

UCUENCA

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de cine

Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje

Por si me pierdo y crepito en polvo

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

Autores

Pablo Andrés Arias Agila

CI: 0105288120

blincho24@gmail.com

María Belén Alvarado Vásquez

CI: 0107419756

belenalvaradov5@gmail.com

José Augusto Suing Mendieta

CI: 1105982134

suingjose@protonmail.com

Tutor

Mg. Ricardo Mauricio Salcedo Martínez

CI: 0103240339

Cuenca-Ecuador

10 de Noviembre 2022

Resumen

Este proyecto cinematográfico de cortometraje titulado *por si me pierdo y crepito en polvo* tiene dos componentes: la carpeta de producción y los ensayos teóricos individuales por área. Cabe mencionar que dentro de la carpeta de producción se establece la estructura en el cual la memoria y los espacios se conjugan y expresan un sentido de pertenencia, en el primer ensayo titulado “Plan de difusión para el proyecto cinematográfico experimental *por si me pierdo y crepito en polvo*” el segundo ensayo “poética y memoria voluntaria del espacio en el proyecto *por si me pierdo y crepito en polvo*” y por último el ensayo “Arquitectura y memoria sonora en el proyecto *por si me pierdo y crepito en polvo*” establecerán los parámetros en los cuales se trabajó para conseguir los objetivos planteados.

Palabras claves: Difusión. Cine experimental. Poética. Memoria. Arquitectura. Memoria Sonora.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Abstract

This short film project entitled *por si me pierdo y crepito en polvo* has two components: the production folder and the individual theoretical essays by area. It is worth mentioning that the production folder establishes the structure in which memory and spaces come together and express a sense of belonging, in the first essay entitled "Dissemination plan for the experimental film project *por si me pierdo y crepito en polvo*", the second essay "Poetics and voluntary memory of space in the project *por si me pierdo y crepito en polvo*" and finally the essay "Architecture and sound memory in the project *por si me pierdo y crepito en polvo*" will establish the parameters in which we worked to achieve the proposed objectives.

Keywords: Dissemination. Experimental cinema. Poetics. Memory. Architecture. Sound memory.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Contenido	
Abstract	3
Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional	5
Cláusula de Propiedad Intelectual	6
Dedicatoria	7
Agradecimientos	8
Introducción	8
PRIMER COMPONENTE	10
Carpeta de producción del proyecto cinematográfico <i>por si me pierdo y crepito en polvo</i>	10
DATOS TÉCNICOS IDENTIFICATIVOS	11
TEMA	12
OBJETIVOS	12
SINOPSIS ARGUMENTAL	12
ESCALETA	12
CARTA DE MOTIVACIÓN	19
PROPUESTA DE DIRECCIÓN	21
PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA	23
PROPUESTA DE ILUSTRACIONES O ARTE	28
PROPUESTA DE SONIDO	31
PROPUESTA DE PRODUCCIÓN	33
DESGLOSE DE FOTOGRAFÍA	35
DESGLOSE DE SONIDO	41
PRESUPUESTO	47
LISTA DE CRÉDITOS	48
CRONOGRAMA	49
PERMISO DE LOCACIONES	50
SEGUNDO COMPONENTE-REFLEXION TEORICA	52
Introducción	52
Antecedentes	53
Marco teórico	55
Análisis fílmico	57
Análisis de la película <i>la sombra refugiada</i> (2020) de Francisco Alvares Ríos	57
Ficha Técnica	57
	4
Pablo Andrés Arias Agila	
María Belén Alvarado Vásquez	
José Augusto Suing Mendieta	

Análisis de la película <i>Territorio</i> (2016) de Alexandra Cuesta	59
Ficha técnica	59
Análisis de la película <i>La bala de Sandoval</i> (2019) de Jean-Jacques Martinod	60
Ficha técnica	60
Análisis y discusión de la propuesta de difusión del cortometraje <i>por si me pierdo y crepitó en polvo</i>	61
Ficha Técnica	61
Construcción de plan de difusión	62
Segmentación del cortometraje	62
Medios de exhibición y difusión	63
1. 69	
Estrenos Nacionales	65
Nivel local	66
Alcance esperado	66
Medios por los cuales se difundirá el cortometraje	67
Conclusiones	68
BIBLIOGRAFIA	70
	70
TERCER COMPONENTE-REFLEXION TEORICA	72
Introducción	72
Antecedentes	73
Marco Teórico (Desarrollo)	74
Análisis fílmico	77
Análisis de la película <i>News From Home</i> (1977), de Chantal Akerman.	77
Ficha técnica del filme	77
Análisis de la película <i>Around the World When You Were My Age</i> (2018), de Aya Koretzky	81
Ficha técnica del filme:	81
Análisis de la película <i>Aquí se construye (o ya no existe el sitio donde nació)</i> (2000), de Ignacio Agüero	84
Ficha técnica del filme	84
Discusión y análisis de la propuesta en el filme <i>por si me pierdo y crepito en polvo</i>	89
Conclusiones	90
Bibliografía	92
CUARTO COMPONENTE-REFLEXION TEORICA	93
	5
Pablo Andrés Arias Agila	
María Belén Alvarado Vásquez	
José Augusto Suing Mendieta	

Introducción	93
Antecedentes	95
Marco Teórico	97
Análisis fílmico	100
Análisis de la película Cuando ellos se fueron (2019)	100
Análisis de la película El otro día (2012)	103
Análisis de la película Enquanto estamos aquí (2019)	106
Discusión	108
Conclusiones	109
Biofilmografía	111

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Pablo Andrés Arias Agila en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "*Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Por si me pierdo y crepito en polvo*", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca ,10 de Noviembre de 2022.



Pablo Andrés Arias Agila

CI: 0105288120

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

María Belén Alvarado Vásquez en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "*Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Por si me pierdo y crepito en polvo*", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca ,10 de Noviembre de 2022.



María Belén Alvarado Vásquez

CI: 0107419756

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

José Augusto Suing Mendieta, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "*Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Por si me pierdo y crepito en polvo*", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 10 de noviembre del 2022.



José Augusto Suing Mendieta

CI: 1105982134

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Cláusula de Propiedad Intelectual

Pablo Andrés Arias Agila, autor del trabajo de titulación "*Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Por si me pierdo y crepito en polvo*", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 10 de Noviembre de 2022



Pablo Andrés Arias Agila

CI: 0105288120

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Cláusula de Propiedad Intelectual

María Belén Alvarado Vásquez, autor del trabajo de titulación *"Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Por si me pierdo y crepito en polvo"*, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 10 de Noviembre de 2022

María Belén Alvarado Vásquez

CI: 0107419756

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Cláusula de Propiedad Intelectual

José Augusto Suing Mendieta, autor del trabajo de titulación "*Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Por si me pierdo y crepito en polvo*", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 10 de noviembre 2022



José Augusto Suing Mendieta

CI: 1105982134

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Dedicatoria
Pablo Arias

A mi madre y familia

José Suing

A mis amigos del cine.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Agradecimientos

Pablo Arias

A mi madre que me apoyado incondicionalmente con la motivación de seguir adelante, a los profesores y compañeros de clases, por su amistad y enseñanzas.

