en su Art.10.- "Normas deontológicas, por el cual todas las personas naturales o jurídicas que participen en el proceso comunicacional deberán considerar las siguientes normas mínimas, de acuerdo a las características propias de los medios que utilizan para difundir información y opiniones: 1. Referidos a la dignidad humana: A. respetar la honra y la reputación de las personas; B. Abstenerse de realizar y difundir contenidos y comentarios discriminatorios; y C. Respetar la intimidad personal y familiar, en concordancia con lo preceptuado en el Art. 66 de la Constitución de la República del Ecuador en relación a los Derechos de Libertad."</p> <p>6.- Certifico que poseo la capacidad física, manual e intelectual, para las labores que he sido convocado.</p> <p>7.- He leído en su totalidad las condiciones descritas en este formulario y al firmarlo confirmo que las entiendo y acepto en todo su contenido.</p>	
EN CASO DE MENORES DE EDAD:	
<p>8.- Esta autorización se la realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en la Ley Orgánica de Comunicación, Arts. 10, 15 y 32 en relación al principio de interés superior de niños, niñas y adolescentes, por el cual los medios de comunicación promoverán de forma prioritaria el ejercicio de los derechos a la comunicación de las niñas, niños y adolescentes, atendiendo el principio de interés superior, en concordancia con lo establecido en el Art. 52 del Código de la Niñez y la Adolescencia y el numeral 7 del Art. 46 de la Constitución de la República del Ecuador.</p>	
	
FIRMA (Si es menor de edad firma el representante legal)	
NOMBRE: José Francisco Carpio Peláez	CÉDULA: 0107085029

Cronograma de actividades

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Fecha	Marzo 2023				Abril 2023				Mayo 2023				Junio 2023				Julio 2023				Agosto 2023
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1
PREPRODUCCIÓN	X	X	X	X	X																
PRODUCCIÓN / RODAJE						X															
POSTPRODUCCIÓN									X	X	X	X									
EXHIBICIÓN PÚBLICA																					X

CRONOGRAMA DE PRODUCCIÓN / DETALLE

No.	FECHA INICIO	FECHA FINAL	ACTIVIDADES	RESPONSABLE(S)	OBSERVACIONES	IMPORTANTE
1			PREPRODUCCIÓN			
	1 de diciembre de 2022		-Revisión y digitalización del material de archivo.	- Grupo UIC		
	1 de diciembre de 2023		-Selección del material de archivo digitalizado.	- Cabezas de área		
	8 de enero del 2023	8 de enero del 2023	-Práctica de revelado foto.	- Cabezas de área		
	8 de enero del 2023	8 de enero del 2023	-Scouting casa.	- Cabezas de área		
	8 de enero del 2023	8 de enero del 2023	-Scouting cajas.	- Cabezas de área		
	13 de enero del 2023	13 de enero del 2023	-Necesidades técnicas y creativas	- Grupo UIC		
	14 de enero del 2023		- Guion técnico.	- Juan Patiño		
	20 de enero del 2023	20 de enero del 2023	-Permisos	- Rex Sosa		
			-Prueba sonido y cámara Cajas.	- Juan Patiño - Juan Ordoñez		
			-Adaptación lugares casa	- John Jerez		
			-Fondos y convenios	- Rex Sosa		
			-Música	- José Carpio		

	20 de febrero del 2023		-Reescritura guion técnico.	- Grupo UIC		
	20 de enero del 2023		- Plan de rodaje	- Grupo UIC		
	11 de abril del 2023	11 de abril del 2023	-Pruebas sonido y cámara casa.	- Juan Patiño - Juan Ordoñez		
2			PRODUCCIÓN			
	13 de abril del 2023		-Rodaje día 1	- Todo el equipo		
	14 de abril del 2023		-Rodaje día 2	- Todo el equipo		
	15 de abril del 2023		-Rodaje día 3	- Todo el equipo		
	16 de abril del 2023		-Inventario	- Rex Sosa		
	16 de abril del 2023		-Revisión y compilación del material grabado.	- Cabezas de área		
3			POSTPRODUCCIÓN			
	24 de abril del 2023		-Montaje	- Freddy Quizhpi		
			-Entrega y revisión 1er corte			
			-Montaje 2do corte			
			-Entrega y revisión de segundo corte			
			-Montaje 3er corte			
			-Entrega y revisión 3er corte			
	22 de mayo del 2023		-Post de sonido	- Juan Ordoñez		
			-Entrega y revisión de sonido			
			-Post de sonido 2			
			-Entrega y revisión de sonido 2			
			-Etalonaje 1			
			-Entrega y revisión etalonaje 1			
			-Etalonaje 2			
			-Entrega y revisión etalonaje 2			

Presupuesto

FECHA:		GUIONISTA:		JOSÉ CARPIO	
SEMESTRE:		DIRECTOR/A:		JOSÉ CARPIO	
TÍTULO PROYECTO:		CÁMARA OSCURA		JEFE/A DE PRODUCCIÓN:	
				REX SOSA	
		TIEMPO:			

Nº	CONCEPTO		CANT.	DIAS	COST.UNIT.	TOTAL	
1	EQUIPO HUMANO	ACTUACIÓN	PRINCIPAL		0	0	
			SECUNDARIO		0	0	
		EXTRAS			0	0	
					0	0	
	OTROS	FOTO FIJA / TRAS CÁMARAS 1	2		0	0	
		MARKETING	2		0	0	
	CREW	DIRECTOR	1	80	0	0	
		1º ASIST. DE DIRECCIÓN	1	24	0	0	
		2º ASIST. DE DIRECCIÓN	1	4	0	0	
		PRODUCTOR	1	60	0	0	
		ASIST. DE PRODUCCIÓN 1	1	4	0	0	
		ASIST. DE PRODUCCIÓN 2	1	4	0	0	
		DIRECTOR DE ARTE	1	4	0	0	
		ASIST. DE ARTE	1	4	0	0	
		DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA	1	4	0	0	
		ASIST. DE FOTOGRAFÍA	1	4	0	0	
		SONIDO DIRECTO	1	4	0	0	
		ASIST. DE SONIDO	1	4	0	0	
		EDITOR DE SONIDO	1	7	0	0	
		MONTAJISTA	1	7	0	0	
	ASIST. DE MONTAJE	1	7	0	0		
DATA MANAGER	1	4	0	0			
SUBTOTAL EQUIPO HUMANO						0	
2	LOGISTICA	ALIMENTACION CASA	REFRIGERIOS	13	5	0,8	52
			CATERING	13	5	2,5	162,5
	ALIMENTACION CAJAS	REFRIGERIOS	13	1	1,5	19,5	
		CATERING	13	2	2,5	65	
	ALOJAMIENTO		13	1	1	13	
		EQUIPO TECNICO	2	1	3	6	
	TRANSPORTE	PRODUCCION	1	1	60	60	
		CASTING				0	
	GASOLINA VEHICULOS	UTILERIA				0	
		OTROS				0	
SUBTOTAL LOGISTICA						428	
3	EQUIPO TECNICO	LUCES				0	
		ACCESORIOS LUCES				0	
		CAMARA				0	
		ACCESORIOS DE CAMARA				0	
		DOLLY				0	
		DRONE				0	
		STEADYCAM				0	
SUBTOTAL EQUIPO TECNICO						0	

4	INSUMOS	BOTIQUÍN	1	1	15	15
		MAQUILLAJE				
		PALETA DE PRODUCCIÓN	1	1	5	5
		PAPEL HIGIÉNICO	1	1	10	10
		SERVICIO HIGIENICO	1	1	7	7
		CINTAS	1	1		0
EXPENDABLES	FILTROS				0	
	PILAS	1	1	5	5	
	SUBTOTAL INSUMOS					42
5	ARTE	MAQUILLAJE				0
		VESTUARIO				0
		ESCENOGRAFÍA				0
		UTILERÍA				0
		EFFECTOS ESPECIALES				0
						0
SUBTOTAL POST-PRODUCCION					0	
6	OTROS	SEGUROS				0
		PERMISOS				0
		LOCACIONES				0
		MÚSICA				0
						0
						0
SUBTOTAL G. ESPECIALES					0	
SUBTOTAL					470	
IMPREVISTOS			10%	47	517	
ADMINISTRACION			0%	0	517	
IMPUESTOS			12%	62,04	579,04	
GRAN TOTAL					579,04	

Desglose de escaleta de producción











DESCRIPCIÓN ESCENA	DE	NECESIDADES PRODUCCIÓN	DE	LUGAR
- Don Pepe caminando solo por el páramo con su equipo de fotografía.		- Equipo de rodaje		EL CAJAS
- Material de archivo de fotografías a blanco y negro con la voz en off de Don Pepe hablando de su vida y de su trayectoria en la fotografía.		- Material de archivo fotográfico. - Grabaciones de sonido. - Equipo de rodaje		CASA DE DON PEPE
- José entra en el plano en el que Don Pepe estaba solo en el páramo. - Don Pepe y José buscando un lugar para acampar. - Don Pepe y José armando la carpa y haciendo una fogata. - Don Pepe y José dentro de la carpa, se escucha el material de archivo en el que están hablando sobre cosas personales. - Don Pepe y José tomando una fotografía al amanecer.		- Equipo de rodaje. - Grabaciones de sonido.		EL CAJAS
- Material de archivo de fotografías a color con voz en off de Don Pepe hablando de su vida y de su trayectoria en la fotografía.		- Material de archivo fotográfico. - Grabaciones de sonido. - Equipo de rodaje		CASA DE DON PEPE
- Don Pepe y José		- Grabaciones de		CAMINO DE REGRESO














regresando a la casa mientras se escucha el material de archivo en el que están hablando sobre cosas personales.	sonido. - Equipo de rodaje	A CUENCA
- Planos de lugares de la casa de Don Pepe vacíos, mientras se escucha el material de archivo en el que están hablando sobre cosas personales. Hasta que llegan a la cámara oscura.	- Equipo de rodaje - Grabaciones de sonido.	CASA DE DON PEPE
- Don Pepe y José revelando el negativo y luego la fotografía en la cámara oscura.	- Equipo de producción de	CASA DE DON PEPE
- Material de archivo de fotografías digitales a color con voz en off de Don Pepe hablando de su vida y de su trayectoria en la fotografía.	- Equipo de rodaje - Material de archivo	CASA DE DON PEPE
- Don Pepe y José salen a la terraza a secar una fotografía.	- Equipo de rodaje	CASA DE DON PEPE
- Créditos en los que salen fotos de lugares de Cuenca y luego tomas de los mismos lugares en la actualidad.	- Equipo de rodaje - Material de archivo	LUGARES DE CUENCA










Desglose de arte



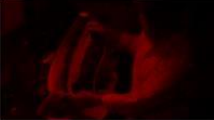





Locación	Escenografía
Cámara Oscura	Reveladoras, botellas de vidrio, botella de cajas, películas, fotos reveladas, cajas delgadas de cartón, fotos en cuadros, balanza, películas colgadas, recortes de periódicos, cajas.
El Cajas	Cámara analógica, placas, rollos trípode, carpas, mochilas.
Cuarto de Equipos	Estudio de fotografía, reflectores, luces, tela negra, butacas, tocadiscos, pintura de crucifixión, fotografías enmarcadas, estantes, cámaras.
Estudio	Vitrinas, escritorio, cámaras, lentes, rollos, pilas, baterías, trípodes, álbumes, portafolios de fotografías.

Guión técnico

ESCE NA	ESCE NA	ESCE NA	ESCE NA	ESCE NA	ESCE NA	ESCE NA	ESCE NA	ESCE NA	STORY BOARD
1	PLANO GENERAL	Parque nacional EL CAJAS	-	Lateral	24mm	Bianco/Negro			
2	PLANO GENERAL	Parque nacional EL CAJAS	-	Lateral	24mm	Bianco/Negro			
3	PLANO GENERAL	Parque nacional EL CAJAS	-	Lateral	24mm	Bianco/Negro			
4	PLANO GENERAL	Don Pepe sube la montaña	-	Lateral	24mm	Bianco/Negro			
5	PLANO GENERAL	Don Pepe sube la montaña	-	(-)90°	24mm	Bianco/Negro			
6	PLANO ENTERO	Don Pepe sube la montaña	-	Frontal	24mm	Bianco/Negro			
7	PLANO ENTERO	Don Pepe llega al lugar donde tomará la foto.	-	(-)90°	24mm	Bianco/Negro			
8	PLANO MEDIO CORTO	Don Pepe llega al lugar donde tomará la foto.	-	Lateral	55mm	Bianco/Negro			
9	PLANO DETALLE	Don Pepe instala su antigua cámara	-	Lateral	55mm	Bianco/Negro			
10	PLANO DETALLE	Cámara instalada, Don Pepe realiza una foto.	-	Frontal	55mm	Bianco/Negro			

2	1	MATERIAL DE ARCHIVO					
3	1	PLANO GÉNERAL	Dan Pepe y José suben la montaña	Lateral	24mm	Grabar en la hora azul	 
	2	PLANO GÉNERAL	Dan Pepe y José suben la montaña	Lateral	24mm	Grabar en la hora azul	 
	3	PLANO GÉNERAL	Dan Pepe y José llegan al lugar para acampar e instalan la carpa e instalan una fogata.	(-) 90	24mm	Grabar en la hora azul	
	4	PLANO GÉNERAL	Dan Pepe y José en la carpa tienen una chala motivadora	Frontal	24mm	Tener en cuenta iluminación de la Luna	
	5	PLANO GÉNERAL	Dan Pepe y José en la carpa tienen una chala motivadora	Frontal	24mm	Tener en cuenta iluminación de la Luna	
	6	PLANO GÉNERAL	Amanece. Dan Pepe y José se levantan y salen de la carpa	Frontal	24mm		
	7	PLANO AMERICANO	Dan Pepe y José preparan la cámara tomar una foto	Frontal	55mm		
	8	PLANO GÉNERAL	Dan Pepe y José preparan la cámara tomar una foto	Frontal	24mm		
	9	PLANO DETALLE	Dan Pepe y José toman la foto	Primer término la cámara, en segundo término los dos.	Frontal	24mm	
4	1	MATERIAL DE ARCHIVO					

5	1	PLANO DETALLE	El viento pega a las plantas del lugar		Frontal	24mm	
	2	PLANO GENERAL	Don Pepe y José bajan la montaña, mientras hablan entre ellos.		Frontal	24mm	
	3	PLANO DETALLE	Una cascada en El Cajas		Lateral	24mm	
	4		Don Pepe y José bajan la montaña, mientras hablan entre ellos.		(-) 90	24mm	
	5		Don Pepe y José finalmente llegan a la carretera.		Lateral	85mm	
6	1	PLANO GENERAL	Casa vacía. Voz Off	La cámara realiza un DOLLY IN	Frontal	24mm	
	2	PLANO GENERAL	Casa vacía. Voz Off	La cámara realiza un DOLLY OUT	Frontal	24mm	
	3	PLANO GENERAL	Casa vacía. Voz Off	La cámara realiza un DOLLY IN	Frontal	24mm	
	4	PLANO GENERAL	Casa vacía. Voz Off	La cámara realiza un DOLLY OUT	Frontal	24mm	
	5	PLANO GENERAL	Casa vacía. Voz Off	El plano se encuentra en total oscuridad, la puerta se abre y aparece José y Don Pepe	(-) 90	24mm	
	7	1	PLANO DETALLE	Don Pepe prende la luz roja de revelado, y José apaga la luz principal		Lateral	24mm

2	PLANO AMERICANO	Don Pepe y José revelan la foto	Frontal	24mm		
	PLANO DETALLE	Don Pepe y José revelan la foto	Central	24mm		
	PRIMER PLANO	Rostro de Don Pepe	Lateral	24mm		
	PLANO DETALLE	Don Pepe y José revelan la foto	Lateral	24mm		
	PLANO DETALLE	Don Pepe y José revelan la foto	Lateral	24mm		
	7	1	MATERIAL DE ARCHIVO			
8	1	PLANO ENTERO	Don Pepe y José salen a secar la foto	(-) 90	24mm	
	2	PLANO AMERICANO	Don Pepe y José salen a secar la foto	Frontal	55mm	
		CREDITOS MATERIAS DE ARCHIVO, TOMAS ACTUALES DE LOS MISMOS LUGARES				

Lista de créditos

José Carpio	Director
Freddy Quizhpi	Asistente de dirección, montajista
Juan Patiño	Director de fotografía, etalonaje y colorización
Cristopher Parapi	Asistente de fotografía
Rex Sosa	Productor
Allessa Wambanguito	Asistente de producción
John Jerez	Director de arte
Juan Ordoñez	Sonido directo, diseño sonoro
Andy Quito	Booman
Joel Cajas	Data manager, foto fija
Marissa Cueva	Foto fija
Fabian Campoverde	Asistente de montaje
Renato Albornoz	Música original

SEGUNDO COMPONENTE

REFLEXIÓN TEÓRICA ÁREA TÉCNICO-CREATIVA DE UIC

ENSAYO-TRATAMIENTO

Área Técnico-Creativa de UIC: Producción**Autor: Rex David Sosa Díaz / Productor****“Distribución y exhibición: festivales y plataformas de streaming para el cortometraje documental *Cámara Oscura*”****Introducción**

El ensayo denominado “Distribución y exhibición: festivales y plataformas de streaming para el cortometraje documental *Cámara Oscura*”, tiene como objetivo general precisar y fundamentar teóricamente la distribución y exhibición de cortometrajes documentales, específicamente en festivales de cine y en plataformas de streaming para luego realizar la propuesta para dicho cortometraje.

En general, este trabajo procurará solventar la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las formas de distribución y exhibición en festivales de cine y en plataformas de streaming y cómo podemos utilizarlas en el caso del cortometraje *Cámara Oscura*? En la actualidad el terreno de lo digital, sobre todo online, está ganando la atención de la gente y éste hecho de a poco es aprovechado por la industria audiovisual para distribuir y exhibir sus productos. De esta manera, las plataformas digitales online de *streaming* se configuran como una alternativa al distribuir y exhibir films en contraposición a la forma convencional en la cual los films se exhiben o bien en salas de cine, en la televisión o mediante soportes físicos como el DVD. Además, existen diferentes festivales de cine que se pueden configurar como espacios de impulso, especialmente para los cortometrajes y sus creadores. En el cine contemporáneo ecuatoriano se han encontrado varias películas que han estado presentes en festivales de cine y posteriormente en plataformas de *streaming*, entre ellas se destacan: *Un secreto en la caja* (2016), de Javier Izquierdo; *Chiguabo* (2020), de Christian Rojas y *La rebelión de la memoria* (2020), de Daniel Yépez.

Respecto del método de investigación/creación, definido como un método cualitativo, hay que decir que investiga sobre un tema específico para con ese conocimiento posteriormente crear, en este caso, un producto audiovisual. Además, en la creación entra en juego todo el conocimiento y experiencia del autor.

Antecedentes y justificación

Existen varios trabajos realizados en diferentes carreras y en distintas universidades relacionados con el ámbito de nuestro estudio. Por ejemplo, en la tesis titulada *Muerte súbita: la producción creativa como un rol fundamental* (2015), de Jimena Mosquera, se hace una revisión de los distintos puntos de vista del rol del productor creativo en el entorno latinoamericano y más concretamente en el ecuatoriano, pues la carencia de este rol crea algunos de los más importantes problemas de las producciones cinematográficas en estos países. En esta tesis, se analiza también el diario de producción del cortometraje de titulación *Muerte Súbita*.

En la tesis *Distribución cinematográfica en Ecuador* (2020), de Yahaira Pilligua, la autora indaga los distintos enfoques sobre la distribución y exhibición de obras de género documental, para lo cual se sirve de los largometrajes: *Siguiente Round* (2018) de Ernesto Yitux y Valeria Suárez; y, *Sacachún* (2018) de Gabriel Páez.

En el artículo “Producción, distribución y exhibición del cine desde una nueva mirada: la web social” (2017), de Yasmín Casquino, se hace una revisión de las nuevas herramientas que proporciona el internet que pueden ser de utilidad a la hora de producir un film independiente. Además, revisa algunos casos en los cuales estas herramientas han sido utilizadas.

En “La distribución de cortometrajes en la era digital. Entry fees y plataformas de envío de obras audiovisuales a festivales” (2021), de Álvaro Sanz, se hace un estudio de las plataformas digitales online que permiten enviar cortometrajes de forma directa a los diferentes certámenes o festivales de cine a nivel mundial, sobre todo de las más populares como Filmfreeway, Festhome, Clickforfestivals, Movibeta, Filmfestivallife o Shotfilmdepo, enfocándose en la cantidad de festivales que cada plataforma tiene y la cantidad que cada una cobra por sus servicios.

En el texto “El cine ecuatoriano: Migrar o desaparecer. Caso de estudio de las plataformas de streaming Choloflix y Touché Premiere” (2022), de Fredi Zamora y Angel Terán, se analiza lo sucedido con la producción de cine ecuatoriano durante la pandemia del COVID19 y sus innovaciones tales como las plataformas Choloflix o Touché Premiere. Las cuales buscan dar un impulso a la distribución y exhibición de cine nacional.

Con estos antecedentes, nuestro estudio marca sustancial diferencia en la medida que investiga sobre nuevas plataformas de distribución y exhibición para cortometrajes de tipo documental en el Ecuador, en el periodo 2022 - 2023. Se busca, de esta forma, reducir la

falta de información al respecto y, por tanto, ayudar a los realizadores cinematográficos del país al momento de pensar en la distribución y exhibición de sus films. Procura brindarles nuevas alternativas que, por cierto, se están haciendo cada vez más fuertes en relación a las formas tradicionales de distribución y exhibición.

La distribución y exhibición de films es un campo de estudio interesante ya que puede ser de gran ayuda para el fortalecimiento de una industria cinematográfica en nacimiento, como es el caso de la ecuatoriana. Además, son etapas fundamentales en la vida de un film, sin embargo, no se les da la importancia necesaria. Es por todo esto que se ha decidido hacer este estudio, con la esperanza en que sea de utilidad para todos aquellos que están involucrados en la creación de cine en Ecuador.

Marco teórico

Como ya se ha mencionado, la investigación gira en torno a la distribución y exhibición en festivales y en plataformas de *streaming*. Para la definición de los principales conceptos se utilizarán los siguientes textos: *La producción cinematográfica* (1999), de Luis Cabezón; *Propuesta de festival de cine con enfoque social: un modelo para el Fiafest* (2022), de Laura Charry; "Producción, distribución y exhibición del cine desde una nueva mirada: la web social" (2017), de Yasmín Cosquino; "El cine ecuatoriano: Migrar o desaparecer. Caso de estudio de las plataformas de streaming CholoFlix y Touché Premiere" (2022), de Fredi Zamora y Angel Terán; *Distribución y exhibición cinematográfica en España. Un estudio de situación del negocio en la transición tecnológica digital* (2007), de Jessica Izquierdo; *Diccionario Técnico Akal de Cine* (1997), de Ira Konigsberg; *Estudio de las plataformas de streaming* (2018), de David Lopez; *Muerte súbita: la producción creativa como un rol fundamental* (2015), de Jimena Mosquera; *The Insider's Guide to Independent Film Distribution* (2012), de Stacey Parks; *Distribución cinematográfica en Ecuador* (2020), de Yahaira Pilligua; "La distribución de cortometrajes en la era digital. Entry fees y plataformas de envío de obras audiovisuales a festivales" (2021), de Álvaro Sanz y *The filmmaker's handbook: a comprehensive guide for the digital age* (2012), de Steven Ascher y Edward Pincus.

Distribución

Según el Diccionario técnico Akal de cine "se llama distribución a la comercialización de películas destinada a los exhibidores, a su reparto y a la organización de su transporte para su proyección en salas comerciales, y a la promoción, dirigida al público, de un filme" (Konigsberg 1997, p. 71). Este concepto sólo tiene en cuenta la distribución para salas

comerciales, sin embargo, como veremos en los siguientes conceptos ya se tienen en cuenta otros canales como la televisión y el internet.

Para Ascher y Pincus en *The filmmaker's handbook: a comprehensive guide for the digital age*, se menciona lo siguiente:

La distribución se refiere al proceso de poner una película a disposición del público. Los canales de distribución son la exhibición en salas, las proyecciones no teatrales, la televisión, la televisión por cable, el vídeo a la carta (VOD), el streaming en Internet, la descarga digital y el vídeo doméstico en DVD y Blu-ray. Algunos proyectos utilizan varios canales, otros sólo unos pocos (2012, p. 666)¹.

Pilligua dice que:

Se convierte en el punto intermedio entre la producción de la película y su exhibición, la cual se encarga de la comercialización de los derechos de proyección y de la obtención del máximo beneficio económico o reconocimiento, todo esto gracias a las ventanas de distribución existentes (2020, p. 22).

Este concepto es interesante porque menciona que los beneficios de la distribución y posterior exhibición no son únicamente económicos, sino que también pueden venir mediante el reconocimiento que puede ganar el realizador o realizadores del film.

Parks menciona en *The Insider's Guide to Independent Film Distribution* que “Prácticamente hablando, la distribución significa vender tu film a distribuidores de cine, canales de televisión, compañías de DVD, y nuevos medios de comunicación” (2012).

Estos últimos conceptos ya tienen en cuenta otros canales de distribución y no solo las tradicionales salas de cine. Sobre todo, el último menciona los nuevos medios de comunicación dentro de los cuales se podría incluir a las plataformas de *streaming*. Por lo tanto, la distribución en este trabajo, es la actividad de enviar el film a diferentes canales o ventanas para que el film pueda ser accesible al público y para que de esta manera pueda generar réditos tanto económicos como de reconocimiento a los realizadores. Además, en

¹ En el original en inglés: “Distribution refers to the process of making a movie available to audiences. Distribution channels include theatrical exhibition, nontheatrical screenings, broadcast television, cable TV, video-on-demand (VOD), streaming on the Web, digital download, and home video via DVDs and Blu-ray Discs. Some projects make use of several channels, some only a few.”. En adelante, todas las traducciones son del autor, a menos que se indique lo contrario.

este trabajo se incluirá a los festivales de cine entre los canales a los cuales se puede distribuir un film.

Exhibición

Según Konigsberg, exhibición es el “pase público de una película, generalmente ante un público de pago en una sala comercial” (1997, p. 213).

Para Izquierdo, exhibición se define a grandes rasgos como:

El acto de comunicación pública que se lleva a cabo en una sala oscura, con una pantalla iluminada por un haz proveniente de un proyector situado en el lado opuesto, dejando en medio un patio de butacas dispuestas en dirección a la pantalla. Todo ello ubicado en el seno de un gran complejo con numerosas salas de idéntica fisionomía (2007, pp. 51-52).

Como en el caso de la distribución, algunos conceptos como el anterior, solo toman en cuenta a las salas tradicionales de cine, pero como se mencionó, en este trabajo el rango es más bien amplio y abarca otros canales. Jessica Izquierdo menciona:

El proceso de exhibición consiste en la comunicación pública de la película producida. Es el último eslabón de la cadena, el momento en que se materializa el objetivo final de la industria, la consecución del negocio cinematográfico, que se obtiene al dar a conocer al público consumidor la película (2007, p. 72).

Sin embargo, luego menciona también que “La exhibición es la primera de las tres ventanas tradicionales de explotación de una película. Las otras dos ventanas, video y televisión, se han convertido en formas más rentables de comercialización (...)”. (2007, p. 72) Haciendo referencia a que la exhibición únicamente se puede dar para salas de cine, lo cual en este caso no será posible ya que precisamente se buscan nuevas plataformas en las cuales se pueda exhibir cortometrajes documentales.

Por lo que para este trabajo la exhibición se concibe como la última etapa de la vida del film, aquella en la que el film es recibido por el espectador en cualquier plataforma o soporte al cual ha sido previamente distribuido el film. Sobre todo, en este trabajo se tendrá en cuenta a los festivales de cine y las plataformas de streaming.

Festival de Cine

Konigsberg dice que es “la exhibición de varias películas en días sucesivos en un solo lugar para dar premios en varias categorías y publicitar nuevas producciones. Además pueden exhibirse películas que no entran en competición, tanto antiguas como nuevas, para alabar logros relevantes” (1997, p. 221).

Para Laura Charry, el festival de cine es el “concurso donde se proyectan cortos y largometrajes, usualmente con una temática específica. Incluyen la invitación a personajes reconocidos de la industria que imparten charlas o eventos. Espacio cultural que busca atraer la atención de celebridades y aporte a la economía y turismo del lugar en el que se desarrollan” (2022, p. 24).

A continuación, un concepto interesante sobre los certámenes cinematográficos, como también se conoce a los festivales de cine:

Es la primera toma de contacto real del producto con la crítica especializada y con espectadores ajenos a su producción; un escaparate que a veces recompensa con premios en metálico la labor de los cineastas y, según la importancia del certamen, sirven para reforzar el prestigio de sus creadores, incrementar las ventas, o conseguir contratos de distribución (Cabezón García 1999, p. 192).

Este último concepto sobresale sobre los demás porque claramente está pensado desde el punto de vista de un realizador que está directamente involucrado con la realización cinematográfica. Pero, en definitiva, para este ensayo se puede definir al festival de cine como un evento público en el cual se proyectan y concursan diferentes films. Por lo general está dividido en categorías y puede seguir una temática específica, pueden ser o no competitivos y pertenecen a una categoría según el prestigio que han llegado a tener. Además, dentro de un festival pueden ser proyectados films que no están concursando.

Plataformas de *streaming*

Pilligua dice sobre el *streaming* que:

Es la tecnología que nos permite ver un archivo de audio y video directamente desde internet por medio de una página o aplicación móvil, sin necesidad de descarga. Las transmisiones por canales de streaming no quedan almacenadas en el equipo de un

usuario, por esta razón, son más seguras al momento de evitar plagio o que manipulen de forma directa un material audiovisual (2020, p. 30).

Steven Ascher y Edward Pincus (2012) mencionan en la sección medios de difusión de contenido de video, sobre el *streaming* por internet que: “El espectador ve vídeos de la Web pero no los almacena en su sistema” (p. 670).

David López dice que el *streaming*:

significa acceder a contenidos antes de que estos se hayan descargado por completo. Reproducir contenidos en streaming significa también ahorrar espacio en la memoria. Los vídeos o archivos musicales están en la nube, se van descargando progresivamente, de manera temporal, pero no se suelen almacenar (2018, p. 5).

Por lo tanto las plataformas de *streaming* hacen referencia a las relativamente nuevas plataformas presentes en internet como YouTube, Vimeo, Netflix, HBO, STAR+, etc. o en el caso ecuatoriano, plataformas como Cholofilx, o Zine.ec, que prestan el servicio de *streaming*. Por lo tanto, sirven para ver contenido audiovisual sin tener que descargarlo, pueden ser gratuitas, de pago o pueden mantener un sistema mixto en el que cierto contenido es de visualización gratuita y otro de pago.

Análisis fílmico

En esta sección se analizarán los siguientes films: *Un secreto en la caja* (2016), de Javier Izquierdo; *Sacachún* (2018), de Gabriel Páez; y, *La rebelión de la memoria* (2020), de Daniel Yépez Brito. De los cuales analizaremos su producción, enfocándonos sobre todo en su distribución y exhibición.

Análisis de la producción de *Un Secreto en la caja* (2016), de Javier Izquierdo

Ficha técnica:

Dirección: Javier Izquierdo

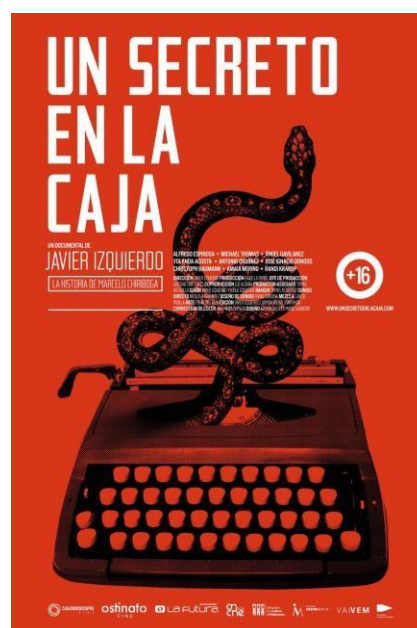
Producción: Isabella Parra

Guion: Javier Izquierdo - Jorge Izquierdo

Género: Documental

País: Ecuador

Duración: 71 minutos



Sinopsis:

Un Secreto en la Caja explora la vida del escritor ecuatoriano Marcelo Chiriboga, figura mítica del boom latinoamericano, el fenómeno literario de la década de 1960. A través de entrevistas, visitas a distintas ciudades, material de archivo y el libro más importante del escritor, *La Línea Imaginaria*, se teje un rompecabezas que borra los límites entre realidad y ficción. La figura de Chiriboga termina siendo una excusa para explorar, desde el humor y la ironía, varios temas que se relacionan con la identidad ecuatoriana: el pasado bélico del país, su indiferencia hacia la literatura local, los complejos y conflictos del ideario nacional, el exilio y la literatura (OstinatoCine).

Sobre la producción, distribución y exhibición del falso documental *Un secreto en la caja* (2016), de Javier Izquierdo

Un secreto en la caja es un largometraje ecuatoriano del 2016 dirigido por Javier Izquierdo y escrito junto a su hermano. El film es un falso documental que indaga la vida de un ficticio escritor ecuatoriano, Marcelo Chiriboga, quien sería uno de los escritores del boom literario latinoamericano de la década del sesenta del siglo pasado.

Este proyecto audiovisual arrancó cuando Javier estaba en España, ahí comenzó a investigar y a escribir el guion (América 2023). En un conversatorio en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, menciona que mientras seguía investigando fue consiguiendo fondos para continuar con el proyecto. El rodaje duró solo cuatro días, pero lo que tardó mucho más tiempo fue la edición. En total el proceso de creación tuvo una duración aproximada de 5 años, un tiempo que según dice Javier es común en las producciones de largometrajes en Ecuador (Naranjo 2016).

La distribución del film ha sido interesante principalmente porque se estrenó de forma gratuita en internet; en la plataforma YouTube (Gamavisión 2020). Como mencionó Javier en una charla TEDx: “una forma de promocionar la peli antes de pasar por un circuito alternativo de salas” (2017). En esta plataforma estuvo durante diez días y tuvo aproximadamente ocho mil visualizaciones (Naranjo 2016). Cosa que según Javier fue beneficioso porque de haberlo estrenado en salas comerciales no se habría llegado a ese número de personas. Luego de estar en YouTube, la película recorrió salas como las del Ocho y medio en Quito y también se distribuyó mediante DVD (Talks 2017).