Belén Alvarado.

A Carmita, mi madre, por su apoyo incondicional.

A José, por encontrarnos siempre en el umbral.

A Sofía, Jessica, Camila, Mariel y Francisco

José Suing

A Bethania y Manuel, por su amor y apoyo incondicional.

A Rosita, por sus consejos.

A Belén, por su sensibilidad

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Introducción

El proyecto cinematográfico de cortometraje consiste en la escritura, realización y teorización sobre un cortometraje, cuyo planteamiento, nos narra un ejercicio de rememoración que se desarrolla desde los espacios, casas abandonadas, casas que están en demolición y construcciones. Cómo me identifico con los espacios (ya que soy uno). La carpeta de producción tiene los siguientes componentes están estructurados dentro de lo visual y lo sonoro dentro de ellos se lleva los conceptos instaurados a base del subtexto como: primavera, verano, otoño, transición otoño a invierno, invierno y primavera que van estableciendo la narrativa del cortometraje

Los componentes teóricos de este trabajo de graduación son, “Plan de difusión para el proyecto cinematográfico experimental *por si me pierdo y crepito en polvo*” realizado por Pablo Arias, al igual que la “poética y memoria voluntaria del espacio en el proyecto *por si me pierdo y crepito en polvo* “de María Belén Alvarado” y “Arquitectura y memoria sonora en el proyecto *por si me pierdo y crepito en polvo*” por Jose Suing estos ensayos constan de sus elementos como Antecedentes , marco teórico, método, análisis filmico análisis y discusión de la propuesta, conclusiones .

La justificación en la que recae el cortometraje se instaura en la experimentación conectando con la re-memoración, los espacios, casas, demoliciones que forman parte de una época de la vida que debe ser recordada, porque están llenas de experiencias y sentimientos que el tiempo los puede borrar. Desde nuestro objetivo propuesto en el estudio planteado inicialmente en la introducción, el método más óptimo para la creación y práctica cinematográfica es la investigación y la creación, definiéndose así como un método cualitativo, específico para creadores de cine, que basa la teoría y la práctica cinematográfica a la creación de un producto audiovisual que se relaciona con la experiencia subjetiva del cineasta con la investigación teórica y filmográfica, Por ello, se asume que la investigación desde las artes, y basada en la práctica artística, (Hernández Hernández, 2006, 13, 19 y 29; 2015; Carreño, 2014)

PRIMER COMPONENTE

Carpeta de producción del proyecto cinematográfico *por si me pierdo y crepito en polvo*



por si me pierdo y crepito en polvo

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

DATOS TÉCNICOS IDENTIFICATIVOS

PROFESIONALES	NUMERO /CONTACTO	MAIL
BELEN ALVARADO	0969891597	belenalvaradov5@gmail.com
JOSÉ SUING	0983189707	suingjose@protonmail.com
PABLO ARIAS	0999094767	andres.arias24@ucuenca.edu.ec
JUAN QUEZADA	0998794797	juan.quezada@ucuenca.edu.ec
DANIELA CORONEL	0992631019	danielae.coronel@ucuenca.edu.ec
CAMILA AGUILAR	0983893998	camila.aguilar@ucuenca.edu.ec

FICHA TÉCNICA

TITULO: "POR SI ME PIERDO Y CREPITO EN POLVO"

DESCRIPCIÓN "CORTOMETRAJEEXPERIMENTAL"

PÚBLICO POTENCIAL

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

PERSONAS DE RANGO DE EDAD ENTRE 17- 35 AÑOS

DURACIÓN ESTIMADA

8-12 MINUTOS

FECHA APROXIMADA DEL PROYECTO FINAL

AGOSTO /10/2022

POSIBILIDADES DE PATROCINIO

POSIBILIDADES DE CONSEGUIR PATROCINIO

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

TEMA

Casas en demolición, el abandono al reflejarme en los espacios. Voces que quedan estancadas en casas y al demolerlas son libres.

OBJETIVOS

Identificar los espacios y los propósitos internos que se reflejan.

Destacar los espacios como fuentes de recuerdos.

Visualizar los espacios como (re)memoración donde existían sentimientos y emociones.

SINOPSIS ARGUMENTAL

Espacios, casas abandonadas, casas que están en demolición, construcciones, como me identifico con los espacios (ya que soy uno) y así mismo estos tienen sus ausencias, cierres (re)memorización. Mis voces que se quedan estancadas en las casas, y al derrumbarse salen, al pintarlas se cubren. Conexión con los espacios, lo que dejo en los lugares que he habitado (¿o me habitan?)

ESCALETA

Descripción	Visual	Sonido
Primavera	La casa desde afuera. <hr/> Los barrotes de metal de las ventanas, la puerta de entrada cambió de lugar.	Sonido ambiente.
	La casa un poco más cerca, hay un nuevo material en la pared, la textura, el color. La casa ha sido remodelada. imagen sobreexpuesta de 3 dibujos de caramelos de maní.	Creación de la atmósfera de recuerdo. Voces de niños y risas. El ruido que hacen los zapatos en la baldosa.
	Fotografías viejas de la casa, se crea un contraste entre lo que se enfrasco y lo que está presente.	Aún sigue la atmósfera. Correteos de niños, voces de mi familia indistinguibles.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

	<p>Fotografía donde está mi tía por la ventana de la casa.</p>	
	<p>Contraste entre lo que se enfrascó y está presente. Las fotografías se mezclan con lo real, el pasado con el presente. Las fotografías se mezclan con la casa grabada desde afuera, la casa ahora muestra lejanía.</p>	<p>Aquí hay un quiebre, la atmósfera cambia, se escuchan llantos de niños, llanto de una mujer, rompimiento de vidrios.</p>
	<p>Los caramelos en el piso de la casa, piso de madera en rombos. Los restos de la memoria que quedan en el presente.</p>	<p>Sonido ambiente.</p>
	<p>La casa desde fuera.</p>	<p>Sonido ambiente.</p>
	<p>La casa desde fuera. La lata que ahora cubre el cerramiento, los árboles que se salen a los lados de la lata y en la parte de arriba de la misma. El letrero del puesto de comida que está en la puerta.</p> <p>Se sobreexpone el tótem de la caja.</p>	<p>Comienza el ambiente enfrascado progresivamente. Pasos en una escalera de madera, voces indistinguibles.</p>

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Verano	La mancha de la tubería ya no está, la casa está pintada, se sobreexpone un dibujo de lo que era la mancha en la pared, segundos después se sobreexpone el dibujo de un niño dentro de la caja.	Mientras sigue el ambiente enfriado se escuchan problemas de agua, de agua pasando por una tubería averiada. Sonido de teléfono a distancia. el sonido del botón de abrir la puerta desde el teléfono.
---------------	---	---

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suñer Mendieta

	Ventana de la casa, el cerramiento, el césped descuidado de la vereda. segundos después se sobreexpone dibujo de niños fuera de la caja, y la caja cerrada con cinta adhesiva.	Sonido enfascado que se incorpora en el ambiente.
Otoño	Casa desde fuera	Sonido ambiente.
	Casa desde fuera. El árbol que se encuentra en la parte delantera de la casa, el pequeño jardín junto a este, las gradas delanteras de la casa, un desnivel del piso, las flores y plantas secas que se encuentran a lado de la puerta, las ventanas del lugar. Se sobreexpone el dibujo del tótem de hamaca de cuerda negra donde solía estar colgada.	Se construye el ambiente enfascado de la memoria. La casa por fuera, sonido de pasos en el cemento, carritos de juguete pasando por el cemento, voces indistinguibles de familia, risas, correteos de niños, saltos, juegos, sonido de la hamaca moviéndose cuando se sobreexpone el dibujo del tótem.
	Puerta principal abierta de madera de la casa. Se sobreexpone el dibujo del tótem de las pistolas.	