Posteriormente la película recorrió varios festivales internacionales y nacionales. En la página oficial de la película se muestra la presencia de la misma en un total de 19 festivales entre el 2016 y el 2017 y obtuvo los siguientes reconocimientos:

- Mejor película y premio del público en La Casa Cine Fest (2016).
- Mejor película en el Festival de Cine de Guayaquil (2016).
- Premio Mundo Latino en el Festival de Cine Latinoamericano de Trieste (2016).
- Mejor película en el Festival Internacional de Cine de Cuenca (2017).
- Mejor largometraje iberoamericano en el Festival Cinematográfico Internacional de la - Cinemateca de Montevideo.
- Premio Mejor Director Latinoamericano y premio FIPRESCI en el BAFICI. (OstinatoCine)

En la actualidad la película se encuentra disponible en diversas plataformas digitales online de suscripción tales como:

- Filmin.
 - Kinoscope.
 - Prime Video.
 - Choloflix.
- (OstinatoCine)

Un secreto en la caja es un falso documental interesante en varios aspectos, pero sobre todo en el tema de la distribución y exhibición, ya que siguió un camino no convencional. Empezó estrenándose de forma gratuita en YouTube, plataforma en la que estuvo por un tiempo para luego recorrer salas de cine alternativas. Posteriormente se presentó en diferentes festivales de los cuales pudo obtener algunos reconocimientos. Ahora se encuentra disponible en plataformas digitales *online* de pago. Según los resultados, este esquema de distribución fue acertado ya que llegó a mucho más público del que se hubiera llegado con un esquema convencional. Esto incluso pudo haber generado más ingresos económicos, teniendo en cuenta que muchas personas que vieron gratuitamente el film pudieron hacer un boca a boca y así asegurarle espectadores para cuando la película ya se encontraba en lugares de exhibición pagada. Sin embargo, esto no se puede comprobar. Lo que sí es cierto es que de esa forma Javier Izquierdo se hizo conocer por mucha gente, lo cual a la final es beneficioso para un artista.

Análisis de la producción de *Sacachún* (2018), de Gabriel Páez

Ficha técnica:

Dirección: Gabriel Páez

Producción: Isabel Rodas

Guion: Gabriel Páez

Género: Documental

País: Ecuador

Duración: 75 minutos



Sinopsis:

22 casas habitadas; a excepción de Justin, el único niño del pueblo, todos sus habitantes por encima de los 70 años; una tierra árida en la que no ha llovido por décadas, y poco más. Así es Sacachún, un pequeño pueblo en la costa ecuatoriana. Entre remembranzas y con el aliento de la muerte resoplando cerca, sus habitantes recuerdan tiempos mejores. Una época que se truncó cuando, para evitar el paganismo, se llevaron del pueblo la estatua de San Biritute, una imagen procedente de culturas ancestrales a la que se sigue venerando en el pueblo. ¿Podrá el regreso de esta imagen, exhibida en un museo de Guayaquil, hacer que Sacachún tenga una segunda vida? La fe, el sincretismo religioso, la vida y la muerte, rondan en un documental con un final a prueba de escépticos (Filmarte).

Sobre la producción, distribución y exhibición del documental en *Sacachún* (2018), de Gabriel Páez

Sacachún es un largometraje documental ecuatoriano del año 2018 dirigido por Gabriel Páez. La producción de este documental duró aproximadamente ocho años de los cuales cuatro se utilizaron para el rodaje y los otros cuatro para la postproducción. El inicio del proyecto es interesante puesto que, según Gabriel, la historia los encontró. Él estaba haciendo un trámite cuando escuchó a dos personas hablar de San Biritute, el santo de Sacachún (así se llama el pueblo), a él le interesó, así que se acercó a pedir más información (Alturas 2020; sitio web). Posterior a eso fueron al lugar y se acercaron poco a poco a la comunidad y fueron recolectando entrevistas a lo largo de los 4 años. Los fondos se consiguieron en la marcha y “al ser un documental que no contaba con guion, además de ser un proyecto sin planificación anticipada, *Sacachún* se convierte en un proyecto de financiación experimental o como lo denomina su director y productora “financiación del aire” (Pilligua 2020, p.47). En el momento de la post producción tenían mucho material y aún tras participar en algunos *work in progress*, en algún momento sintieron que no sabían qué camino tomar, entonces regresaron a su primera sinopsis de hace algunos años atrás y se dieron cuenta que lo que tenía que guiar el film era la fe (Vásquez 2020).

En relación a la distribución y exhibición, hay que tener en cuenta que FILMARTE, la empresa productora de *Sacachún*, maneja esquemas de distribución alternativos. Según Gabriel, las películas que realiza esta productora son para un público que por lo general no va o no puede

asistir a salas de cine comerciales. Por lo tanto, buscan espacios de exhibición alternativos, espacios a los que pueden acceder los espectadores de estas películas, como por ejemplo las mismas comunidades en las que se rodaron los films. En el caso de *Sacachún*, el estreno se realizó en un Supercines (cadena de salas de cine comercial en Ecuador) de La Libertad pero posteriormente la película se exhibió también en Sacachún y en otras comunidades aledañas de forma gratuita en una pantalla gigante ubicada en algún lugar público del lugar (Pilligua 2020, p. 54).

Es así que desde agosto del 2018 hasta octubre la película se proyectó en diferentes lugares, tanto de forma privada como pública. Posterior a eso, la película recorrió una ruta de festivales durante aproximadamente dos años y se tenía pensado que luego de eso se realizaría un recorrido por salas de cine alternativas y otros espacios, pero desafortunadamente la pandemia por COVID19 cambió sus planes. Por las restricciones de contacto físico se decidió pasar a la siguiente etapa del plan que es la exhibición en plataformas digitales de *streaming* (alturas 2020a).

Según la página oficial de Filmarte la película estuvo presente en algunos festivales de los cuales pudo obtener los siguientes premios:

- Premio Colibrí a mejor documental en los Premios Colibrí 2020.
- Mejor montaje en documental en el Festival internacional de Cine de las Alturas 6ta edición.
- Mejor película documental en el Festival internacional de Cine de las Alturas 6ta edición.
- Mejor documental en el FICAH 2020.
- Iguana dorada en el Festival Internacional de Cine de Guayaquil.
- Premio del público en el Festival de Cine La Orquídea 2018.

En estos momentos *Sacachún* se puede ver en la plataforma *online* de películas ecuatorianas Choloflix por 2,99\$, teniendo en cuenta que como dicen Zamora y Terán:

la pandemia del COVID-19 provocó que de manera inesperada los productores audiovisuales encontraran en estos medios digitales una posibilidad de generar nuevos proyectos, de realizar aquellos que quedaron en espera y de estrenar nuevos trabajos, de manera combinada o no con el estreno en sala (Fredy Zamora 2022, p. 116).

Sacachún es un largometraje documental ecuatoriano que duró aproximadamente ocho años en producirse. Al ser un proyecto documental, se pudieron tomar ciertas libertades como por

ejemplo no tener un guion, ni una planificación. Esto sin embargo complicó la fase de postproducción. La etapa de distribución y exhibición, de igual manera no es la convencional teniendo en cuenta que Filmarte es una casa productora con un enfoque más bien comunitario que comercial, por lo tanto, el film se proyectó en diferentes comunidades cercanas a Sacachún y también ahí, como es obvio. A la par, estuvo exhibiéndose en una sala comercial cercana a la localidad durante tres semanas. Posteriormente recorrió una serie de festivales de los cuales pudo obtener varios reconocimientos a mejor documental, un premio del público y un galardón por mejor montaje. Si bien se tenía pensado que posterior al recorrido por festivales se presentaría la película en salas alternativas de cine, la pandemia por COVID19 hizo que esto no sea posible de tal manera que se tuvo que adelantar la última fase; la presencia en plataformas digitales *online* de *streaming*. En la actualidad se encuentra en la plataforma de cine ecuatoriano Choloflix.

Análisis de la producción de *La rebelión de la memoria* (2020), de Daniel Yépez Brito

Ficha técnica:

Dirección: Daniel Yépez Brito

Producción: Daniel Yépez Brito

Guión: Daniel Yépez Brito

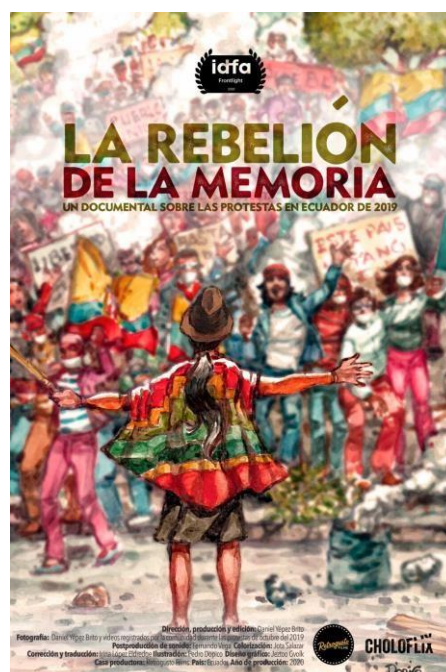
Género: Documental

País: Ecuador

Duración: 21 minutos

Sinopsis:

En octubre de 2019, tras el anuncio oficial del gobierno de Ecuador de cortar el subsidio a los combustibles de gas, el movimiento indígena se dirigió a la capital del país, Quito, para sumarse a una protesta contra el gobierno. En el camino debieron enfrentarse a la policía, lo que provocó muertos y heridos. Sin embargo, el movimiento indígena logró superar todas las barreras y llegar a la asamblea nacional para exigirle al presidente que derogue este decreto (Retrogustofilms 2023).



Sobre la producción, distribución y exhibición del documental *La rebelión de la memoria* (2020), de Daniel Yépez Brito.

La rebelión de la memoria es un cortometraje documental ecuatoriano de 21 minutos dirigido y producido por Daniel Yépez conjuntamente con la compañía productora Retrogusto Films. Este documental muestra lo sucedido durante las protestas de octubre del 2019 protagonizadas por los indígenas ecuatorianos tras el anuncio por parte del gobierno nacional del decreto que incrementa el precio de la gasolina.

Como se puede observar en el documental y según Álaba:

A esta obra cinematográfica se la podría considerar colaborativa, buena parte del registro documental se constituye por las grabaciones de las y los ciudadanos que, con sus teléfonos móviles, lograron registrar la violencia de los aparatos represivos al servicio del Estado burgués. El punto de vista en la narración es del cuerpo colectivo que relata la historia, obviamente, desde la orilla opuesta al discurso oficial (2020).

Al parecer también se utilizaron tomas de autoría del realizador y otras son tomas de archivo, como por ejemplo los de los diálogos entre el gobierno y los indígenas que se emitieron por televisión de señal abierta.

El documental se estrenó en octubre del siguiente año por lo que se puede suponer que el trabajo de postproducción se realizó durante todo ese año. El estreno además se hizo en la plataforma dedicada a producciones ecuatorianas Choloflix (Álaba 2020). Teniendo en cuenta que durante el 2020 se estaba viviendo la pandemia por COVID19 y por tanto existían restricciones de contacto físico, por ser un cortometraje documental y además con un mensaje que atenta a los grandes medios de comunicación, sobre todo a las principales televisoras del país, exhibirlo en una plataforma online al parecer fue la mejor opción. Es importante mencionar que el film sigue vigente en la plataforma Choloflix de forma gratuita.

Paralelamente el film ha estado recorriendo diversos festivales tanto nacionales como internacionales, entre los cuales a obtenido las siguientes nominaciones y premios:

- Selección oficial en el International Documentary Film Festival Amsterdam 2020.
- Selección oficial en el ACT-HUMAN RIGHTS Film Festival 2021.
- Selección oficial en el Festival Internacional de Cine Ecuatoriano en New York 2020.
- Mención Honorífica en DOQUENTA Festival Internacional de Cine Documental de Querétaro 2021 (Wayne 2023).

- Mejor Cortometraje Ecuatoriano en el Festival Internacional de Cine de Quito 2021
- Selección oficial en el Premio Colibrí 2022

La rebelión de la memoria es un cortometraje documental realizado por Daniel Yépez Brito que muestra lo sucedido en las protestas de octubre del 2019 en Ecuador. Está hecho en base a diferentes videos de la comunidad y también mediante tomas propias y material de archivo. Se estima que la post producción duró aproximadamente un año puesto que se estrenó en octubre del 2020 en la plataforma digital *online* CholoFlix, en la cual se mantiene hasta el momento actual de forma gratuita. Paralelamente a su exhibición en esta plataforma el film ha recorrido por diferentes festivales nacionales e internacionales de los cuales ha podido obtener algunos reconocimientos.

Análisis y discusión de la propuesta de producción de *Cámara Oscura* (2023), de José Carpio

Cámara Oscura es un cortometraje ecuatoriano del 2023, dirigido y co-protagonizado por José Carpio. La trama trata acerca de la toma de una fotografía en el Parque Nacional Cajas, entre José Peláez (abuelo) y José Carpio (nieto), sobre su relación y sobre los temas que surgen alrededor de ésta. El cortometraje cuenta tanto con material grabado en la producción del mismo, como con material de archivo, sobre todo fotografías que José Peláez ha realizado desde los años 60 del siglo pasado. Es un film co-producido entre UFO Studio, RXVISION y EAGLE LENS. En este apartado se hace un análisis y discusión de la propuesta de producción. En primer lugar, se hará un recuento del proceso de la producción y luego se expondrá la perspectiva del proceso de distribución y exhibición en festivales y en plataformas de streaming para el cortometraje.

Hay que tener en cuenta que el proyecto *Cámara Oscura* se desarrolla en un entorno académico y por tanto tiene que seguir cronogramas internos de la universidad de Cuenca. Teniendo esto en cuenta en la siguiente tabla se hace una recopilación de las fechas de cada fase del proyecto.

Descripción	Lapso de tiempo
Desarrollo de proyecto y escritura de guion	Marzo 2022 - Septiembre 2022
Pre-producción	Septiembre 2022 - Abril 2023
Producción	13 - 16 de Abril 2023
Postproducción	Abril 2023 - Julio 2023

El rodaje se dio principalmente en dos lugares: en el Parque Nacional Cajas, en la zona del Cerro Amarillo y en la zona urbana de Cuenca, en el sector de San Blas, donde está ubicada la casa de José Peláez y José Carpio, los protagonistas del film.

En relación al presupuesto se puede mencionar que se intentó recaudar fondos por diferentes medios, los cuales se listan a continuación junto a la cifra recaudada.

Descripción	Valor
Patrocinadores	\$200
Venta de souvenirs del proyecto	\$50
Evento Cinestesia	\$50
Crowdfunding en la plataforma hazvaca.com	\$0
Incentivos fiscales a empresas patrocinadoras	\$0

La producción del film costó aproximadamente 300\$, es decir, todo lo recaudado. Si bien son valores bajos, esto se debe a la naturaleza estudiantil del proyecto. Es decir que se realizó en base a la colaboración de todas las personas (docentes, técnicos docentes, estudiantes de prácticas preprofesionales, etc.) que intervinieron. En relación al dinero destinado a la producción, únicamente son gastos de logística y alimentación del crew.

Respecto de los medios de los cuales no se pudo recaudar nada de dinero se puede decir lo siguiente. El *crowdfunding* en la plataforma hazvaca.com tiene el problema de ser poco conocida por la mayoría de las personas, se podría decir que, en general, todas estas plataformas y el *crowdfunding* en sí son medios poco conocidos en nuestro medio. Además, hay que mencionar que la plataforma hazvaca.com es complicada de utilizar para quienes quieren hacer una donación. Es más, en un intento propio para ver cómo hacer este proceso, la misma plataforma no permitió hacer la donación.

En cuanto a los incentivos fiscales para personas y empresas que apoyen a este tipo de proyectos culturales, hay que mencionar que aunque se hizo todo el trámite para obtener el documento del Ministerio de Cultura del Ecuador, el cual certifica al proyecto como apto, luego no se pudo seguir el proceso con las instituciones que podían apoyar al proyecto porque algunos requerimientos legales eran confusos.

Sobre la distribución y exhibición, hay que mencionar que se pretende hacerlas primero en festivales y posteriormente en plataformas de *streaming*. Teniendo en cuenta que, como dice Vega de Unceta “los cortometrajes se hacen para los festivales porque su proyección en salas es inexistente y en televisión es mínima” (2018). Sin embargo en nuestro caso, posterior a la exhibición en festivales, buscaremos alojar el cortometraje en plataformas de *streaming*, o también conocidas como VOD, puesto que últimamente y sobre todo tras la pandemia de COVID19, éstas se han popularizado mucho, por lo tanto pueden ser una buena forma de mostrar nuestro trabajo a una gran cantidad de personas.

Distribución y exhibición en festivales

En el caso de *Cámara Oscura* se hará un primer recorrido en festivales nacionales e internacionales en el lapso de un año, posteriormente se distribuirá y exhibirá el film en plataformas de streaming. Teniendo en cuenta que se espera tener el corte final en Julio del 2023, la ruta de festivales comenzará desde ese momento hasta finales del 2024.

Según FilmFreeway, una de las plataformas internacionales más famosas para entrar en festivales de cine, los festivales nacionales que aceptan cortometrajes documentales y aparentan estar activos son los siguientes.

Nombre	Ciudad	Años de existencia del festival	Mes en que se realiza
Festival Internacional de Cine de Cuenca / FICC	Cuenca	18	Agosto
Encuentro del Otro Cine / EDOC	Quito	18	Octubre
Festival Kunturñawi	Riobamba	15	Noviembre
Festival Internacional de Cine Cámara Lúcida	Cuenca	6	Noviembre
Festival Internacional de Guayaquil	Guayaquil	9	Agosto
Festival Internacional de Cine de Quito / FICQ	Quito	7	Junio
Festival de Cine Independiente de San Antonio / FESCISA	Ibarra	7	Marzo
Festival Latinoamericano de Cine de Quito / FLACQ	Quito	7	Octubre
Festival de Cine de Portoviejo / FECIP	Portoviejo	7	Junio
Festival Ecuatoriano de Cine TURICINE	Quito	3	Septiembre
Festival Ecuatoriano de Cine Atuk	Quito	3	Octubre

Es necesario mencionar que, julio de 2023, se envió el documental a la convocatoria del festival EDOC. Posterior a lo que suceda con el EDOC, se enviará el cortometraje a festivales internacionales en orden a su relevancia y teniendo en cuenta el cronograma de postulación. Según Jourdan Aldredge, los mejores festivales para este fin son los siguientes:

Nombre	Ciudad - País	Años de existencia del festival	Mes en que se realiza
Hot Docs	Toronto, Canada	30	Abril - Mayo
True / False Film Festival	Columbia, EEUU	19	Febrero - Marzo
Kurzfilm Festival Hamburg	Hamburgo, Alemania	39	Junio
Short & Sweet Film Festival	Cleveland, EEUU	11	Febrero - Marzo
Atlanta Shortsfest	Atlanta, EEUU	15	Junio

Se tiene planificado enviar a otros festivales internacionales que se vean pertinentes para el cortometraje, luego se regresará a recorrer los festivales nacionales mostrados anteriormente. Es pertinente aclarar que, si bien se enviará el cortometraje a dichos festivales, no se asegura que sea seleccionado. Además, hay que tener en cuenta las condiciones de ciertos festivales, sobre todo los festivales competitivos y la cuestión de la premiere que exige la exclusividad y restringe la participación paralela en otros festivales.

Después del recorrido por festivales se distribuirá el cortometraje a diferentes plataformas de *streaming* o también conocidos como VOD. Más en concreto, tenemos planificado centrarnos en el mercado nacional, específicamente en dos plataformas importantes: CholoFlix y Zine.ec.

Área Técnico-Creativa de UIC: Dirección

Autor: José Francisco Carpio Peláez / Director

Documental y fotografía de archivo en el cortometraje *Cámara Oscura***Introducción**

En este ensayo titulado “Documental y fotografía de archivo en el cortometraje *Cámara Oscura*”, se pretende investigar el uso de fotografías de archivo en la creación y dirección de una película documental. En este caso, su protagonista es un fotógrafo que ha trabajado y sigue trabajando en el formato analógico. El objetivo de estudio es, en primer lugar, identificar y precisar teóricamente el concepto de fotografía de archivo en el ámbito documental para, luego, en el marco del método de investigación/creación realizar la propuesta estética de dirección para el cortometraje *Cámara Oscura*.

En el cine contemporáneo hemos encontrado las siguientes películas en las que el documental y la fotografía de archivo son fundamentales y se relacionan directamente con nuestro trabajo: *La Sal de la Tierra* (2014) de Juliano Ribeiro Salgado y Wim Wenders; *Finding Vivian Maier* (2013) de John Maloof y Charlie Siskel; y, *The B-Side: Elsa Dorfman's Portrait Photography* (2016) de Errol Morris. En cuanto al aspecto bibliográfico relacionado a nuestra investigación, hemos identificado los siguientes textos actuales: *Usos del archivo en el cine documental latinoamericano contemporáneo: los documentos sobrevivientes* (2010) de Pablo Lanza; *Documental amigos* (2012) de Eduardo Montaleza; y, *Diálogos con el cine político colombiano de los años setenta: activaciones del archivo fílmico para pensar, sentir y crear otras imágenes del presente* (2019) de Juan Castillo.

A partir de lo anterior, planteamos la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las características de la fotografía de archivo y cómo podríamos aprovecharlas en la dirección del corto documental *Cámara Oscura*? Lo que podemos anticipar, en base a lo investigado hasta el momento, es que las características principales de la fotografía de archivo giran en torno a reflejar y reforzar la realidad, almacenar el pasado y memoria y contextualizar el presente, marcas que servirán en la dirección del cortometraje y como recurso para conectar al espectador con el protagonista.

Antecedentes y Justificación

Varios trabajos realizados en la Carrera de cine y audiovisuales de la Universidad de Cuenca, tienen relación con el ámbito de nuestra investigación. Así, en la tesis titulada *La narración en primera persona aplicado al guion de cortometraje - documental El Pequeño Cuartel* (2021), de Erika Torres, la autora afirma que para desarrollar la primera persona dentro del guion del documental se debe partir de la memoria personal y espacios íntimos del personaje, todo esto, a través de la transformación semiótica del material de archivo. La siguiente investigación la encontramos en la Carrera de artes visuales de la Facultad de Artes, de la Universidad de Cuenca, y se titula *Bitácora sobre el recuerdo y la fotografía* (2012), de Fernanda García, donde la autora consolida su investigación en diferentes capítulos, los cuales nos hablan sobre la historia de la fotografía en Cuenca, a través de un archivo fotográfico. Sus posturas conceptuales y creativas, conceptos y percepciones sobre el tiempo y memoria sirvieron para la realización de una obra plástica documental.

La tesis de doctorado de la Universidad Nacional Autónoma de México *Diálogos con el cine político colombiano de los años setenta: activaciones del archivo fílmico para pensar, sentir y crear otras imágenes del presente* (2019), de Juan Castillo, menciona que en las últimas décadas la fuerza de los diferentes archivos fílmicos se ha incrementado, debido a su reconocimiento como fuentes válidas e indispensables en diferentes áreas, tanto sociales como artísticas. Este estudio nos habla del uso y compilación de archivos audiovisuales como herramienta básica para la creación de documentales, expandiendo los medios de crear diferentes narrativas a la hora de acercarnos al pasado.

La tesis de grado titulada *La escritura del guion documental: definiendo la frontera entre ficción y realidad a propósito de la escritura del documental pequeña América* (2015), de Juan Lazo, habla sobre cómo el cine de ficción y el cine documental se complementan entre ambos para así llegar a la creación de diferentes alternativas y formas de escritura, en el guion del documental híbrido *pequeña América*. En el trabajo de graduación *Documental Amigos* (2012), de Eduardo Montaleza, el autor menciona diferentes aspectos tanto del cine documental como documentalistas, para después llevar a cabo las diferentes etapas de preproducción en un cortometraje documental, el cual narra la historia de diferentes carcelarios a través de la música.

En la Universidad de Buenos Aires existen diferentes tesis de maestrías y doctorados, cercanos a nuestro tema de investigación. Así, en el trabajo que se titula *Imagen, memoria, imaginación: mundos sociales en el cine de Atom Egoyan* (2013), de Lior Zylberman, el autor

afirma que la imagen y la memoria sirven como recursos para hacer presente lo ausente, tomando como referencias los diferentes filmes de Atom Egoyan y su relación con la producción y relación de imágenes. La tesis de maestría titulada *El auge del documental autobiográfico: orígenes, condiciones y características del fenómeno que quiebra las convenciones del campo* (2008), de Ariel Duer, se menciona los diferentes impactos que ha tenido el cine documental en el universo cinematográfico actual y toda la trayectoria de este, desde su nacimiento, trayectoria y llegada del documental autobiográfico.

Como se puede observar, la orientación de los trabajos mencionados es la investigación del cine documental y el uso de diferentes materiales de archivo para la realización de proyectos documentales. En nuestro caso, la propuesta va centrada específicamente en el uso de fotografías de archivo para la dirección de un proyecto audiovisual documental, en el que el protagonista es un fotógrafo de formato análogo. Nuestra investigación conlleva una fuerte conexión personal porque el protagonista tiene una directa relación familiar con el director. En efecto, soy el nieto de José Peláez (1935) y crecí en un ambiente donde la fotografía y el arte han sido parte esencial de mi vida. Con esta investigación se pretende, finalmente, hacer un aporte a los estudios teóricos y la práctica sobre el uso de la fotografía de archivo en la creación del cine documental.

Marco teórico

Como hemos indicado ya en secciones anteriores, los conceptos de nuestra investigación son el documental y la fotografía de archivo. Para definir los mismos vamos a emplear los siguientes textos: *La Mirada Insistente. Repensando el archivo, la etnografía y la participación* (2018), de C. León y M. F. Troya; *El ojo avizor. Diálogos sobre el cine ecuatoriano* (2021), de G. Torres y G. Narváez; *Documental* (2014), de Cuadernos de *Estudios Cinematográficos*; *Introducción al documental* (2013) de B. Nichols; *Realismo en el cine* ([1979], 1997) de C. Williams; *La fotografía de archivo como reflejo de la realidad* (2013) de R. Cross.

Cine Documental

En relación al cine documental, Juan Mora Catlett, en el ensayo “Estructura y estética del documental” del libro *Documental* (2014), dice: “Es aquí donde la función estética tiene un papel primordial, pues el espectador deberá aceptar el relato cinematográfico no como algo verdadero, sino como algo verosímil: no como un hecho contundente sino como un hecho posible” (p. 66). Por lo tanto, en cuanto a aspectos y características estéticas del cine documental, estos se convierten en un factor fundamental a la hora de que el espectador

acepte la narración cinematográfica como algo factible y verosímil. De su parte, el director tiene que estar enlazado fuertemente con el tema que está trabajando.

Del mismo libro, *Documental* (2014), Margarita de Orellana menciona, en el apartado titulado “Los nuevos aborígenes”, que: “En el cine documental se intenta hacer sentir al espectador que la realidad es quien habla a través de las imágenes y entra en contacto directo con él” (p. 59); es decir, la intención del cine documental es que el espectador sea quien enlace, hable y se conecte directamente con la realidad, por medio de las imágenes presentadas.

En cuanto a los recursos que usa el documental, Christopher Williams afirma en el libro *Realismo en el cine* ([1979] 1997), que:

Al cumplir con su propósito de ofrecer información real, un documental utiliza muchos recursos. El director puede filmar los sucesos tal como ocurrieron, como lo hicieron los camarógrafos al filmar las campañas demócratas en *Primary*; un documental también ofrece otro tipo de información, el director quizá proporcione gráficos, mapas u otras ayudas visuales; además, el director del documental pone en escena ciertos acontecimientos para que la cámara los registre. (p. 110)

Entonces, en el cine documental existe una gran cantidad de recursos que se utilizan para cumplir con su propósito de ofrecer información real al espectador, el director puede elegir filmar los eventos de manera objetiva, mostrando lo que realmente sucedió, pero también pueden emplear otros recursos visuales, como gráficos y archivos, para ayudar a explicar lo que está sucediendo y contribuir a la narrativa general de la historia que se está contando. Del libro antes citado, Christopher Williams dice: “Con mucha frecuencia, un documental comprende varias de estas opciones a la vez. Una cinta puede mezclar escenas de archivo, entrevistas y material tomado donde ocurre el suceso” (p. 112); es decir, al momento de creación de un documental en este se pueden combinar varios elementos de diferentes estilos incluyendo muchas opciones en su narrativa, como escenas de archivo, entrevistas y material capturado, formando así un documental híbrido.

Bill Nichols en el libro *Introducción al documental* (2013), menciona:

Los documentalistas hacen uso de la entrevista para unir diferentes recuentos en una única historia. La voz del cineasta surge mientras teje de una manera distintiva las voces contribuyentes y el material utilizado para apoyar lo que dicen. Esta compilación de entrevistas y material de apoyo nos ha dado numerosas historias fílmicas. (p. 218)

Entonces, a la hora de montar el documental es común que las diferentes entrevistas se unan con los distintos materiales, para que el realizador pueda llevar al espectador a una inmersión de una sola historia, sin perder profundidad y coherencia, entrando en la vida de los personajes y estableciendo conexiones entre diferentes partes de la trama.

Fotografía de archivo

En cuanto al uso del material de archivo en el documental, Orisel Castro López en, “El uso del *found footage* en el nuevo cine documental ecuatoriano: De lo personal a lo político y viceversa” del libro *La Mirada Insistente. Repensando el archivo, la etnografía y la participación* (2018), menciona que:

El material de archivo presente en todas las obras, por un lado, habla del tema de la memoria que todos tocan, de la revisión del pasado para entenderse a sí mismos (*Abuelos, La bisabuela tiene Alzheimer*) y para entender el presente. (p. 70)

En diferentes proyectos documentales, el tratamiento del material de archivo funciona como fuente de recuerdos del pasado, para comprender y asimilar la actualidad. En el mismo libro, *La Mirada Insistente. Repensando el archivo, la etnografía y la participación* (2018), Josep M. Catalá afirma, en el apartado con título “Etnografías alucinadas: Onirismo y epistemología”, que: “Los archivos se forman, ciertamente, de cara al futuro, pero para que ese futuro vaya reconfigurando el pasado en la línea de lo que espera el presente” (p. 83), entonces, a la hora de formación y selección de archivos se presenta al pasado como modificador e interpretador del pasado y el presente.

Respecto a la fotografía de archivo, Renata Égüez, en el ensayo titulado “Ecuador visto por Rolf Blomberg: recuperaciones del archivo y mirada en *El secreto de la luz* (2014)”, del libro *El ojo avisor. Diálogos sobre el cine ecuatoriano* (2021), afirma que “el secreto también está en que su archivo es agente, no sólo para representar la realidad, sino para definirla y producirla. Al referirse al universo de la imagen y las posibilidades de control que esta ofrece al registrar el mundo” (pp.168-169), es decir, el uso de fotografías de archivo en el cine documental, aparte de reflejar la realidad del mundo, también funciona como instrumento para generar y formar nuevas realidades. Égüez también menciona: “Una vez más, el archivo, en la forma de huella, da cuenta del potencial de fragmentar y desestabilizar, sea el recuerdo cómo fue registrado o la historia como fue escrita” (p. 161), o sea, el uso del archivo, para marcar el pasado, funciona también como un segmentador y difusor de memorias y recuerdos, diferentes a las realidades originales del evento registrado.

Por su parte, Rafael Cross, en “La fotografía de archivo como reflejo de la realidad” (2013), menciona que hay “un concepto básico de objetividad (la fotografía está tomada directamente de la realidad, lugar o acontecimiento, a la que representa) y un concepto abstracto de objetividad (el significado de la fotografía coincide con la realidad que representa)” (p. 1), es decir, la objetividad y el significado de una fotografía parte directamente de donde se haya tomado la foto, todas las representaciones que se usarán cuando esta se haga un archivo se conectarán directamente del lugar y acontecimiento capturados en la realidad. En el mismo ensayo Rafael Cross afirma lo siguiente:

Vamos a tomar entonces como objetividad de la imagen un concepto más abstracto, pero más amplio que el mencionado anteriormente: una fotografía es más objetiva cuanto más cerca está su lectura del acontecimiento al que representa, volviendo a insistir en lo variable que son ambos conceptos, “lectura” y “realidad”. (p.126)

Entonces, la objetividad de una imagen fotográfica o cinematográfica en el contexto documental no es algo absoluto, sino que depende de la cercanía entre la interpretación que se hace de la imagen y el acontecimiento que ésta representa. Cuanto más cercana sea la interpretación a la realidad que se intenta retratar, más objetiva y, a la vez, sugerente será la imagen.

Análisis fílmico

En esta sección se analizarán los siguientes filmes *La Sal de la Tierra* (2014), de Wim Wenders, en el cual abordaremos los temas de el documentalista, documentado y documental; *El Secreto de la Luz* (2014), de Rafael Barriga, en el cual exploraremos el material de archivo en el documental; y, el cortometraje *Capturar el tiempo* (2016), de Daniel Aguilar Liriano, el cual se enfoca en la fotografía y fotógrafo como protagonistas en el documental.

Análisis de *La Sal de la Tierra* (2014), de Wim Wenders

Ficha técnica:

Director: Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado

Producción: Decia Films

Guion: Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado, David Rosier

Género: Biografía, Documental

País: Francia

Duración: 109 min.



Sinopsis:

La sal de la tierra trata sobre el fotógrafo Sebastião Salgado y su trabajo fotográfico durante los últimos años; este fotógrafo ha estado presente en diferentes acontecimientos importantes en la historia de la humanidad para retratarlos. Ahora él va en busca de paisajes y naturaleza en lugares no explorados para fotografiarlos; en este viaje lo acompañan Wim Wenders y su hijo Juliano Ribeiro Salgado, directores del documental.

Documentalista, documentado y documental en *La Sal de la Tierra* (2014)

El documental *La Sal de la Tierra* (Francia, 2014), dirigido por Wim Wenders y Juliano Ribeiro Salgado, revisita la vida de Sebastião Salgado y sus diferentes etapas en su trabajo como fotógrafo. Este personaje ha recorrido diferentes lugares del mundo para registrar varios acontecimientos importantes en la historia de la humanidad, pero ahora va en busca de paisajes y naturaleza en lugares no explorados para retratarlos y rendir un culto a la Tierra. En este viaje lo acompañan Wim Wenders y su hijo Juliano Ribeiro Salgado, directores del largometraje. En el filme se establece la relación entre los directores, la historia del protagonista y su archivo fotográfico. Centraremos este análisis en cómo se presenta el documentalista en su obra, el personaje documentado y su obra fotográfica y, además, el uso de la voz en *off* en el documental.

En la cinta Wim Wenders se presenta mediante una voz en *off* en los primeros minutos del filme. En el 5'58" (véase Figura 1), después de una secuencia de fotografías tomadas en las

excavaciones de la Sierra Pelada por Sebastião Salgado, en pantalla queda una fotografía en específico y aquí es cuando se escucha la voz de Wim Wenders, quien menciona que encontró esa fotografía en una galería y desde ahí conoció la obra de Sebastião Salgado. De esta manera el director se presenta como personaje en su obra, contándonos la relación con esa fotografía, su punto de vista y su relación con el personaje documentado; y, también, con esto se da a entender que la cinta es un documental de carácter participativo. Según Lloga (2019), el documental participativo se fundamenta en que el cineasta interactúe con el sujeto u objeto documentado, generando la participación activa del individuo filmado en la representación de su realidad. A la par el director se convierte en un personaje más y esto produce una conexión ética entre ambos, negociando la realización del producto audiovisual.

Figura 1

Fotograma de la película *La sal de la tierra* (2014), de Wim Wenders.



Nota. Fotografía de Sebastião Salgado comprada por Wim Wenders.