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

	<p>Adentro de la casa, los muebles amarillos viejos, desgastados, con algunos rasguños. El pasillo que da a la habitación principal, la larga silla de madera que se encuentra, está despintado, descuidado. La habitación principal, la televisión pequeña y vieja que se encuentra en el medio de la misma, las revistas que están a su lado con guías telefónicas antiguas.</p> <p>La buhardilla, las gradas viejas de madera para subir</p>	<hr/> <p>El ambiente familiar enfrascado se conserva. El sonido de los muebles, la silla que da a la habitación principal crujiendo, como si alguien se sentara en ella.</p> <hr/> <p>Sonido de la televisión, un poco de estática, sonido de los botones viejos de la televisión, prendido y apagado. Las hojas de la revista pasando y el teléfono sonando suavemente.</p> <hr/> <p>Gradas viejas sonando, pasos en las gradas viejas, pasos en la</p>
--	---	--

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

	<p>a la misma, el techo un poco descubierto, a lado un colchón pequeño, arriba se encuentra una ventana triangular, al otro lado tres ventanas rectangulares. El pasamanos de madera que está dentro de la casa, los cuadros viejos colgados en la pared, las gradas interiores de la casa. El adorno que está colgado en la pared, debajo se encuentra una mesa pequeña junto a una ventana, se sobreexpone un dibujo de dos niñas sentadas en la mesa.</p>	<p>madera de la buhardilla, voces indistinguibles, risas. Sonido de como se abre la ventana y entra una brisa pequeña de viento. Sonido del pasamanos como de alguien tocando madera vieja</p> <hr/> <p>Gradas interiores de la casa, alguien pasa la mano por el pasamanos, suena a madera vieja. Adornos con el viento sonando colgados en la pared. Ambiente de almuerzo o cena familiar, voces y sonido de platos, voces de dos niñas, risas.</p>
	<p>Grietas de la casa. Grieta que está arriba de las gradas interiores, grieta que está en el baño. La cocina, la pared vieja pudriéndose arriba de la refrigeradora verde pequeña, desde la ventana, se ve un pequeño lavabo bajo techo.</p>	<p>El ambiente familiar poco a poco se disipa, llegamos a la cocina, suavemente suena el grifo de agua, se disipa, termina transformándose en murmullos, voces suaves e indistinguibles. Se disipa el sonido.</p>
	<p>Terreno de la casa afuera. Los maizales, los árboles, una pequeña bajada para ir a la parte delantera del terreno, un árbol grande que se distingue debido a que es el único que resalta. Se dibuja el tótem de mora.</p>	<p>Pasos en el césped, hojarasca que resuena, pasos en las hojas. Suena el campo, insectos, grillos y luciérnagas.</p>
	<p>Recolección de palos de madera. Se los bota al piso, en el piso se intenta formar un triángulo con los palos.</p>	<p>Sonido de pasos, de gente reuniendo césped, hojas y piedras para armar una fogata. Pasos en el césped, algunas voces, se crea atmósfera de campo.</p>

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

	Los palos de madera unidos en forma de triángulo.	Sonido de fogata, fuego quemando hojas. Hojarasca.
	Se sobreexpone el dibujo del tótem de la fogata en el triángulo que se forma con los palos de madera.	Sonido de fogata, fuego quemando hojas. Grillos sonando a distancia. Ruido blanco de la noche.
Transición Otoño a Invierno	La casa completa desde fuera.	Sonido ambiente.
	La casa está siendo revisada por constructores. Constructores llevando herramientas y vehículos.	Sonido ambiente.
	La casa está siendo demolida y destruida. Los primeros golpes.	Sonido ambiente, lentamente se escuchan voces.
	La casa está siendo destruida. Las paredes caen en el piso, todo se llena de polvo, no se logra percibir con exactitud qué parte siguen destruyendo. Las paredes caen y todo tiembla, temblor en que se ve en cámara, el único movimiento.	Gritos, voces de alerta, construcción de sonido de caos, solo en voces, en personas. Golpes de las paredes al suelo.
	Los últimos destrozos de la casa, muros finales.	Llantos, sufrimiento, lamentos. Los muros caen, se escuchan las herramientas.
	Grietas que quedan de la casa.	Voces indistinguibles y susurros con sonido ambiente de fondo.
	Muros olvidados, pequeños pedazos de cerámica en el piso.	Sonido ambiente.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

UCUENCA

	El terreno está vacío, a excepción de pequeños montones de escombros.	Sonido ambiente muy bajo.
	Se sobreexpone el dibujo de los escombros, se transforma en ceniza y desaparece de cuadro.	Sonido ambiente muy bajo, casi que recae en silencio.

	Terreno vacío de otra casa demolida.	<p>Existe un rompimiento del silencio, con el cambio abrupto hacia un sonido ambiente.</p> <p>Carros transitando.</p> <p>Sonido de la calle y gente pasando, la vida sigue normal.</p>
	Terreno vacío de otra casa demolida.	
	Manos que interrumpen el plano formando un triángulo y un cuadrado.	
	Terreno vacío. Se sobreexpone el dibujo de la casa como quedó en memoria.	
Primavera	Construcción de la casa.	Sonido ambiente. Albañiles construyendo, roce de herramientas.
	Trabajadores botando arena, construyendo.	<p>Sonido ambiente que lentamente se transforma en voces que permanecen en la memoria.</p> <p>Risas, niños corriendo y jugando, familias conversando, familias que cenan o almuerzan, sonido de roce de platos con cubiertos.</p>

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

CARTA DE MOTIVACIÓN

En nuestras vidas habitamos en varios espacios, ya sean físicos o mentales, al habitarlos, dejamos varias partes de nosotrxs en él; dejamos recuerdos, voces, objetos, sonidos, etc. Cuando volvemos a ellos podemos sentir cómo es que el tiempo se enfrascó, como estos recuerdos solo se estancan en tu cabeza y aún escuchas los sonidos, las voces, el ruido del recuerdo. Lo sentimos como un limbo. *por si me pierdo y crepito en polvo* es un ejercicio de (re)memoración, donde volvemos a los lugares que alguna vez habitamos y pasamos por sus voces y lo que se enfrascó en los mismos. Las casas y espacios tienen ciclos, al igual que nosotrxs y la naturaleza, esto está fuertemente ligado debido a que nosotrxs también somos espacio; al mencionar esto suponemos que podemos reflejarnos en ellos, así mismo identificarnos, escucharnos. La memoria que guardan los espacios es algo íntimo y sensible, contiene una cercanía hacia nuestro lado emocional y así mismo físico.