El personaje documentado y protagonista es Sebastião Salgado, un fotógrafo de profesión; por lo tanto, uno de los recursos más atrayentes de este documental es su archivo fotográfico que servirá como una herramienta esencial a la hora de contar su historia. Este archivo está compuesto por diferentes fotografías de varios trabajos que el protagonista ha realizado, estas se muestran y manipulan en la película en un montaje donde se subexpone la obra y al mismo tiempo el video testimonio de Sebastião Salgado (véase Figura 2), dejando claro al espectador la relación entre estos dos recursos. Lanza (2019) afirma, la manipulación de archivos, independientemente de nuestras intenciones, implica generar nuevos significados diferentes a su propósito original. Esto se conoce como el "efecto Kulechov".

Figura 2

Fotograma de la película *La sal de la tierra* (2014), de Wim Wenders.



Nota. Fotograma y fotografía de Sebastião Salgado subexpuestos en el filme.

En este filme existen diferentes tipos de narradores y diferentes usos de la voz en *off*, el narrador principal es Wim Wenders, quien con su voz en *off* en el 16' 50", nos da un resumen sobre los acontecimientos que vamos a ver en la película, al contamos sobre el viaje que va a tener con Sebastião Salgado y su hijo Juliano Ribeiro Salgado; también está la voz en *off* del protagonista quien es el narrador de su propia historia acerca de su trabajo mientras vemos su evolución en la fotografía. Estas dos voces transforman al director y al protagonista en narradores intradieгéticos para después convertirse en narradores homodieгéticos. De acuerdo a Stam et. al (1999), en un texto fílmico, hay dos áreas principales en las que un narrador actúa. La primera es el PERSONAJE-NARRADOR, que cuenta la historia desde dentro del mundo de ficción, según Genette, esto se conoce como un NARRADOR INTRADIEGÉTICO. Si el personaje-narrador se presenta como un personaje en su propia historia, se le llama NARRADOR HOMODIEGÉTICO.

En conclusión, Wim Wenders y Juliano Ribeiro Salgado, al realizar *La Sal de la Tierra*, lograron construir un filme en el que el director, el protagonista y su obra, y, las diferentes voces en *off* que escuchamos, tengan una relación directa y concisa entre sí, al tratarse de una obra documental. Al ser un filme de carácter participativo, los directores aportan su intervención, ellos establecen un cierto punto de vista tanto de Sebastião Salgado como de su obra; después los directores abren paso para que su personaje principal también exponga

una cierta perspectiva personal de él y de su archivo fotográfico. Con esto, la cinta documental, obtiene una trama donde tanto los documentalistas como el documentado aportan en todo sentido a la historia.

Análisis de *El Secreto de la Luz* (2014), de Rafael Barriga

Ficha Técnica:

Dirección: Rafael Barriga

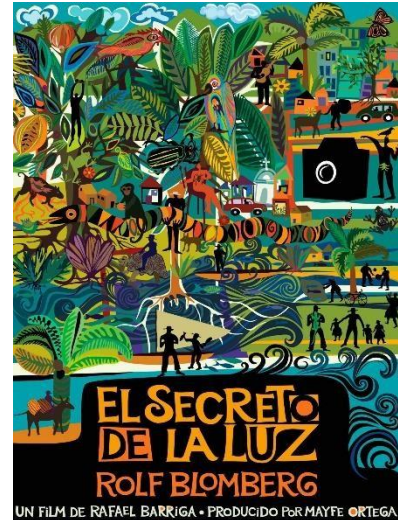
Producción: María Fernanda Ortega (Mayfe Ortega)

Guión: Rafael Barriga, María Fernanda Ortega (Mayfe Ortega)

Género: Documental

País: Ecuador

Duración: 52 min.



Sinopsis:

El documental de Rafael Barriga se centra en la vida y obra de Rolf Blomberg, un sueco que documentó ampliamente Ecuador a través de fotografías, ilustraciones y películas, que se convierten en la base fundamental para dar forma y orientar la narrativa de esta película.

Fotografía de archivo en el documental *El Secreto de la Luz* (2014)

La película *El Secreto de la Luz* (2014), dirigida por Rafael Barriga, profundiza en la vida y obra del sueco Rolf Blomberg, quien en su llegada al Ecuador realizó varias obras y registros como fotografías, ilustraciones y películas de distintas zonas, lugares y habitantes del país. Creando así un archivo bastante amplio del Ecuador, el cual ayuda al director a guiar y crear esta cinta. Este documental está compuesto por diferentes elementos que se presentan al espectador en pantalla, pero los más importantes son los diferentes materiales de archivo que podemos encontrar durante la cinta. Este análisis se enfoca en cómo Rafael

Barriga utiliza los diferentes materiales de archivos de Rolf Blomberg en su película, entre estos están: fotografía de archivo, video de archivo y el protagonista mismo en su archivo.

A lo largo de todo el filme varias fotografías de Rolf Blomberg son expuestas en el montaje, cada secuencia con una temática diferente. La primera secuencia de fotografías en aparecer se da en el 02' 06" (véase Figura 3), después de que Rafael Barriga explica cómo Rolf Blomberg empezó a crear su archivo fotográfico, a partir de que Víctor Hasselblad le diera una cámara de medio formato, para que retrate las diferentes condiciones y realidades del Ecuador del siglo XX; dándonos a entender la relación e historia del protagonista, en su práctica como fotógrafo en el territorio ecuatoriano. Esta secuencia de fotografías se centra en representar, mediante el archivo, una representación nueva y original del país. Según Égüez (2021), las fotografías, libros o películas de Blomberg presentan una visión original y novedosa del país, su gente, sus culturas y sus espacios. Estas imágenes son diferentes de las representaciones convencionales promovidas por el Estado o las tendencias estéticas dominantes.

Figura 3

Fotograma de la película *El secreto de la luz* (2014), de Rafael Barriga.



Nota. Primera secuencia de fotografías de Rolf Blomberg.

Rafael Barriga expone en su filme diversos metrajes y videos realizados por Rolf Blomberg, la mayoría de ellos documentales, entre los que más destacan en el filme se da en el minuto 10' 06" donde se presenta la película *En Canoa a la Tierra de los Reductores de Cabezas* (véase Figura 4), en esta Blomberg explica la cultura de los indígenas shuar y su rito de las

tzantas. Después de esto el director afirma que la mayoría de la obra de Rolf Blomberg estaba dirigida hacia un público extranjero más que a un público ecuatoriano, demostrando que el archivo del protagonista era más atrayente para un espectador ajeno al país, quien se interesaba más sobre la cultura de las diferentes etnias ecuatorianas. Según Égüez (2021), de esta manera, algunas de sus fotografías y documentales resaltan las brechas de la realidad; capturan a las comunidades en su condición marginal, pero también revelan sus celebraciones, belleza, rituales, trabajo, armonía con la naturaleza, adversidades, alegría y juegos.

Figura 4

Fotograma de la película *El secreto de la luz* (2014), de Rafael Barriga.



Nota. Presentación de la película *En Canoa a la Tierra de los Reductores de Cabezas*.

Un video archivo en específico con el cual comienza la cinta (véase Figura 5) y después se repite varias veces en todo el documental, es el video del propio Rolf Blomberg quien explica como es el Ecuador según su perspectiva, en este video el protagonista toma un papel y lo arruga afirmando que así es como el percibe al Ecuador, con diferentes territorios y montañas que lo atraviesan. El director del documental utiliza este “autorretrato” del protagonista para guiar y estructurar su película, en la que con todo el archivo de Blomberg saca a la luz las diferentes problemáticas y realidades del país, no solo en su aspecto geográfico, sino también en su aspecto cultural. De acuerdo con Miranda (2014), cuando el autor elige ser el sujeto de su propia exploración, el retrato se transforma en un autorretrato. En este contexto, el artista revela sus emociones personales, asociando la imagen reflejada con la expresión consciente de su singularidad.

Figura 5

Fotograma de la película *El secreto de la luz* (2014), de Rafael Barriga.



Nota. Video archivo de Rolf Blomberg.

En conclusión, Rafael Barriga al realizar *El Secreto de la Luz* logró crear un documental dotado de diferentes registros del explorador sueco Rolf Blomberg, al tener una inmensa cantidad de material del protagonista, el director supo estructurar bien la variedad de materiales tanto de fotografías, videos, ilustraciones, escritos, etc., en su película. El documentalista nos deja una obra audiovisual documental que, mediante los diferentes materiales archivos del personaje documentado, se expone y retrata toda la vida y realidad de un territorio multicultural, con diferentes etnias, lugares y personas tal como lo es el Ecuador.

Análisis de *Capturar el tiempo* (2016), de Daniel Aguilar Liriano**Ficha Técnica:**

Dirección: Daniel Aguilar Liriano

Producción: Enso Films

Género: Documental

Duración: 15 min.

País(es): Costa Rica

**Sinopsis:**

El cortometraje documental de Daniel Aguilar Liriano nos habla sobre la fotografía y las diferentes inquietudes que tienen los fotógrafos al realizar esta práctica como un oficio para sobrevivir. En el documental aparece Don Claudio, un personaje cuyo archivo de fotografías y vídeos revela su vida en un pueblo donde es prácticamente desconocido, mientras el director indaga sobre sí mismo en su vida como fotógrafo y cineasta.

Fotografía y fotógrafo como protagonistas en el documental *Capturar el tiempo* (2016)

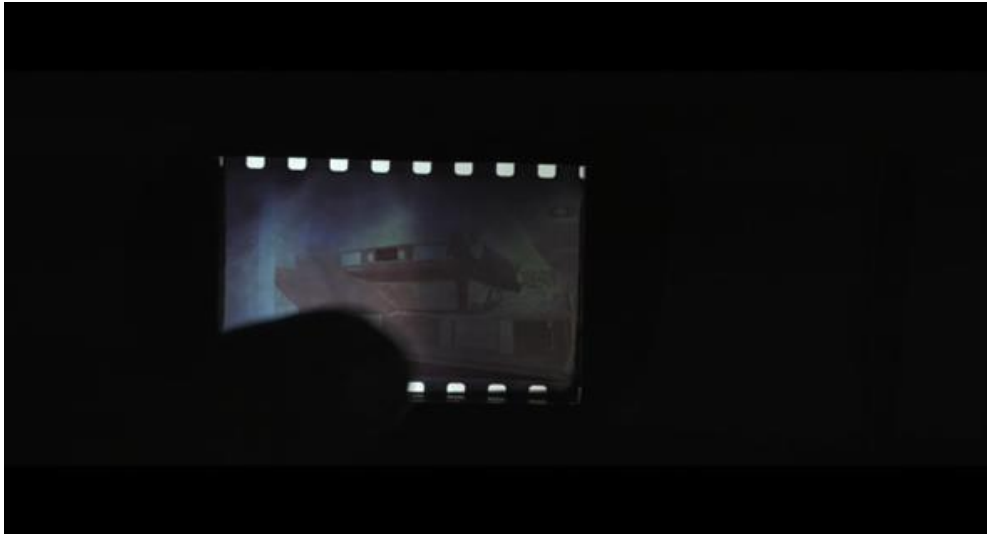
En este filme se exponen diversos temas, todos centrados en el oficio de la fotografía, es por esto que los protagonistas de la historia son la fotografía misma y un fotógrafo, en este caso Don Claudio. Este análisis se interesa en la presentación de la fotografía y el fotógrafo como personajes principales en el cortometraje, y cómo es el tratamiento del material de archivo que aparece alrededor de la historia.

Al inicio del cortometraje, el director mediante una voz en off profundiza en temas sobre la vida, el tiempo, el pasado y el presente, mientras vemos varias tomas de diversos paisajes y ciudades; después en el minuto 01' 30" aparece un plano de negativos pasando y después fotos revelándose (véase Figura 6). En esta secuencia es donde se presenta a la fotografía como personaje y también se muestra la relación del director con ésta. En esta parte también Daniel Aguilar expone la problemática sobre vivir del oficio de fotografiar. Esta escena deja en claro al espectador que uno de los personajes principales no se trata de alguien o algo tangible, si no de una práctica social como lo es la fotografía. Según Sel et al. (2004), la

naturaleza de esta representación se transforma al examinar la creación de imágenes, lo que implica aprovechar la amplia gama de recursos que el cine ofrece como productos sociales. Esto nos brinda una oportunidad para obtener una comprensión más profunda de la diversidad de fenómenos y prácticas sociales.

Figura 6

Fotograma del cortometraje *Capturar el tiempo* (2016), de Daniel Aguilar Liriano.



Nota. Negativos de archivo de Daniel Aguilar.

El documentalista, después de abordar temas como las memorias y los recuerdos, afirma que la única persona que podría ayudarlo a resolver sus dudas sobre la fotografía es alguien que haya pasado y vivido del oficio de fotografiar, entonces el 03' 33" es donde menciona por primera vez a Don Claudio (véase Figura 7), un antiguo fotógrafo de 85 años de la ciudad Guápiles; es así como se presenta a otro protagonista de la historia del documental, en este caso una persona misma que practica el arte y oficio de la fotografía. Con esta secuencia el director expone todo el contexto de esta persona y lo transforma en otro personaje principal de la trama, también nos anticipa de que las fotografías que vamos a visualizar son del archivo de Don Claudio. Según Redacción Tierra Adentro y Estrada (s.f), cuando alguien aparece en un documental, se transforma en un personaje. Esto sucede no solo debido a la creación de una narrativa en torno a esa persona, sino también porque la presencia de la cámara puede influir en su comportamiento, generando actitudes distintas a las que tendría en situaciones cotidianas.

Figura 7

Fotograma del cortometraje *Capturar el tiempo* (2016), de Daniel Aguilar Liriano.



Nota. Presentación de Don Claudio por parte de Daniel Aguilar.

La cinta al ser una historia donde los protagonistas son la fotografía y un fotógrafo, obviamente estará cargada de un material donde se expondrán diferentes fotografías y videos de archivo durante la trama. Daniel Aguilar utiliza diferentes formas de cómo tratar este archivo en su documental, a lo largo del filme vemos como las fotos y películas de Don Claudio son expuestas de diferentes maneras, primero podemos apreciar planos donde se muestran las fotografías y negativos físicamente, después en el minuto 05' 58" también se muestran fotografías escaneadas expuestas en el montaje (véase Figura 8), y finalmente, para las películas del protagonista en el minuto 06' 49" observamos un plano de la proyección real de estas (véase Figura 9); dándonos a entender que hay varias formas de exponer el archivo de un personaje documentado, para que el espectador genere un acercamiento más profundo y entienda el pasado y presente de este. Castro (2018) afirma que el material de archivo en las obras cinematográficas permite hablar de la importancia de la memoria y la revisión del pasado para comprendernos a nosotros mismos y el presente.

Figura 8

Fotograma del cortometraje *Capturar el tiempo* (2016), de Daniel Aguilar Liriano



Nota. Fotografía de archivo escaneada de Don Claudio.

Figura 9

Fotograma del cortometraje *Capturar el tiempo* (2016), de Daniel Aguilar Liriano.



Nota. Proyección de una película de archivo de Don Claudio.

En conclusión, Daniel Aguilar Liriano al realizar el cortometraje documental *Capturar el tiempo* (2016), construye un producto audiovisual en el cual nos presenta un personaje y una temática principal que es la fotografía. Para estructurar su filme el documentalista parte de la presentación de su tema y de sus dos protagonistas en los primeros minutos de la cinta, dejando en claro al público el concepto de la historia. Para reforzar a los dos personajes

principales (la fotografía y Don Claudio) del documental, el director usa diferentes recursos como planos estáticos, voz en off, tomas de varios lugares, etc., pero entre estos, el recurso que más destaca en la cinta, son las diferentes maneras que el director muestra al público el archivo de Don Claudio, creando así un cortometraje donde el espectador entienda la situación del personaje documentado.

Análisis y discusión de la propuesta de dirección

Cine documental y fotografía de archivo en la dirección del cortometraje documental *Cámara oscura (2023)*

El cortometraje documental *Cámara oscura* (Ecuador, 2023), recorre y profundiza la relación entre José Peláez, un antiguo profesional de la fotografía análoga y su nieto José Carpio, director del documental. Estos personajes deciden ir a acampar en el parque nacional “El Cajas” para realizar una captura del amanecer y después revelarla en el cuarto oscuro. El documental aparte de tratar sobre la fotografía habla también de otros temas, como la vida, la muerte y el legado. En este filme se establece una relación entre el director, el protagonista y la fotografía. Este análisis y discusión propone reflexionar en cómo se presenta el realizador en su película, el archivo fotográfico del personaje documentado y cómo una fotografía se convierte en un archivo.

En el cortometraje el director se presenta en los primeros minutos del filme, el cual con su voz en off nos da un testimonio sobre un recuerdo de su infancia, recuerdo ligado a su abuelo, la fotografía y la historia que retrata la cinta. De esta forma el realizador se introduce como un personaje más en su obra y anticipa al espectador que se trata de un documental participativo. Según Lloga (2019), el documental participativo se basa en el encuentro del cineasta con el sujeto u objeto del filme; implica que la persona filmada se involucre en la práctica de su representación. También, al incluir al cineasta como personaje, se destaca la reflexividad como una cualidad distintiva de este tipo de documental.

En cuanto al archivo fotográfico del personaje documentado en el filme, este aparece en los primeros minutos (véase Figura 10); justamente es aquí cuando se presenta la primera sección de fotografía de archivo del documental, el cual, junto con un testimonio de José Peláez, nos habla sobre una parte de su vida y su relación con la fotografía. Todas las fotografías en esta sección son de paisajes tomados en “El Cajas”, lugar donde se desarrollará gran parte de la historia dentro del cortometraje. De acuerdo con Castro (2018), el uso de material de archivo en las obras cinematográficas nos permite explorar la memoria

y reflexionar sobre el pasado, para obtener una mejor comprensión de nuestra identidad y el contexto en el que vivimos en la actualidad.

Figura 10

Fotograma del cortometraje *Cámara oscura* (2023), de José Carpio.



Nota. Fotografía de archivo de José Peláez.