La conexión que tenemos y sentimos con lo terrenal es importante para entender el mundo y así mismo entendernos. Así como todas las personas están llenas de experiencias, lecciones, historias, sentimientos, voces estancadas, los espacios cuentan con la misma similitud. Al final, de las paredes quedan escombros, de los escombros ceniza y de la ceniza polvo. La palabra recordar viene del latín recordari, formado de re, que significa de nuevo y cordis, que significa corazón. Este ejercicio de (re)memoración simboliza el volver a pasar por el corazón.

Espero que todxs podamos recordar o volver a pasar por el corazón en este ejercicio de (re)memoración.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

PROPUESTA DE DIRECCIÓN

Desde dirección se busca transmitir este ejercicio de (re)memoración destacando el uso de los recuerdos, objetos, fotografías y sonido. Es importante que la creación de este limbo enfrascado sea un proceso que nos lleve a todos a volver a pasar por el corazón. Así mismo, se busca que el público tenga la misma sensación. Se grabarán seis casas que cumplen con un proceso, como el de las estaciones, Primavera, Verano, Otoño, Transición de Otoño a Invierno, Invierno y Primavera otra vez. Desde la primera casa hasta la última se construye un hilo mediante el sonido y mediante la imagen, así mismo se destaca este hilo por la transición de las estaciones, afirmando el pensamiento de que así como nosotros tenemos un ciclo, también lo tiene la naturaleza y los espacios. El referente clave que se utiliza es otro ejercicio de (re)memoración llamado *Last Year When The Train Passed By* de Huan-Pang-chuan.

Visualmente se busca filmar casas en las que exista (re)memoración, casas de la infancia. Casas donde existan sentimientos o emociones efímeras, donde me he proyectado en su espacio y sensación. Casas que fueron demolidas, donde aún queda cierto sentimiento de cercanía, más, ya no están. Para demostrar esta cercanía, con las manos se moldean o dibujan techos y cuadrados, simulando hogares o espacios. Se utilizarán dibujos, para la rememoración de objetos del pasado, de la infancia u objetos que simbolicen el espacio, como amuletos. Estas ilustraciones estarán sobreexpuestas en el montaje, con formato png, dibujado con marcador de diferentes colores, para así, separar las épocas de proyección e identificación con las casas. La diferenciación entre las casas estará ligada a las estaciones del año, primavera, verano, otoño, invierno, pero en forma de estados de ánimo y crecimiento. Uno de los referentes para los dibujos sobreexpuestos es *Landscapes Of Resistance* de Marta Popivoda. Y un referente visual y de ritmo es *News From Home* de Chantal Akerman.

En el tratamiento sonoro se busca grabar todo desde las casas, desde las paredes, partiendo del eco y de las voces. Se experimentará con diversos materiales como adobe y cemento, para entender la sonoridad de cada uno. También con cilindros de metal para los micrófonos. En los espacios de la infancia, se busca restaurar estas voces de niños jugando y risas. También se experimentará con la sonoridad de las voces y materiales, intentando crear una atmósfera de burbuja, para cada sonido de voces. Demostrando el enfrascamiento y la memoria, el volver a pasar por el corazón. Así mismo, cada sonido está ligado a la memoria de cada lugar y al amuleto. Lo que se busca en el sonido es representar el sonido enfrascado a la memoria, recrear este paisaje sonoro

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

UCUENCA

PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA

Para la fotografía, es necesario destacar la diferencia entre las seis casas, estas están divididas por estaciones del año, por el clima, de la misma forma, por la luz de la hora en la que se decidirá grabar. Se utilizarán planos estáticos para todo el cortometraje, simbolizando los procesos, largos, lentos y hasta casi inertes que tienen las personas, la naturaleza y los espacios. Solo una escena tendrá movimiento; Transición Otoño a invierno.

Como referentes fuertes para la fotografía y estética del cortometraje se utilizarán a *News From Home* de Chantal Akerman y *Last Year When The Train Passed By* de Huan Pang-chuan.



Referente *News From Home*. Chantal Akerman

<https://vimeo.com/51417521>

Chantal Akerman registra su vida en Nueva York, demuestra una especie de exilio que está pasando en esta ciudad, contrasta esto con cartas que recibe de su madre desde su país natal. Con planos estáticos de espacios, Chantal Akerman demuestra una nostalgia y así mismo nos habla de un ejercicio de volver a pasar por el corazón, con las cartas de su madre. Escojo este filme como un referente estético por los planos estáticos y contemplativos que te llevan a otra época, hasta un lugar distinto, a este limbo enfrascado del que habla el proyecto.

Last Year When The Train Passed By. Huan Pang-chuan



Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Este también es un ejercicio de (re)memoración, el director viaja a los mismos lugares donde tomó fotografías, pero con diferencia de un año, viaja hasta estos lugares con el objetivo de observar cómo las cosas han cambiado y a la vez entender lo efímero del espacio y los objetos. Tomo este referente de fotografía por las metáforas visuales que usa el director para transitar por esta idea cíclica de las cosas y los espacios.

Espacios y casas

Primavera

Primavera está representada por planos estáticos y lentos, de larga duración. Se grabará en las primeras horas de la mañana, para simbolizar un inicio de día, así mismo, se jugará con la luz y el comienzo. La palabra amanecer, está formada por raíces latinas, significa y simboliza “empezar a aparecer la luz del día”, mientras que sus componentes son a, que significa aproximación, manes que significa mañana y por último ecer, que significa proceso o cambio de estado. Se piensa grabar a esta hora precisa del día para que simbolice el inicio de un proceso o que algo esté comenzando.

Los planos de esta escena serán estáticos, pero lentamente nos acercan a la casa, mientras esto ocurre el sonido será más intenso y más conectado a este limbo enfrascado, a este proceso de rememoración. Se busca que cada cierto tiempo tengamos más cercanía con la casa, más esta ya no es la misma que antes; ya que está restaurada. Así como nos adentramos a las paredes y a los recuerdos de la casa, nos adentramos en la memoria misma. Nos sentimos cada vez más cercanos, aunque la casa haya cambiado, el recuerdo se estanca y permanece. Las voces son libres en presente. Para que exista este contraste de pasado y presente, no solo será audible sino también visible, para esto se utilizarán fotografías viejas de la casa, para demostrar el cambio que existe ahora.

Verano

Verano será grabada en la mañana, alrededor de las 9 am. Esto es para remarcar el sentido de los procesos, el cambio de luz ayuda mucho a que el espectador entienda que es un proceso. La luz de esta hora será una luz intensa y directa, pero no tan intensa y directa como a las 11 am. Debido a que la luz es diferente, igual será diferente el tono de la escena. Debido a la connotación de la escena y su estación, será cálida y esto jugará con sonido y con las ilustraciones. Aquí al igual que en Primavera, se jugará con el acercamiento a la casa; nos vamos acercando a la casa, así mismo se juega con la rememoración en ilustraciones y la

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

creación de paisajes sonoros. Aquí no existen cambios abruptos como en Primavera, pero sí se jugarán con los dibujos e ilustraciones de las cosas que cambiaron de la casa.

Otoño

Para Otoño se piensa grabar con luz de mediodía hasta antes de las 3pm. Aquí la luz es directa y muy intensa, se piensa grabar hasta un poco antes de las 3pm por el cambio de luz que existe, para simbolizar esta transición, así mismo, estará más tiempo en pantalla. Creando y resignificando el meridiano. La casa comenzará siendo grabada desde afuera, siendo lejana y así mismo nos acercaremos a ella, aquí existe la diferencia que también nos adentramos a la casa como tal, siendo que esta sea una casa mucho más íntima, con un peso simbólico mucho más fuerte.

Iniciamos con la casa siendo grabada desde su entrada, así como vamos adentrándonos visualmente, sucederá lo mismo con el sonido, jugando con estos dos elementos para crear la atmósfera y el limbo estancado de esta casa. Los planos en la parte interna de la casa serán como de (re) descubrimiento de la misma, como niñx pequeñx conociendo una casa, familiarizándose con lo que hay en su entorno. Serán planos estáticos, de un observamiento fijo a la casa, un observar el recuerdo. Todos los planos comenzarán abiertos hasta que terminan en las grietas, siendo cerrados.

Salimos de este entorno y nos dirigimos otra vez afuera de la casa, aquí el ejercicio de (re)memoración que es *por si me pierdo y crepito en polvo* nos dice que volvamos a presente, que el ejercicio aún no acaba así como el día.

Transición Otoño a Invierno

Transición Otoño a Invierno será grabada desde las 3pm hasta un poco antes del atardecer. Esto para simbolizar el proceso que lleva un espacio y como estos también sienten un invierno como nosotros. La luz aquí cambiará progresivamente, tomará tiempo, y así mismo como la demolición, será un proceso.

Aquí cambian los planos estáticos por unos con ciertos movimientos, estos movimientos serán causados por la demolición en sí, pero de igual manera son intencionales, esto para demostrar el rompimiento que existe en la escena, la angustia y hasta el cambio abrupto con las demás. Estos pequeños movimientos serán parecidos y de cierta forma metaforizados desde el movimiento de las cabinas de un tren, pequeños, pero de la misma forma permanentes. Utilizo esta metáfora del tren para demostrar el camino y el paso del tiempo. Un referente para esta metáfora es *Last Year When The Train Passed By* de Huan Pang- chuan, al

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

UCUENCA

momento de embarcarse en su viaje, graba casas y espacios desde el tren, él lo hace simbolizando y acercándose al pasar del tiempo, al concepto de que todo es efímero y todo siempre está cambiando, así mismo como los ciclos.



Fotogramas de *Last Year When The Train Passed By* de Huan Pang-chuan

Invierno

Invierno será rodado en la hora del atardecer. Esto para que nos ayude a simbolizar el fin de un ciclo, de una transición, de un viaje. Será grabado desde que comienza el atardecer hasta que termina siendo noche, llegando a la casi oscuridad. Esta escena será rodada con planos estáticos, aquí significa que todo el caos ya terminó y queda ese momento pequeño de calma, pero aún todo muy incierto, metafóricamente hablando, como el vacío del invierno. El cambio de luz ayuda a que el espectador entienda como todos estos procesos están fuertemente ligados, haciendo esta comparación con el día cayendo a noche. Este terreno está fuertemente conectado a la transición de un cierre o final hacia algo nuevo.

Primavera

En primavera se piensa grabar el amanecer. Otra vez el proceso de comienzo de algo nuevo, el comienzo de una transición, pero esta vez distinto. Comenzamos con una construcción, con los cimientos de algo nuevo.

Aquí para destacar la diferencia de este nuevo ciclo, comenzarán planos cercanos y cerrados, hasta terminar en uno abierto, esto también ayuda a simbolizar la liberación de las voces que quedan en los espacios.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

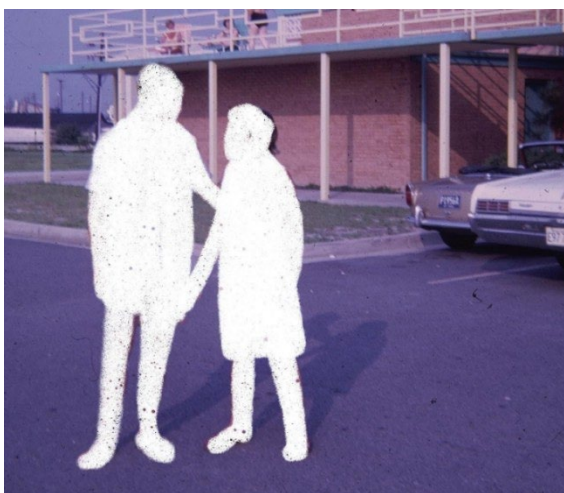
José Augusto Suing Mendieta

PROPUESTA DE ILUSTRACIONES O ARTE

No se utilizará utilería, vestuario ni escenografía en el cortometraje, se piensa reemplazar la dirección de arte por las ilustraciones y los dibujos que se muestran a lo largo del mismo. Todas estas ilustraciones y dibujos cuentan con un simbolismo, ligado a la casa, de igual manera con diferentes colores. Todas las ilustraciones serán solo de líneas, como bocetos, excepto una, que sí tendrá relleno. Están divididas por las estaciones y por los espacios que se utilizarán. Como referencias de dibujo e ilustración se piensa en *Landscapes Of Resistance* de Marta Popivoda, que tienen este estilo de boceto, solo de líneas, hasta casi pareciera que están incompletas.



Mientras que para el dibujo que contiene relleno se utiliza como referente al artista Gelay Conception. Gelay utiliza esto como un método para borrar, mientras que aquí se utilizará para recrear, así mismo en ciertas fotografías se borrarán a las personas.



Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Aquí las ilustraciones serán de caramelos de maní, estos caramelos están ligados al recuerdo de esta casa, también hay que destacar el hecho de que son caramelos muy antiguos y de un conocimiento general, que pueden estar ligados a varias infancias.



Estarán representados por el color rosado, color del caramelo mismo y color que simboliza directamente la infancia.