En el transcurso de toda la cinta se muestra el proceso de captura y revelado de una fotografía análoga, hasta que finalmente se observa la fotografía ampliada colgada y secándose (véase Figura 11). En una escena anterior, el documentalista hace mención a todo el trasfondo que conllevó hacer esa foto, dejando al espectador la idea de que todo el significado detrás de la fotografía implica lo sucedido en el documental, convirtiéndose así en un archivo más. Cross (2013) afirma que se puede distinguir entre un concepto básico de objetividad en la fotografía de archivo, donde se toma directamente de la realidad, lugar o acontecimiento que representa, y un concepto abstracto de objetividad, donde el significado de la fotografía se alinea con la realidad que está representando.

Figura 11

Fotograma del cortometraje *Cámara oscura* (2023), de José Carpio.



Nota. Fotografía ampliada tomada por José Peláez y José Carpio.

En conclusión, al realizar el cortometraje documental *Cámara Oscura* se logró crear una obra audiovisual donde el director, el personaje documentado y la fotografía logran complementarse, dándonos como resultado un documental de carácter participativo. La cinta al tener varios elementos como testimonios, tomas grabadas en tiempo real y fotografía de archivo en diferentes formas, construyen una historia en torno a la fotografía y la relación de los dos personajes. La presencia del director como un personaje más y las decisiones creativas que respaldan la trama, refuerzan aún más la esencia participativa del filme, destacando al cine documental como medio para transmitir emociones, generar reflexiones y establecer un diálogo íntimo entre los protagonistas y el público.

Área Técnico-Creativa de UIC: Dirección de arte

Autor: John Fernando Jerez Sinche / Director de arte

Decoración de locaciones para simbolizar al personaje en el documental *Cámara Oscura*

Introducción

El ensayo “Decoración de locaciones para simbolizar al personaje en el documental *Cámara Oscura*” intenta mostrar el trabajo de la dirección de arte en un documental, específicamente en la decoración de las locaciones. Por lo tanto, el objetivo general de este estudio es definir y fundamentar el arreglo de locaciones y resaltar al personaje en la naturalidad del documental para, en el desarrollo de la investigación/creación, ejecutar la propuesta estética de dirección de arte.

En el campo del cine actual he encontrado las siguientes películas en las que el arte y decorado resalta al personaje, éstas son: *La sal de la tierra* (2014), de Juliano Ribeiro Salgado y Wim Wenders; *Bob Ross: Happy Accidents, Betrayal & Greed* (2021), de Joshua Rofé; *The Mystery of Marilyn Monroe: The Unheard Tapes* (2022), de Emma Cooper y finalmente *Elizabeth: The Unseen Queen* (2022), de Simon Finch. Respecto de la teoría concerniente a esta investigación encontramos: *Escenografía cinematográfica* (2011), de Mónica Gentile, Rogelio Díaz y Pablo Ferrari; *Introducción al Documental* (2013), de Bill Nichols y por último *Dirección de Arte para Producciones Audiovisuales* (2017), de Gloria Hernández. A partir de lo anterior y para guiar nuestra investigación se plantea la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las características estéticas en la dirección de arte en un documental que podríamos usar en el cortometraje *Cámara Oscura*? Siendo el documental una representación de la realidad donde se tiene en cuenta que lo representado es natural, nuestra propuesta es intervenir en la escenografía buscando no romper con la naturalidad del mismo para así resaltar al personaje.

Antecedentes y justificación

Varios trabajos que guardan relación con el ámbito de este trabajo han sido realizados en carreras de cine en diferentes universidades. En la tesis para maestría de la UNAM titulada *El Arte en la Producción Audiovisual : diseño de la producción del espacio escénico del guión: versiones de la ausencia* (2010), de Fidencio de Jesús Alonso Enríquez, se habla de una relación entre la arquitectura y los diseñadores que se genera en los procesos del diseño de producción dentro del cine analizándolo desde dos puntos, el primero es desde el cine hacia la producción y el otro desde el diseño hacia el cine, marcado en la escenografía y ambientación que se ve en pantalla.

Para la especialización de Lengua Literatura y Lenguajes Audiovisuales en la Universidad de Cuenca, el trabajo con nombre *Proyecto documental “El último héroe del 41”* (2013), de Diana Mendieta y Nube Sarmiento, narra una parte de la historia del Ecuador, nos muestra Julio Alvear “el último héroe del 41” quien se encuentra con varios problemas, entre ellos de salud. Las autoras pretenden mostrar el estado actual y la historia del personaje en 15 min, donde se busca exponer a los jóvenes el trabajo hecho por el ejército, con la intención de señalarnos el estado de una persona importante para la historia del Ecuador, donde se plasman dos momentos el antes y el ahora, resaltando su trabajo y vida en pantalla, donde uno de los medios es la escenografía.

En la tesis titulada *Enchufe TV: la atmósfera dramática. Estética de cinco minutos* (2015), de Diana Pilar Villamar Rivas, la dirección de arte cinematográfico además de la parte estética también posee el potencial dramático para apoyar el subtexto que sugiere la obra. Esto se puede encontrar en producciones ecuatorianas que se difunden en una plataforma de difusión masiva en medios digitales. La autora analiza, en sketches de Enchufe tv que duran pocos minutos, cómo la dirección de arte aporta con la parte del subtexto en las obras audiovisuales.

De la misma manera, la tesis de licenciatura de la Pontificia Universidad Católica del Perú *La dirección de arte en el cine contemporáneo: la evolución de la dirección de arte en el desarrollo de la acción dramática: el caso de Edward manos de tijeras, Mujeres al borde de un ataque de nervios y Oldboy* (2015), de Ángela Elizabeth López Lavado, busca la relación entre la acción dramática y la dirección de arte basándose en tres películas contemporáneas en tres países Estados Unidos, España y Corea del Sur, también enfatiza en que lo primero con lo que el espectador mantiene contacto la dirección de arte.

De igual modo, en la Pontificia Universidad Javeriana para el título de Comunicador Social la tesis con nombre *Dirección de arte al bolsillo: Manual para producciones audiovisuales de ficción de bajo presupuesto* (2020), de María Camila Amador Martínez y Sofía Loza Rodríguez, se mencionan las diferencias de la dirección de arte entre una obra de bajo presupuesto y otra con altos recursos, que parte de una búsqueda exhaustiva de la importancia del departamento de arte en las producciones cinematográficas, para lo cual señala que el presupuesto con el que se cuente puede modificar los roles dentro del área del arte así como presentar soluciones para aplicar la dirección de arte dentro de producciones pequeñas.

En la Universidad de Cuenca, la tesis para licenciatura *La psicología del color en la dirección de arte en el cortometraje El Camino de Solano* (2021), de Ana Cristina Mejía Jiménez, examina la psicología del color en la dirección de arte y de todo lo que compone ambientación, vestimenta y decorados. Para dicho análisis se basa en tres obras cinematográficas y textos para definir el color, sus conceptos y como el uso de este permite crear significados.

La tesis doctoral *La autoría del diseñador de producción y director artístico: el caso de Benjamín Fernández* (2022), de María del Puerto Collado Rueda de la universidad Complutense de Madrid, es un estudio acerca del diseño de producción y dirección de arte en el cine a través del trabajo de Benjamín Fernández, donde explica el porqué es imprescindible el trabajo del equipo del departamento de arte para llegar a entender una película como manifestación artística, trabajo que pasa por el procedimiento que utiliza Fernández para dirigir a su equipo empezando por la lectura del guion, ambientación de los espacios y hasta el producto final visto en pantalla.

Tras la revisión de estos proyectos constatamos que ninguno aborda la dirección de arte en los documentales, siendo esto precisamente lo que se busca realizar en el cortometraje *Cámara Oscura*. Nuestra investigación mezcla estos puntos directamente desde lo teórico para aplicarlo en la práctica, la realización del documental que tendrá en cuenta la dirección de arte en relación al personaje.

Una de las cosas que me llama mucho la atención del cine, en el análisis de películas, es la forma de narrar, especialmente los caminos que se toman para contar historias, uno de estos caminos es la dirección de arte. Personalmente, he tenido la oportunidad de participar en el departamento de arte dentro y fuera de la universidad, siendo director de arte y asistente; por esta razón me interesa aplicar lo que he aprendido y lo que he seguido aprendiendo durante mi estadía como estudiante de cine.

Marco teórico

Para conseguir el objetivo general se revisan algunos conceptos extraídos de la siguiente bibliografía: *Sets in motion: art direction and film narrative* (1995) de Charles Affron y Mirella Jona Affron; *Estética del cine Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje* (1996), de Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie y Marc Vemet; *La representación de la realidad* (1997), de Bill Nichols; *The Filmmaker's Guide To Production Design*(2002), de Vincent LoBrutto; *Escenografía cinematográfica* (2011), de Mónica Gentile, Rogelio Díaz y Pablo Ferrari; *Art Direction and Production Design* (2015), de Lucy Fischer; *Dirección de arte al bolsillo: Manual para producciones audiovisuales de ficción de bajo presupuesto* (2020), de María Camila Amador Martínez; y, por último *La dirección de arte en el documental* (2020), de Nina Dolcini.

Aumont, Bergal, Marie y Vemet (1996) mencionan que “lo que caracteriza al cine, entre los modos de representación, es la impresión de realidad que se desprende de la visión de filmes” (p. 149). Un claro ejemplo de lo anterior es el documental que mantiene una impresión de la realidad más fiel que la ficción por mostrar datos y hechos reales. En la manera que se muestra una historia, ya sea ficción o documental, la dirección de arte influye de forma directa con el arreglo de locaciones, para ese modo de representación.

Según Charles y Affron, “El escenario puede diseñarse teniendo en cuenta el efecto previsto y, de hecho, puede convertirse en un factor muy importante que contribuya a dicho efecto” (1995, p. 35)² Para el inicio del diseño y su posterior creación y adecuación, en cuanto a la escenografía, se parte de varios factores como la intención del guion, la visión del director y la del diseñador de producción, buscando una idea que con la dirección de arte se vuelva una realidad. Además de que ésta sea un apoyo importante para las intenciones planteadas, se evita mostrar algo sin sentido al fondo del cuadro. De la misma forma se menciona que “el decorado que se mantiene en figura de la narración es omnipresente, presente para el espectador desde el plano inicial hasta el final” (1995, p. 173)³. El espectador pone atención en los detalles del cuadro, no solo en los actores, es por esto que todo lo correspondiente al diseño de producción debe estar pensado en función de ser un soporte a la narración. Debido

² En el original inglés: The setting may be designed with an eye to the intended effect and may, indeed, become a very important contributing factor to that effect. En adelante todas las traducciones del inglés serán mías.

³ Original: the set that stands as a figure for the narrative is ubiquitous, present to the viewer from opening to closing shot.

a que esta es omnipresente, cuenta al público su propia historia partiendo desde el guion, pasando por la escenografía y llegando a los ojos de la persona por medio de la cámara, formando así un conjunto y significado en la pantalla.

Respecto de mantener la naturalidad del documental, Bill Nichols plantea que: “los realizadores de documentales ejercen menos control sobre su tema que sus homólogos de ficción” (1997, p. 42). Si bien en la ficción casi todo está controlado, en el documental se puede llegar a un punto similar, específicamente en la dirección de arte. La naturalidad, al no sufrir alteraciones abruptas, llega a tener un control para mostrar más información al espectador; en el caso de este proyecto, se busca resaltar más al personaje. Nichols también menciona que: “La diferencia más fundamental entre las expectativas creadas por la ficción narrativa y el documental reside en el estatus del texto en relación con el mundo histórico” (1997, p. 56). En el trabajo documental, se da por sentado que es una muestra de la realidad y no una representación de esta, como en la ficción. En este sentido, se tiene la idea de que la dirección de arte en el documental no es importante, pero la decoración de locaciones potenciaría en lo que se cuenta, llegando incluso a simbolizar al personaje.

Así también LoBrutto menciona: “Las cualidades atmosféricas de los decorados, las localizaciones y los entornos son esenciales para crear un ambiente y proyectar un sentimiento emocional sobre el mundo que rodea la película” (2002, p. 28)⁴. La dirección de arte aporta a la historia y con esta se puede manifestar un sentimiento de apoyo al film. Desde el color, la utilería y atrezzo, que forman parte de la expresión de las películas, se puede crear un mundo pequeño dentro del universo del cine. Con este recurso podemos dar mayor detalle al espectador, haciendo que formule preguntas o dándole respuestas a sus dudas, mediante los sentimientos alcanzados en los detalles de la decoración: “Un objeto o una imagen se transforman a partir de su significado común y sustituyen o simbolizan un aspecto de la narración, añadiendo así complejidad poética a la historia” (2002, p. 25)⁵. El trabajo del director de arte es aprovecharse de esta posibilidad de simbolización y expresión, haciéndola parte de la historia con la intención de guiar al espectador, en sentido de apoyar la trama. Sabiendo que el color tiene su propia simbolización, así como los atrezzo y demás aspectos

⁴ Original: “The atmospheric qualities of the sets, locations, and environments are essential in establishing a mood and projecting an emotional feeling about the world surrounding the film”.

⁵ Original: “An object or an image is transformed from its common meaning and stands in for or symbolizes an aspect of the narrative, and thus adds poetic complexity to the story”.

que conforman una escenografía, estos generan en las personas un sentimiento distinto según varía el color o la posición de los objetos, debido a que hay aspectos ya preestablecidos en el espectador, mostrados en pantalla o adquiridos anteriormente.

En relación con la decoración de locaciones, Gentile, Díaz y Ferrari (2011) mencionan lo siguiente: “Los escenarios que construya deberán responder entonces a dos criterios fundamentales: el criterio expresivo y el criterio funcional, conservando en todo momento una línea estética bien definida” (p. 131). Es decir, se parte desde la visión del director que marca una línea a seguir. Ahora bien, la intervención en las locaciones naturales en el documental *Cámara Oscura*, tendrá la intención de aportar narrativa y simbólicamente a la historia. En cuanto al diseñador de producción, estos autores lo definen como la “figura profesional que se ocupa del diseño conceptual de todo el aspecto artístico de la película” (2011, p. 134). Para crear el aspecto que tendrá el filme, el director de arte es el encargado de llevar lo escrito en el guion hacia algo apreciable en pantalla, marcándolo así como una figura profesional e imprescindible en el cine de ficción, pero con importancia también en el documental.

Por otra parte, Fischer afirma que: “Determinar el concepto general de los efectos visuales de una obra es la primera tarea del diseñador de producción y está relacionada con la narrativa de la película” (2015, p. 12)⁶. Para tener todo lo necesario en cuanto a la dirección de arte, sin dejar de lado aspectos importantes de la trama, es necesario tener un concepto que abarque toda la película. Posterior a esto, se desarrollan conceptos más pequeños que forman diferentes puntos en la historia o, en su defecto, que permiten un significado general por el hecho de solo mostrarlos.

En este mismo sentido Fischer menciona:

Siempre que es posible, a la decoradora Katie Spencer le gusta utilizar «muebles auténticos, vestuario y pequeño atrezzo... porque tienen algo muy exacto, ya que aportan sus propias historias y relatos. Además, los verás -un bolígrafo o una cartera- en la gran pantalla del cine a diez veces su tamaño real, y entonces la autenticidad tiene un valor incalculable». (2015, p. 19)⁷

⁶ Original: “Determining the overall concept for the visuals of a work is the production designer’s first task and one that relates to the film’s narrative”.

⁷ Original: “Wherever possible in ornamenting rooms, set decorator Katie Spencer likes to use “authentic furniture, dressing and small props . . . because there is something very exact about them

Para que el concepto artístico formado en la preproducción pueda tener fuerza en el filme y sea creíble, se debe tener en cuenta el qué y cómo se muestra en pantalla. Así, el uso de elementos reales, mencionado anteriormente por parte de Fischer, es quizá el método más efectivo para que el filme no se vea falso o inverosímil. Dependiendo de la intención del concepto, se puede realizar lo contrario: un juego desde lo falso para que el público se dé cuenta de ello; para ello existen muchas técnicas, pero depende de lo que el director y diseñador de producción quieran expresar en la obra.

Sobre la idea anterior, para María Armador: “Más allá de llenar con objetos el espacio, se trata de proyectar la personalidad e historia de los personajes por medio de los objetos que los rodean” (2020, p. 12). Este punto es importante porque contiene una de las misiones de la dirección de arte para *Cámara Oscura*, pues se centra principalmente en el personaje. La ambientación de los espacios parte de mostrar el mundo de José Peláez, donde todos los objetos que están de fondo tienen un sentido expresivo; esto es, apoyar a la idea del director y contar una historia. Además, Armador añade: “La labor del diseñador de producción no solamente es vital a nivel visual, un diseño de producción pensado y elaborado a conciencia para una película puede elevarla y añadir valor narrativamente” (2020, p. 8). Dentro de cualquier producción audiovisual la dirección de arte es fundamental al momento de aportar un valor narrativo; esto es precisamente nuestra propuesta para el documental: el decorado puede dar puntos positivos a nivel narrativo, logrando que el mensaje de la obra y del director llegue de mejor manera al público.

Así también Docini (2020) señala: “no debemos limitar la herramienta de la dirección de arte a un recurso técnico en el documental, sino que la debemos aprovechar en todas sus facetas y explotar su función narrativa” (p. 8). Teniendo en cuenta que el documental acapara situaciones reales, es posible decir que este medio las muestra tal y como son. Sin embargo, al igual que con la cámara se le da al público un límite de lo que puede ver, de la misma manera nos apoyamos en la dirección de arte para mostrar algo en específico, sin romper con la naturalidad del film. Así se logra que un personaje, sin actuar como en la ficción, destaque mediante el decorado. Dentro del mismo texto la antes mencionada autora menciona:

as they bring their own histories and stories. Also you're going to see them—a pen or a wallet—on the big screen in the cinema at ten times its real size, and authenticity then is invaluable”.

aún si no hubiera alguien llevando a cabo la tarea de la dirección de arte, claramente se observan casos en los que hay una decisión de mostrar diversos objetos que aportan a la narración, o una correcta decisión del fondo. (2020, p. 9)

La figura del director de arte o del diseñador de producción generalmente no son asociados a la realización de un documental, sin embargo, en el análisis de Dolcini, y en los siguientes análisis fílmico, se encuentra que ciertos documentales muestran aciertos en cuanto a lo que se quiere mostrar en el fondo del plano, como los objetos que se decide dejar en cámara. Esto demuestra que, pese a no estar presente como departamento técnico-creativo en un documental, hay un trabajo de dirección de arte que puede posiblemente aportar a la historia dando más información y significados al espectador.