Verano

Esta escena estará formada por tres ilustraciones. La primera ilustración es de una caja mediana con los bordes dañados, la segunda un niño metiéndose a la caja y por último el niño fuera de la misma. Este espacio está ligado a una mudanza, a una transición, por lo tanto el objeto de la caja es necesario para destacar esta mudanza, así mismo el niño entrando a la caja simboliza el no querer irse, así mismo el jugar con la imaginación de otro lugar. El color de las cajas será verde al principio, transformándose en naranja y terminando en café. Esto para simbolizar la llegada del Otoño. Otro dibujo que se encuentra en esta escena es de la mancha de humedad que solía existir en la casa, para que exista esta relación entre lo que se guarda en la memoria y el presente.

Otoño

Esta es la escena que más ilustraciones contiene, una hamaca de cuerda, moras, eucalipto, pistolas de agua, una fogata y por último el dibujo de dos niñas sentadas en una mesa. El único dibujo relleno que tendrá el cortometraje es de las dos niñas sentadas en una mesa, estarán recreadas solo las siluetas y relleno de las personas, como en las ilustraciones de Gelay Conception. Se decide que estén

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

UCUENCA

rellenas debido a que estas personas aún permanecen y son presente. Las figuras de las niñas estarán representadas por el color amarillo, debido a que demuestra inocencia, así mismo felicidad y compañía.

Transición Otoño a Invierno

En esta escena se utilizarán dos ilustraciones, una de escombros en el piso convirtiéndose en ceniza y pequeñas casi diminutas partículas de polvo que desaparecen. Esta será la única ilustración que tendrá movimiento, al igual que en la propuesta de fotografía. Esto debido a lo fuerte que es la metáfora en fotografía y así mismo en arte, esta transición a Invierno.

Invierno

Aquí solo se utilizará una ilustración, esta será de la casa que fue demolida, pero aún permanece en memoria. Serán solo dibujos de líneas, formando un boceto de la casa. Este boceto estará representado por el color azul, ya que está vinculado a la calma y a la serenidad, sirve como una metáfora para esta escena después del caos

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

PROPUESTA DE SONIDO

Esta propuesta sonora habitará constantemente en el cortometraje a partir de dos premisas, que no estarán presentes una con otra, sino que habitarán como alma constante en el transcurso de la trama.

Por una parte tenemos la palabra “Crepitar”: “En la chimenea la leña al arder “crepita”. Al mismo tiempo el verbo crepitar viene del verbo francés Crepitaré que a su vez viene de la palabra “crepare” es decir producir un sonido seco, pero al mismo tiempo crujir. En este sentido la propuesta tendrá una tonalidad agreste para capturar el sentir de la directora, estos sonidos agrestes irán siempre en crescendo y tendrán un tiempo, es decir se mantendrán navegando sobre el espacio sonoro un tiempo y luego desaparecerán.

Por otra parte, y al hablar de varias casas me gustaría implementar el refrán “Si las paredes hablaran” para poder representar el sonido de las casas, como cada casa tiene materiales distintos de construcción el sonido viaja de distinta manera sobre ellas, es decir cada casa tendrá su propia “lógica sonora” dada por la misma arquitectura. Pues es de esta manera que se construyen las memorias en cada casa, por la propia naturaleza, en la que influyen muchos factores, entre ellos la ubicación de la casa, es decir el barrio y que tan transitado es el mismo, la extensión de la casa, cuanta luz tiene, cuánto espacio a las áreas verdes se le dedica, cuántas ventanas tiene esta casa y si usualmente están abiertas o cerradas, o en qué horas del día se abren y se cierran.

Bajo estas dos premisas es que se busca construir esta propuesta sonora, que no va a acompañar a la imagen sino que va a ser un constante flujo de ilustraciones sonoras, es decir mientras la fotografía no da un retrato de la casa, el sonido refleja los recuerdos mediante la construcción de las pautas dadas por guion.

Una de las principales influencias para este trabajo será Felix Blume. El es un artista sonoro francés radicado entre Ciudad de México, París y Sao Paulo. Algo interesante de su cine es que es fonocentrista, cualquiera de sus películas es perfectamente receptible al simple sentido del sonido sin necesidad de tener imagen de por medio. Eso, precisamente buscaría lograr, poder contar la historia desde lo sonoro. Es por eso que cada casa será muy distinta sonoramente a la siguiente, en donde se tendrá que captar sonidos ambientes de cada una, y wilds de los pasos, de conversaciones indistintas que se realicen o puedan realizar en las casas.

Por último espero que la propuesta sonora en su ejecución también propone un viaje, no solo para mí como sonidista sino también para Belén como directora, quien también será partícipe en la ejecución de la misma. La imagen siempre nos inhibe de los otros sentidos, en cambio el sonido siempre invita al despertar de los

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

siguientes sentidos. Desde mi acercamiento al sonido, una parte muy importante en mis investigaciones, trabajos académicos, y personales he aprendido que el sonido y el “field recording” es un espacio también de etnografía y este trabajo no será la excepción. Una etnografía de los sentidos, pero también una etnografía de las memorias y de los lugares, que también son espacios pero que gracias a las memorias son espacios.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

PROPUESTA DE PRODUCCIÓN

Desde la perspectiva del cine convencional, la función de un productor está basada en la realización de una película, al igual que su punto de partida de la difusión de la misma y esto se transfiera a todo tipo de cine. Si hay una película hay un público al que tiene que llegar. Por eso no es solo importante la realización sino también la difusión.

“por si me pierdo y crepito en polvo” es un cortometraje no ficción en el cual su difusión se ve enmarca en un nicho de mercado distinto y selectivo, las nuevas narrativas están establecidas por festivales dedicadas a su exhibición como punto de partida, pero además de eso se puede llegar a distintos puntos de distribución y difusión.

Desde el inicio el plan de difusión del cortometraje tendrá su estreno en centros culturales locales comenzando inicialmente por el Museo de Arte Moderno de la ciudad de Cuenca. Como un inicio de nuevas perspectivas de ver el cine experimental o video arte. Así se pretende llegar a un público objetivo dispuesto a ver nuevas formas en las cuales se hace cine, partiendo desde este estreno se pretende una función en La Sala Alfonso Carrasco perteneciente a La Casa de la Cultura Núcleo del Azuay.

FESTIVALES

FESTIVAL EDOC: El Festival Internacional de Cine Documental “Encuentros del Otro Cine” se celebra anualmente en Ecuador desde 2002. Fundado por un colectivo de cineastas y artistas apasionados por la capacidad del documental para expandir nuestra mirada y nuestra comprensión del mundo, los EDOC congregan desde su creación una amplia audiencia en salas de cine de Quito y Guayaquil que pronto abrirá convocatorias en este año desde julio y agosto, en el cual el cortometraje estará seleccionado para su exhibición y estreno a nivel nacional.

FESTICINEGUAYAQUIL: El Festival Internacional de Cine de Guayaquil está comprometido con el desarrollo artístico, técnico y discursivo del arte cinematográfico, por lo que sólo se aceptarán películas con importantes componentes autorales, que se sustentan bajo una mirada innovadora que aporte al arte cinematográfico.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

FESTIVAL LATINOAMERICANO DE CINE DE QUITO (FLACQ): Organizado por la Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Anteriormente conocido como: Festival La Casa Cine Fest.

CORRIENTE NO FICCION: Concebimos como Cine de No Ficción a aquellas películas que transcurren por géneros como el documental, el experimental, el cine expandido, lo transmedia, las transficciones o ficciones alternativas y cualquier otra expresión audiovisual que desee desordenar las condiciones dadas de existencia y arrancar a lo globalizado y totalizado vectores de subjetividad no-cautiva.

FESTIVAL EQUIS: es el primer festival de cine feminista de Ecuador, un festival de cine independiente e internacional, no competitivo. Es un espacio que, a través de películas independientes de alta calidad, muestra las diversas realidades que viven niñas y mujeres de distintas razas, géneros, orientaciones sexuales, religiones y otros marcadores de identidad. De esta manera, genera discusión y cuestionamiento alrededor de los estereotipos de género y otras formas de violencia hacia mujeres y niñas, promoviendo la igualdad de derechos, oportunidades y libertades.

PROCESO DE ERROR es un festival no competitivo enfocado en el Video Experimental que se realiza desde 2014 en Valparaíso, realizamos exhibiciones en salas de cine, en espacios culturales, sobre el mar, en museos, etc., en Chile y el extranjero. Es organizado por INVE, Plataforma Experimental de Artes, nuestro objetivo es acercar este tipo de obras a la mayor cantidad de público a través de muestras gratuitas y charlas. Tras tener este recorrido por festivales nacionales como internacionales el plan final de acuerdo con la Autora se dejará a acceso libre en la plataforma de Vimeo.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

DESGLOSE DE FOTOGRAFÍA

NUM	ESC	INT/EXT	LUZ	T. Plano	LOCACIÓN	DESCRIPCIÓN
1	Primavera 1	EXT	Amanecer	P.G	Casa 1. Primavera	La casa desde afuera. Frontal
2	Primavera 2	EXT	Amanecer	P.M.L	Casa 1. Primavera	Barrotes de metal de las ventanas y la puerta.
3	Primavera 3	EXT	Amanecer	P.M.C	Casa 1. Primavera	La casa de más cerca. La textura y el color.
4	Primavera 3	EXT	Amanecer	P.M.C	Casa 1. Primavera	Las ventanas. El garaje.
5	Primavera 6	EXT	Amanecer	P.G	Casa 1. Primavera	La casa desde afuera, frontal. Sobreexposición (con la mano) de la fotografía de Marco con Anai.
6	Primavera 7	INT	Amanecer	P. P. P	Casa 1. Primavera	Caramelos en el piso.
7	Verano 1	EXT	Mañana	P. G	Casa 2. Verano	La casa desde fuera. Desde la esquina.
8	Verano 2	EXT	Mañana	P. M.C	Casa 2. Verano	Cerramiento de la casa con su puerta. (Puesto de comida)
9	Verano 3	EXT	Mañana	P. M. C	Casa 2. Verano	Casa desde la otra calle. Cerramiento, puerta de garaje.
10	Verano 4	EXT	Mañana	P. P	Casa 2. Verano	Lata del cerramiento.
11	Verano 5	EXT	Mañana	P.P	Casa 2.	Árboles que salen del cerramiento de metal.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

					Verano	
12	Verano 6	EXT	Mañana	P. P	Casa 2. Verano	Letrero de comida.
13	Verano 7	EXT	Mañana	P.P.P	Casa 2. Verano	La parte de arriba de la casa, donde se encontraba la mancha de tubería.
14	Verano 8	EXT	Mañana	P. P.P	Casa 2. Verano	Ventanas de la casa.
15	Verano 9	EXT	Mañana	P.P.P	Casa 2. Verano	Césped descuidado de la vereda.
16	Otoño 1	EXT	Mediodía	G. P. G	Casa 3. Otoño	Casa desde fuera.
17	Otoño 2	EXT	Mediodía	P. G	Casa 3. Otoño	Árbol que se encuentra en la parte delantera de la casa.
18	Otoño 3	EXT	Mediodía	P.G	Casa 3. Otoño	Jardín que está en la parte delantera de la casa.
19	Otoño 4	EXT	Mediodía	P. G	Casa 3. Otoño	Gradas delanteras de la entrada de la casa.
20	Otoño 5	EXT	Mediodía	P. E	Casa 3. Otoño	Las flores y plantas secas que se encuentran a lado de la puerta.
21	Otoño 5	EXT	Mediodía	P. E	Casa 3. Otoño	Ventana de la casa, desde el pasillo.
22	Otoño 6	EXT	Mediodía	P. E	Casa 3. Otoño	Otra parte del pasillo, donde solía estar la hamaca.
23	Otoño 7	EXT	Mediodía	P. E	Casa 3. Otoño	Puerta de madera.
24	Otoño 8	INT	Mediodía	P. E	Casa 3. Otoño	Muebles amarillos viejos y desgastados. Con algunos rasguños
25	Otoño 9	INT	Mediodía	P. E	Casa 3. Otoño	Sala principal. Vacía y descuidada.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

26	Otoño 10	INT	Mediodía	P.E	Casa 3. Otoño	Pasillo que da a la habitación principal. La silla que está en el pasillo.
27	Otoño 11	INT	Mediodía	P.E	Casa 3. Habitación Principal Otoño	Habitación principal.
28	Otoño 12	INT	Mediodía	P. M.LL	Casa 3. Habitación Principal Otoño	Televisión pequeña y vieja, abajo, guías telefónicas desgastadas, el mueble naranja.
29	Otoño 13	INT	Mediodía	P. M. L	Casa 3. Pasillo posterior. Otoño	Gradas de madera que dan a la buhardilla.
30	Otoño 14	INT	Mediodía	P.M.L	Casa 3. Buhardilla Otoño	El techo descubierto. Frontal hacia las gradas.
31	Otoño 15	INT	Mediodía	P.M.L	Casa 3. Buhardilla Otoño	Tres ventanas.
32	Otoño 16	INT	Mediodía	P.M.L	Casa 3. Buhardilla Otoño	Hueco en la pared, vista al techo descubierto.
33	Otoño 17	INT	Mediodía	P. M	Casa 3. Buhardilla Otoño	Juguetes empolvados a un lado de la buhardilla
34	Otoño 18	INT	Mediodía	P.M	Casa 3. Buhardilla Otoño	Colchón.
35	Otoño 19	INT	Mediodía	P. M	Casa 3 Buhardilla Otoño	Ventana triangular con vista al patio.
36	Otoño 20	INT	Mediodía	P.M	Casa 3. Buhardilla Comedor	Parte del comedor, pasamanos viejo.
37	Otoño 21	INT	Mediodía	P.M	Casa 3 Comedor Otoño	Adorno que está colgado en la pared.
38	Otoño 22	INT	Mediodía	P.M	Casa 3 Comedor Otoño	Mesa que está bajo una ventana. Dos sillas
39	Otoño 23	INT	Mediodía	P.M.C	Casa 3 Otoño	Grieta arriba de las gradas interiores.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