Análisis fílmico

En este apartado se analizará el trabajo de la dirección de arte en los siguientes filmes: *Gil Parrondo, desde mi ventana* (2013), de Miguel Angel Trujillo, *Hello, Bookstore* (2022), de A. B. Zax, y *The Power of the Dog* (2021), de Jane Campion.

Análisis de la dirección de arte en *Gil Parrondo, desde mi ventana* (2013), de Miguel Angel Trujillo

Ficha técnica:

Director: Miguel Ángel Trujillo

Productora: Angular Producciones

Género: Documental

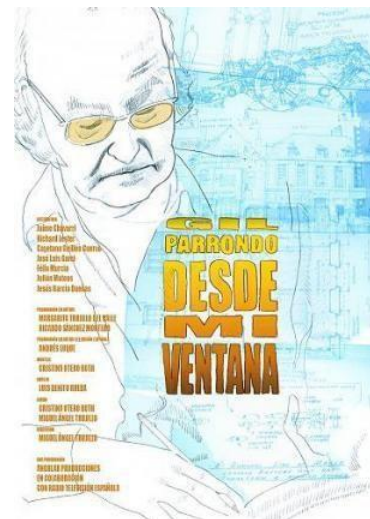
País: España

Duración: 64 min.

Año: 2013

Sinopsis:

Gil Parrondo, es un director de arte que ha trabajado con grandes directores, en el film Gil hace una reflexión por su vida como cineasta donde ha ganado muchos premios como el Goya y otros premios de la academia.



Resaltar el trabajo de un personaje desde la dirección de arte en *Gil Parrondo, desde mi ventana* (2013), de Miguel Angel Trujillo

La trayectoria de un personaje por sí sola resulta una historia interesante si la ponemos en pantalla y el cómo esta sea mostrada puede resultar mucho más interesante para el espectador. Desde la dirección de arte el manejo del espacio colabora con la historia haciéndola más entretenida, de la misma manera un personaje gana fuerza también con lo que se ve, que es lo que nos da la información necesaria. En este análisis se toma en cuenta al personaje mostrado en el documental, la escenografía y el cómo esta ambientación tiene incidencia en el documental *Gil Parrondo, desde mi ventana* (2013), de Miguel ángel Trujillo.

En este documental se encuentra al personaje de Gil Parrondo, un director de arte de una larga trayectoria, ganador de dos premios de la academia y cuatro premios Goya, por su trabajo. Para retratar al personaje se recorren locaciones que diseñó, sus dibujos y cuál es su historia en el mundo del cine. Los personajes que narran este documental cuentan el paso de Gil Parrondo por el cine como director de arte. Así también se observa los elementos que son utilizados en este documental para ejemplificar el trabajo de Gil Parrondo.

Más allá de llenar el espacio de objetos, se trata de plasmar el carácter y la historia de los personajes mediante los elementos que están en su entorno (Armador, 2020). Lo que se muestra en pantalla siempre cuenta algo, un color, una imagen, una figura, que tiene varios propósitos, entre esto el resaltar a un personaje. En una de las imágenes de entrevista a Parrondo se puede diferenciar dos estatuas que dentro del cine son muy reconocidas, los premios de la academia, Oscars, estas generalmente reconocen al mejor trabajo de alguien en un film. En el 16' 41" (véase Figura 12) vemos a manera de fondo del entrevistado a dichas figuras, haciendo que el personaje, previamente introducido, resalte aún más, por su trabajo artístico; conociendo así su trayectoria mediante el diseño de producción.

Figura 12

Fotograma de la película Gil Parrondo, desde mi ventana (2013), de Miguel Angel Trujillo.



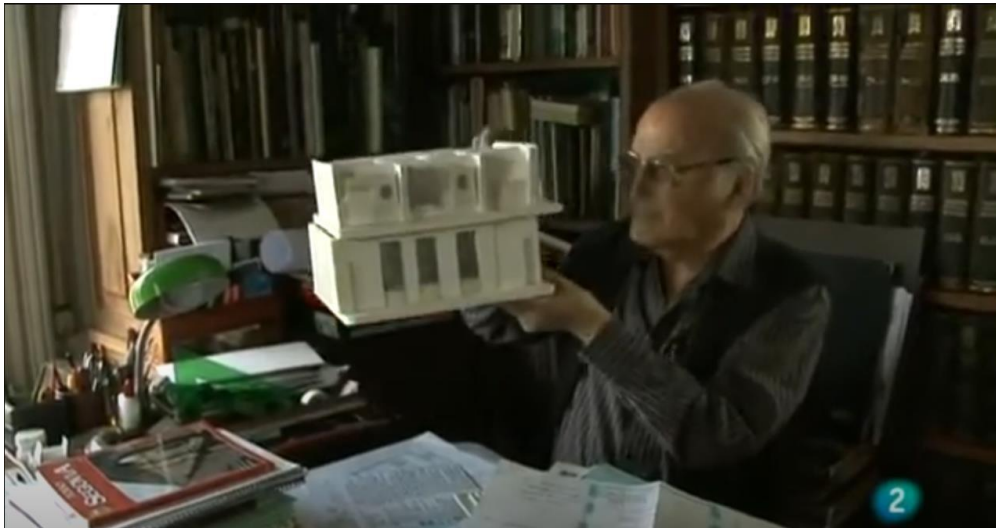
Nota. Esta escena corresponde a la entrevista a Gil Parrondo.

El papel de un director de arte no solo es importante a nivel visual, una propuesta de arte bien pensada y bien ejecutada puede llevar al film a un siguiente nivel y agregar valor a la historia. (Armador, 2020). Cuando un espectador pone más atención en el film o lo ve por una segunda

vez puede apreciar pequeños detalles en el cuadro que comunican una idea, y muchos de estos detalles vienen dados desde la dirección de arte. Es por esto que el diseño de producción debe también ser tomado en cuenta en el documental. En el 17' 34" (véase Figura 13 y 14), se puede observar parte del trabajo de Parrondo en un primer término y que en el fondo o a lado tenemos elementos que acompañan a esta intención de mostrar el trabajo de Parrondo, dichos elementos podrían ser pensados desde el departamento de arte.

Figura 13

Fotograma de la película Gil Parrondo, desde mi ventana (2013), de Miguel Angel Trujillo.



Nota. Gil Parrondo observa una maqueta.

Figura 14

Fotograma de la película *Gil Parrondo, desde mi ventana* (2013), de Miguel Angel Trujillo.



Nota. Parrondo pinta un boceto. Tomado directamente de la película.

Ambientar en base a un concepto artístico puede lograr un resultado importante, en *Gil Parrondo, desde mi ventana* (2013), de Miguel ángel Trujillo se puede observar al personaje donde lo que acompaña a este en pantalla aporta a la narración de una manera considerable. Por ende, la dirección de arte se convierte en un factor valioso en el mundo del documental porque, no solo aporta con que se vea bien, si no también en aspectos como el resaltar aún más a un personaje y su trabajo.

Análisis de la película *Hello, Bookstore* (2022), de A. B. Zax

Ficha técnica:

Director: A. B. Zax

Producción: GREENWICH ENTERTAINMENT

Género: Documental

País: Estados Unidos

Duración: 86 min.

Año: 2022



Sinopsis

En un pequeño pueblo, una librería busca sobrevivir después de la pandemia. Llevado desde el punto de vista del dueño, el documental intenta mostrar cómo la comunidad protege el espacio literario de mucha gente.

Ambientación de locaciones sin romper la naturalidad del espacio

De no existir el departamento de arte, el trabajo es tomado por otros en el rodaje y esto se ve reflejado en el resultado del film con la elección exacta del fondo o los elementos mostrados en cámara (Dolcini, 2020). En el documental un espacio pequeño puede ser una fortaleza de conocimiento e intrigas para el espectador, pero el cómo es mostrado puede dar un punto de partida para entender el film. El espacio en donde se desarrolla este documental es una tienda de libros. En este ensayo se tendrá en cuenta cuál es el espacio fílmico y cuáles son los aspectos que se toma en cuenta en el espacio, llevados desde la dirección de arte. Estos temas estarán presentes en el desarrollo de este análisis y servirán para la comprensión de la elección de la obra en base al diseño de producción que se lleva a cabo en un documental.

Además del personaje, el espacio ocupa un puesto importantísimo en la narración, este lugar cuenta al espectador detalles valiosos para el film. En *Hello, Bookstore* (2022), de A. B. Zax, el espacio documentado es una librería, que contiene también pequeños detalles como hojas en las paredes, libros, cosas en el escritorio, etc, pero como son situados estos elementos en el espacio menciona es lo que le llega al espectador (Véase en la Figura 15, 14', 58"). Son detalles que en un documental se puede imaginar que ya estaban ahí, pero, estos pueden ser una decisión tomada por el departamento de arte. Al ser un documental la ambientación y selección de los espacios tiene que ser con la intención de no romper la naturalidad que lo caracteriza, pero sí debe estar acorde a la intención de la obra formando parte de la narración.

Figura 15

Fotograma de la película *Hello, Bookstore* (2022), de A. B. Zax.



Nota. El dueño de la librería conversa con los clientes.

Para obtener el ambiente y el sentimiento que rodea al mundo del film es necesaria la atmósfera creada a partir de las locaciones, entornos y el decorado (LoBrutto, 2002). Para evitar que la esencia del documental no se vea afectada de manera abrupta cayendo en una ficción pura, la ambientación tiene que ser sutil. En *Hello, Bookstore* en la secuencia 3' 28"-30" (Véase Figura 16 y 17), podemos observar dos planos que contienen libros, sin embargo hay detalles en estos que hacen que el plano destaque. En el primero tenemos dos libros en la parte inferior izquierda que pueden ser retirados porque no nos da mayor información, sin embargo, para el espacio aporta mucho por los colores, rojo y azul que destacan en pantalla haciéndolo más atractivo a ojo. En el siguiente plano vemos así mismo varios libros, pero en la mesa hay unos cuantos desordenados y solo hay uno que está de manera vertical, el solo hecho de estar en esa posición hacen de ese conjunto de libros mucho más interesante. Esto es tomar en cuenta o dejar de lado algo, que por simple que parezca aportan en el cuadro.

Figura 16

Fotograma de la película *Hello Bookstore* (2022), de A. B. Zax.



Nota. Parte de la librería con 2 libros que destacan en la parte inferior izquierda.

Figura 17

Fotograma de la película *Hello Bookstore* (2022), de A. B. Zax.



Nota. Espacio en la librería con libros y uno en vertical en primer término.

Hay detalles en un film que hacen que este destaque llame la atención del espectador, y en el documental se pueden encontrar estos aspectos que se pensaría estaban posicionados

originalmente así. En la película se pueden ver varios objetos en el espacio que destacan de entre los demás ya sea que estén dispuestos por naturalidad, una persona la puso ahí para que el cuadro quede mejor con el objeto en el fondo, es la dirección de arte que puede encargarse de esto creando una armonía entre lo que se quiere contar y lo que se va a ver, sin intervenir de mala manera en el espacio fílmico de un documental.

Si bien en el documental podría pasarse por alto el tener un departamento de arte o alguien pendiente de esto, hay detalles que podrían dar apoyo fundamental a cómo se va a ver en cámara, sin que la intervención en los espacios genere un efecto negativo en el documental. Tal como en una ficción, el diseño de producción puede hacer que la historia gane fuerza en el cómo es contada y dar mayor información en pantalla.

Análisis fílmico de *The Power of the Dog* (2021), de Jane Campion

Ficha técnica:

Directora: Jane Campion

Producción: New Zealand Film Commission

Género: Western, Drama

País: Australia

Duración: 128 min.

Director de arte: Grant Major y Amber Richards

Año: 2021



Sinopsis

Phil, un hombre de campo, sale de su zona de confort cuando su hermano contrae matrimonio llevando a su casa a su esposa e hijastro, mostrando desprecio por los nuevos llegados, para posteriormente ver en Peter un posible aprendiz.

Ambientación en base a una historia y personaje en *The Power of the Dog* (2021), de Jane Campion

El cine parte de una idea que pasa a un guion y este a su vez en propuestas para luego ser una película, una de estas propuestas es el diseño de producción. La propuesta señalada se da a partir de llevar a pantalla la historia, también cumpliendo la función de narrar por sí misma

una historia. Muchos factores se toman en cuenta al momento de trabajar en la dirección de arte. Para este análisis se tiene en cuenta el mundo del personaje, la ambientación alrededor de éste y la historia general de la película. Estos puntos pueden ser tomados en cuenta también al momento de realizar un documental.

En *The Power of the Dog* (2021), de Jane Campion está el personaje de Phil Busbank, un vaquero que en un inicio se muestra muy masculino, dueño de ganado y una hacienda junto a su hermano en el campo. Desde el arte vemos que casi nunca cambia su vestimenta interactuando con la utilería de la hacienda, vive y pertenece al campo. Al inicio hace un viaje, el viste como vaquero y su hermano más formal, un buen contraste que denota el cómo es el personaje, todo esto sin la necesidad de diálogo. Grant Major, diseñador de producción de este film, menciona que como diseñador de producción tiene que mirar al pasado, el cómo cuenta la historia con la arquitectura, los objetos y el espacio para ayudar a contar la génesis de cómo se llegó al comienzo de la historia. Para darle una mayor profundidad se necesita un análisis mejor pensado con el cual llegar a crear sets realistas dándole un sentido a la dirección de arte.

Para lo utilizado en arte se debe tener en cuenta que el tamaño se multiplica en pantalla, entonces, la técnica que usa Katie Spencer par el momento de rodar es usar elementos reales, sean muebles o un atrezzo pequeño, con esto aporta autenticidad y mantiene los relatos e historia que guardan los elementos mencionados. (Fischer, 2015). En el film de Campion vemos que se desarrolla en el campo donde el transporte en caballo es el medio que más utilizan, de la misma manera todo lo que vemos nos remonta a un tiempo pasado, desde la casa, el restaurante y el establo. En la secuencia de establo se da una de los eventos más importantes del film, y este está rodeado de cosas como monturas, sogas, etc. Phil manipula cuero de ganado infectado, con las manos desnudas y con una herida, viéndose la sangre en el agua, hace que el personaje enferme y posteriormente fallece. Por otro lado, Peter manipula el cuero con guantes (véase Figura 18 y 19, 90', 05"-107',07"). Este último personaje estudia medicina y lo vemos que lleva consigo un juego de implementos para practicar. Toda esta utilería mencionada es parte de la ambientación que queda acorde a cada personaje que forman parte del mundo del film.

Figura 18

Fotograma de la película *The Power of the Dog* (2021), Jane Campion.



Nota. Peter se prepara para sacar la piel de animal muerto.

Figura 19

Fotograma de la película *The Power of the Dog* (2021), Jane Campion.



Nota. Phill manipula, con la mano lastimada, las cuerdas hechas del cuero del animal muerto.

Ya con la idea estética de la obra definida se pueden crear los escenarios que respondan a dicha idea, a la vez, estos tienen que mantener un punto de vista que sea funcional y expresivo (Gentile, Díaz y Ferrari, 2011). Toda la escenografía que se ve en pantalla forma una armonía para poder ser mostrada, ya que, la creación de los escenarios están contruidos de acuerdo a la idea concebida por el diseñador de producción y el director. Esto genera una expresión desde la dirección de arte comunicando una idea al espectador, la cual puede ser ubicarnos en el tiempo, lugar, o situación. (véase Figura 20, 49', 42").

Figura 20

Fotograma de la película *The Power of the Dog* (2021), Jane Campion.



Nota. Jesse conversa con Phill en el taller.

Se tiene en cuenta la diferencia que existe entre la Ficción y el documental, pero es necesario que se tenga presente el apoyo que tiene la dirección de arte para la historia. (Dolcini 2020). El trabajo de ambientar el espacio que vemos en pantalla y que los elementos utilizados comuniquen una idea se da como resultado del trabajo del departamento de arte. Esto se habla de una ficción, sin embargo, puede ser tomado en cuenta en un documental, que lograría una sinergia acorde a la historia, al personaje y a la visión del director. De esta manera se logra un film con un aspecto artístico visible y reconocible para el espectador.

Análisis y discusión de la propuesta de dirección de arte**Destacar al personaje con elementos de arte en el cortometraje *Cámara Oscura* (2023), de José Carpio**

El género documental se caracteriza por retratar la realidad ya sea la historia de una persona, de un lugar, de una situación, etc. Siempre se espera que lo que está en pantalla sea tal cual como es en la realidad, sin haber sufrido ninguna manipulación. Sin embargo, el hecho de restringir lo que se ve con la óptica del lente o el espacio elegido para retratar hacen que se genere una duda de si lo que se ve ha sido o no manipulado. En este análisis se aborda la propuesta de dirección de arte para *Cámara Oscura* a través de los siguientes temas: destacar el trabajo del personaje de José Peláez, el uso de elementos reales y pertenecientes al protagonista, y la adaptación a la situación que presenta el documental.

La dirección de arte en un film, como sostienen Charles y Affron (1995), es un aspecto que se mantiene a lo largo del mismo, el público lo puede notar desde el inicio de la película hasta el fin. El diseño de producción en este documental se realiza basado en la visión de destacar el trabajo del protagonista. En *Cámara Oscura* los elementos de arte considerados para destacar el trabajo de José Pelaez son todos en su mayoría pertenecientes a él, logrando mostrar y llegar a la visión planteada. En efecto, tanto la cámara como las cajas llenas de negativos y casi todos los elementos (véase Figura 21 y 22) hacen que el naturalismo, que se buscaba no romper, se mantenga por el uso de estos elementos, además, el espectador ve la realidad de José, el protagonista, planteada en el documental.

Figura 21

Fotograma de la película *Cámara Oscura* (2023), José Carpio



Nota. José Peláez observa a través de su cámara.

Figura 22

Fotograma de la película *Cámara Oscura* (2023), José Carpio



Nota. Cajas con negativos.

En cuanto a la figura del director de arte se puede tomar como el profesional encargado de establecer un concepto visual de la película y diseñarlo a partir de este (Gentile, Díaz y Ferrari, 2011). El director de arte cumple con la función de que el film tenga y mantenga una identidad visible. Para el cortometraje abordado en este análisis el aspecto principal es distinguir el trabajo de José Pelaez, así como no decaer la naturalidad del documental. Para esto se jugó con los elementos propios del personaje, tales como cámaras, lentes, negativos, entre otros; ubicándolos en el espacio para que resalten. Para esto fue necesario empaparse de las cosas que tiene José en su espacio de trabajo y seleccionar las que corresponden a lo pensado. De esta manera, se reubicaron objetos en el espacio (véase Figura 23 y 24) para hacerlos presentes al espectador; si bien no se altera la realidad del espacio de trabajo de José, se logra, en cambio, destacar mucho más su labor.

Figura 23

Fotograma de la película *Cámara Oscura* (2023), José Carpio



Nota. Plano detalle de lentes de José Peláez.

Figura 24

Fotograma de la película *Cámara Oscura* (2023), José Carpio



Nota. Plano de varias cámaras que usa el protagonista.

Parte de un documental es tener que enfrentarse a situaciones no previstas en la concepción del guion o no anticipadas en la preproducción. Estas situaciones se presentan en todos los departamentos. En *Cámara Oscura* la situación fue la misma, el caso específico de la elección

de las fotografías de José Peláez, la clasificación de estas fue hecha con anticipación. Al momento de verlas en cámara ya en rodaje, se tuvo que cambiar esa disposición; a esto se le suma que se encontró más fotografías no consideradas con anterioridad, lo que hizo que se tomen decisiones creativas para su uso o descarte. En este caso desde la dirección de arte, junto al director, se eligió considerar dichas fotografías reemplazando otras elegidas previamente. Estas situaciones hacen que el documental se nutra de esa naturalidad que busca la propuesta de arte.

Cámara oscura en el área de diseño de producción es el resultado de acoplarse a situaciones espontáneas, característico de los documentales, pero teniendo siempre en cuenta las limitaciones impuestas, como evitar el uso de elementos externos o ajenos. Con la manipulación y acomodación de algunos elementos en el espacio fílmico, ubicados de manera que el espectador pueda apreciarlos mejor, se destaca al personaje y su trabajo, y sobre todo aporta al concepto artístico planteado en el documental.

Conclusiones

Este trabajo desarrolló una reflexión teórica desde diferentes campos de la realización cinematográfica: producción, dirección y dirección de arte. En relación a la producción, el análisis se centró en la distribución y exhibición tanto en festivales de cine como en plataformas de *streaming*. De este análisis se puede concluir, en primer lugar, que existe una gran variedad de festivales que tienen una categoría para cortometraje documental. Entre estos festivales hay aquellos que son más generalistas y otros más especializados, como es el caso del EDOC en nuestro país, el cual se enfoca únicamente en films documentales. En relación a la distribución en plataformas de *streaming*, para Cámara Oscura se propone dos plataformas existentes en Ecuador: Choloflix y Zine.ec.

En cuanto al área de dirección, como se afirma en el respectivo ensayo, el propósito principal fue reconocer y definir claramente el concepto de fotografía de archivo en el contexto documental, seguido de la formulación de una propuesta estética de dirección para el cortometraje *Cámara Oscura*. Los conceptos que hemos desarrollado son: cine documental y fotografía de archivo. En cuanto a los hallazgos de las películas analizadas pudimos encontrar que, para la creación de una película documental con fotografías de archivo, es necesario que el realizador esté relacionado directa o indirectamente, ya sea con la fotografía o con el personaje documentado. Lo que pudimos destacar en el análisis y discusión es que al tener al director como un personaje más en la trama, quien por su parte tiene una estrecha relación con el protagonista, se logra crear un documental participativo en el que se complementan varios elementos, tales como el realizador, el personaje documentado y las fotografías de archivo.

Respecto de la dirección de arte, el objetivo planteado en un inicio fue definir y fundamentar el arreglo de locaciones y resaltar al personaje en la naturalidad del documental. Para este objetivo se eligió como conceptos principales la decoración de locaciones para simbolizar al personaje y no alterar la naturalidad del documental con la adecuación del espacio. Con el motivo de seguir con el objetivo general se hizo un análisis fílmico donde se encontró que el trabajo del departamento de arte se vuelve esencial pese a la posible inexistencia de una persona a cargo específicamente para este aspecto como director de arte. De la misma manera el trabajo del diseño de producción fue parte importante para el documental *Cámara Oscura*, ya que con esto se logró mostrar en pantalla aspectos que pueden pasar por alto y

que son importantes para la trama. Es recomendable considerar al departamento de arte para realizar este trabajo, tal como si de una ficción se tratase.

Para finalizar, este proyecto realizado por Rex Sosa, José Carpio y John Jerez, se llevó a cabo de una manera amena y fue el motivo de una gran amistad. Además, se puede constatar la importancia de la reflexión teórica para la creación de un cortometraje documental, pues permite plasmar las distintas visiones de la producción, la dirección y la dirección de arte.

Referencias

- Álaba, M. (2020). "Angelus Novus a la ecuatoriana." Tangente. Recuperado el 29 de mayo, 2023, de <https://tangente.uartes.edu.ec/2020/10/27/resena-del-filme-angelus-novus-a-la-ecuatoriana/>.
- Aldredge, J. (2018). "5 Great Film Festivals for Your Short-Form Documentaries." The Beat <https://www.premiumbeat.com/blog/5-great-film-festivals-short-form-documentaries/2023>.
- Alonso, F. (2010). *El Arte en la Producción Audiovisual: diseño de la producción del espacio escénico del guión : versiones de la ausencia* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México]. <https://ru.dgb.unam.mx/handle/20.500.14330/TES01000659551>
- alturas, C. d. I. (2020). Entrevista a Gabriel Páez Hernández director del Largometraje Documental Sacachún, YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=pq4INryJUXY>.
- América, C. d. (2023). Javier Izquierdo, un secreto en la caja. C. d. América. España, YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=kuOxLrupAo&t=4s>.
- Armador, M., Rodriguez, S. (2020). *Dirección de arte al bolsillo: Manual para producciones audiovisuales de ficción de bajo presupuesto* [Tesis de comunicador social, de la Pontificia Universidad Javeriana]. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/53891>
- Aumont, J. (1995). *Estética del Cine: Espacio Fílmico, Montaje, Narración, Lenguaje*. Epublibre
- Barriga, R. (Director). (2014). *El Secreto de la Luz* [Película]. Mayfe Ortega.
- Cabezón Garcia, L. A. (1999). *La producción cinematográfica*. Madrid.
- Campion, J. (Director). (2021). *The Power of the Dog* [Película]. New Zealand Film Commission
- Castillo, J (2019). *Diálogos con el cine político colombiano de los años setenta: activaciones del archivo fílmico para pensar, sentir y crear otras imágenes del presente*. Universidad Nacional Autónoma de México. Charles, A., Mirella, A. (1995). *Sets in motion: art direction and film narrative*. Rutgers
- Charry, L. (2022). PROPUESTA DE FESTIVAL DE CINE CON ENFOQUE SOCIAL: UN MODELO PARA EL FIAFEST. Facultad de Comunicación. Chía, Universidad de La Sabana.
- Collado, M. (2015). *La autoría del diseñador de producción y director artístico: el caso de Benjamín Fernández* [Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/72515/>
- Cooper, E. (Director). (2022). *The Mystery of Marilyn Monroe: The Unheard Tapes* [Película]. Netflix Studio

- Cosquino, Y. (2017). "Producción, distribución y exhibición del cine desde una nueva mirada: la web social." *Obra Digital: Revista de Comunicación* 12: 27-51.
- Cross, R. (2013). *La fotografía de archivo como reflejo de la realidad*. Universidad Complutense de Madrid
- Cuadernos de Estudios Cinematográficos (2014). *Estructura y estética del documental; y, Los nuevos aborígenes, Documental*, 59. 66.
- Dolcini, N. (2020). *La dirección de arte en el documental* [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de Río Negro]. <https://rid.unm.edu.ar/handle/20.500.12049/6597>
- Duer, A (2008). *El auge del documental autobiográfico: orígenes, condiciones y características del fenómeno que quiebra las convenciones del campo*. (Tesis). Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. [consultado: 30/11/2022] Disponible en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad de Buenos Aires: <<http://repositorio.sociales.uba.ar/items/show/2802>>
- Filmarte. "Sacachún." Recuperado el 29 de mayo, 2023, de <https://www.filmarte.ec/sacachun>.
- Finch, S. (Director). (2022). *Elizabeth: The Unseen Queen* [Película]. British Film Institute BFI
- France, D. (Director). (2017). *La muerte y la vida de Marsha P. Johnson* [Película]. Netflix Studios
- Fischer, L. (2015). *Art Direction and Production Design*. Rutgers
- Fredi Zamora, A. T. (2022). "El cine ecuatoriano: Migrar o desaparecer. Caso de estudio de las plataformas de streaming CholoFlix y Touché Premiere." *Revista De Comunicación Y Cultura* 5: 113-122.
- Gamavisión (2020). Tres películas del cineasta ecuatoriano Javier Izquierdo se estrenan en una plataforma de streaming. Ecuador, YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=DAC3zZ-vzfY&t=266s>
- García, F (2012). *Bitácora sobre el recuerdo y la fotografía*. Universidad de Cuenca.
- Gentile, M., Díaz, R. y Ferrari, P. (2011). *Escenografía cinematográfica*. Colección perturas.
- Hernández, G. (2017). Dirección de Arte para Producciones Audiovisuales. MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
- Izquierdo, J. (2007). Distribución y exhibición cinematográficas en España. Un estudio de situación del negocio en la transición tecnológica digital. Filosofía, Sociología y Comunicación Audiovisual. Castellón, Universitat Jaume I.
- Konigsberg, I. (1997). *Diccionario Técnico Akal de Cine*. Madrid, Akal.
- Mendieta, D. y Sarmiento, N. (2013). Proyecto documental "El último héroe del 41" [Tesis de Licenciatura, Universidad de Cuenca]. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/20849>
- Lanza, P. (2010). *Usos del archivo en el cine documental latinoamericano contemporáneo: los documentos sobrevivientes*. Academia.

- Lazo, J (2015). *La escritura del guion documental: definiendo la frontera entre ficción y realidad a propósito de la escritura del documental pequeña América*. Universidad de Cuenca.
- León, C. y Troya, M. F. (2018). *El uso del found footage en el nuevo cine documental ecuatoriano: De lo personal a lo político y viceversa; y, Etnografías alucinadas: Onirismo y epistemología, La Mirada Insistente. Repensando el archivo, la etnografía y la participación*. Universidad Andina Simón Bolívar.
- LoBrutto, V. (2002). *The Filmmaker's Guide To Production Design*. Allworth Press
- Lopez, A. (2015). *La dirección de arte en el cine contemporáneo: la evolución de la dirección de arte en el desarrollo de la acción dramática: el caso de Edward manos de tijeras, Mujeres al borde de un ataque de nervios y Oldboy*[Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/6318>
- Lopez, D. (2018). ESTUDIO DE LAS PLATAFORMAS DE STREAMING. Facultad de ciencias económicas y empresariales. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Lloga, C. (2019, 13 de Marzo) *Los modos del cine documental. Análisis de tres modelos*. Scielo. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812020000100075
- Maloof, J y Siskel, C. (Directores). (2013). *Finding Vivian Maier* [Película]. Ravine Pictures.
- Mejía, A. (2021). *La psicología del color en la dirección de arte en el cortometraje El Camino de Solano* [Tesis de Licenciatura, Universidad de Cuenca]. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/36354>
- Mendieta, D. y Sarmiento, N. (2013). Proyecto documental "El último héroe del 41" [Tesis de Licenciatura, Universidad de Cuenca]. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/20849>
- Miranda, N. (2004). *VIDEO Y AUTORRETRATO: UNA ESTRATEGIA EXPRESIVA EN BUSCA DE IDENTIDAD*. Universidad Católica de Temuco.
- Mosquera, J. (2015). Muerte súbita: la producción creativa como un rol fundamental. Cuenca, Universidad de Cuenca. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/23967>
- Montaleza, E (2012). *Documental amigos*. Universidad de Cuenca.
- Morris, E. (Director). (2016). *The B-Side: Elsa Dorfman's Portrait Photography* [Película]. Fourth Floor Productions, Moxie Pictures.
- Naranjo, C. (2016). La Casa Cine Fest Foro Un secreto en la caja con Javier Izquierdo. Ecuador, YouTube. 2023: <https://www.youtube.com/watch?v=askld6C-lkY&t=1s>
- Nichols, B. (2013). *Introducción al Documental*. Universidad Nacional Autónoma de México
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. PAIDÓS

OstinatoCine. "Un secreto en la caja." Recuperado el 29 de Mayo, 2023, de <https://ostinatocine.com/project/un-secreto-en-la-caja/>.

Parks, S. (2012). *The Insider's Guide to Independent Film Distribution*, Second Edition.

Pilligua, Y. (2020). *Distribución cinematográfica en Ecuador*, Universidad de las Artes. <https://dspace.uartes.edu.ec/handle/123456789/277>

Redacción Tierra Adentro y Estrada. (s.f) *PERSONA O PERSONAJE: EL SUJETO DEL DOCUMENTAL*. Tierra Adentro. <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/persona-o-personaje-el-sujeto-del-documental/>

Retrogustofilms (2023). "La rebelión de la memoria." Recuperado el 29 de mayo, 2023, de <https://retrogustofilms.com/es/work/la-rebelion-de-la-memoria/#:~:text=Sinopsis%3A,una%20protesta%20contra%20el%20gobierno.>

Ribeiro, J. y Wenders, W. (Director). (2014). *La sal de la tierra* [Película]. Decia Films

Rofé, J. (Director). (2021). *Bob Ross: Happy Accidents, Betrayal & Greed* [Película]. Netflix Studios

Salgado, J. y Wenders, W. (Directores). (2014). *La Sal de la Tierra* [Película]. Decia Films, Région Ile-de-France.

Sanz, Á. (2021). "La distribución de cortometrajes en la era digital. Entry fees y plataformas de envío de obras audiovisuales a festivales." *Digitos: Revista de Comunicación Digital* 7: 167-184.

Sel, Mestman y Pérez. (2004). *Cine documental y fotografía como sistemas de comunicación*. Universidad de Buenos Aires.

Stam, R., Burgoyne, R. y Flitterman-Lewis, S. (1999). *Nuevos conceptos de la teoría del cine*. Paidós Ibérica.

Steven Ascher, E. P. (2012). *THE FILMMAKER'S HANDBOOK: A COMPREHENSIVE GUIDE FOR THE DIGITAL AGE*. USA, Plume.

Talks, T. (2017). *A secret in the Box - Un Secreto en la Caja* | Javier Izquierdo | TEDxQuito. Ecuador, YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=nxiVsBG1THQ&t=909s>.

Torres, E. (2021). *La narración en primera persona aplicado al guion de cortometraje - documental El Pequeño Cuartel*. Universidad de Cuenca.

Égüez, R. (2021). "Ecuador visto por Rolf Blomberg: recuperaciones del archivo y mirada en *El secreto de la luz* (2014)". En Torres G. y Narváez, G. (2021). *El ojo avizor. Diálogos sobre el cine ecuatoriano*. La Caída.

Trujillo, M. (Director). (2013). *Gil Parrondo, desde mi ventana* [Película]. Angular Producciones

Unceta, A. V. d. (2018). "La percepción del cortometraje por los profesionales del cine español." *FOTOCINEMA* 17: 27.

- Vásquez, P. (2020). Q&A Sacachun with Director Gabriel Páez Hernández, YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=DVpGtO-Kpeo>.
- Villamar, D. (2015). Enchufe TV: la atmósfera dramática. Estética de cinco minutos [Tesis de Licenciatura, Universidad de Cuenca]. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/25712>
- Wayne, M. (2023). "La rebelión de la memoria." Retrieved 29 de mayo, 2023, from <https://marvinwayne.com/es/la-rebelion-de-la-memoria>.
- Williams, C. (1979, 1997). *Realismo en el cine*. Routledge Kegan & Paul
- Zax, A. (Director). (2022). Hello, Bookstore [Película]. GREENWICH
- Zylberman, L (2013). *Imagen, memoria, imaginación: mundos sociales en el cine de Atom Egoyan* (Tesis). Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. [consultado: 30/11/2022] Disponible en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad de Buenos Aires: <http://repositoriوبا.sisbi.uba.ar/gsd/collect/asopos/index/assoc/1397_oai.dir/1397. oai> <http://repositorio.sociales.uba.ar/items/show/1397>

Anexos

Link del cortometraje documental *Cámara Oscura*:

https://drive.google.com/file/d/16Hlwi9oqI5KFKWLx_aORQqMnDNluXHUU/view?usp=sharing