40	Otoño 24	INT	Mediodía	P.M.C	Casa 3 Otoño	Grieta del baño.
41	Otoño 25	INT	Mediodía	P.M.C	Casa 3 Cocina Otoño	Cocina. Frontal
42	Otoño 26	INT	Mediodía	P.M.C	Casa 3 Cocina Otoño	Pared desgastada, arriba de la refrigeradora verde pequeña.
43	Otoño 27	INT	Mediodía	P.M.C	Casa 3 Cocina Otoño	Por la ventana, se ve un lavabo bajo techo.
44	Otoño 28	EXT	Mediodía	P. M. L	Casa 3. Maizales Otoño	Maizales
45	Otoño 29	EXT	Mediodía	P.M.L	Casa 3. Bajada de maizales Otoño	
46	Otoño 30	EXT	Mediodía	P. E	Casa 3. Otoño	Lateral del árbol. Árbol delantero que resalta.
47	Otoño 31	EXT	Mediodía	P. E	Casa 3. Otoño	Recolección de palos de madera. Estático mientras se reúne palos, en el montaje solo se acumulan.
48	Otoño 32	EXT	Mediodía	P. M. C	Casa 3. Parte de atrás. Otoño	Palos de madera forman un triángulo. Frontal
49	T. Otoño a Invierno 1	EXT	Tarde	P. G	Casa 4. T. Otoño a Invierno	Casa desde afuera, frontal.
50	T. Otoño a Invierno 2	EXT	Tarde	P. G	Casa 4. T. Otoño a Invierno	Casa siendo revisada por constructores.
					T. Otoño a Invierno	
51	T. Otoño a Invierno 3	EXT	Tarde	P. G	Casa 4. T. Otoño a Invierno	Constructores llevando herramientas y vehículos
52	T. Otoño a Invierno 4	EXT	Tarde	P. G	Casa 4. T. Otoño a Invierno	Casa siendo revisada por constructores, lateral.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

53	T. Otoño a Invierno 5	EXT	Tarde	P. G	Casa 4. T. Otoño a Invierno	Casa siendo demolida. Todo tiembla, la cámara tiembla. todo se llena de polvo.
54	T. Otoño a Invierno 6	EXT	Tarde	P.M.L	Casa 4 T. Otoño a Invierno	Paredes siendo destruidas.
55	T. Otoño a Invierno 7	EXT	Tarde	P.M.L	Casa 4 T. Otoño a Invierno	Últimos destrozos de la casa. Grietas que quedan.
56	T. Otoño a Invierno 8	EXT	Tarde	P.M	Casa 4. T. Otoño a Invierno	Últimos muros que quedan, escombros.
57	T. Otoño a Invierno 9	EXT	Tarde	P.M	Casa 4. T. Otoño a Invierno	Últimos muros que quedan, escombros.
58	T. Otoño a Invierno 10	EXT	Tarde	P.M.C	Casa 4. T. Otoño a Invierno	Muros olvidados.
59	T. Otoño a Invierno 11	EXT	Tarde	P.M.C	Casa 4. T. Otoño a Invierno	Pedazos de pared o cerámica en el piso.
60	T. Otoño a Invierno 12	EXT	Tarde	P.M.C	Casa 4. T. Otoño a Invierno	Terreno vacío. Pequeños montones de escombros.
61	T. Otoño a Invierno 13	EXT	Tarde	P.M.C	Casa 4. T. Otoño a Invierno	Terreno vacío. Pequeños montones de escombros.
62	T. Otoño a Invierno 14	EXT	Tarde	P.M.C	Casa 4. T. Otoño a Invierno	Terreno vacío. Pequeños montones de escombros.
63	Invierno 1	EXT	Atardecer	P. G	Casa 5. Invierno	Terreno vacío de otra casa demolida. Manos que interrumpen el plano formando un triángulo y un cuadrado (casa). DESPUÉS DE LAS MANOS EL PLANO SIGUE PARA LA SOBREEXPOSICIÓN DE ILUSTRACIÓN
64	Invierno 2	EXT	Atardecer	P.M.C	Casa 5. Invierno	Terreno vacío. Escombros.
65	Invierno 3	EXT	Atardecer	P. M	Casa 5. Invierno	Plantas abandonadas.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

UCUENCA

66	Invierno 4	EXT	Atardecer. Casi noche	P.M	Casa 5 Invierno	Basura del terreno.
67	Primavera 1	EXT	Amanecer, luz del día.	P.M	Casa 6. Primavera	Constructores trabajando.
68	Primavera 2	EXT	Amanecer, Luz del día	P.M.L	Casa 6. Primavera	Constructores trabajando, muros.
69	Primavera 3	EXT	Amanecer, luz del día	P.E	Casa 6. Primavera	Constructores trabajando, botando arena, construyendo. Maquinaria
70	Primavera 4	EXT	Amanecer, luz del día	P.G	Casa 6. Primavera	Casa desde afuera.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

DESGLOSE DE SONIDO

LEYENDA

DIRECTO

WILD TRACK

ROOM TONE

ADR

FOLEY

LIBRERÍA

ESCENA	VOCES	SONIDOS INCIDENTALES	AMBIENTES
Primavera 1		Árboles y autos a lo lejos, sonido desde la perspectiva de una persona de altura pequeña (1,20 - altura de una niña)	Barrio residencial de Cuenca de clase media con árboles que lo rodean, cercano a dos avenidas muy transitadas
Primavera 2	Voces de ninxs comiendo maní, se escucha todo el proceso, desde que abren la funda, hasta que la comparten el maní mientras conversan, no de manera continua, sino pausada mientras comen el maní.	Zapatos sobre la baldosa, de cuero, sandalias, deportivos y botas.	Sonido encapsulado, todo el ambiente se cierra, los autos se alejan y los árboles realzan su sonido

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

UCUENCA

Primavera 3	Los niños terminan de comer, se limpian, y empiezan a jugar.	Zapatos deportivos de niños sobre la baldosa	El sonido de los autos ha desaparecido por completo, los árboles están más fuertes. Pero se nota una distancia, se graba desde la casa.
Primavera 4	Los niños dejan de jugar, sus pasos sobre la baldosa se van, de manera	Vidrios rompiéndose.	Los árboles han dejado de sonar suaves, el viento les
	física. Poco a poco descubrimos el llanto de una mujer.		pega muy fuerte.
Verano 1			Sonido ambiente del barrio residencial desde afuera.
Verano 2	Voces indistinguibles de adultos, murmullos, no son constantes ni progresivos, son pausados.	Pasos sobre una escalera de madera antigua, y poco estable.	Ambiente enfrascado
Verano 3	Murmullos en el teléfono.	Suena una llamada por teléfono, a la distancia se escucha cómo se abre la puerta de metal liviana.	Ambiente enfrascado (se grabará foleys desde un armario)
Verano 4	Los murmullos poco a poco desaparecen.		El ambiente se recobra, se escuchan los árboles.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

UCUENCA

Otoño 1			Ambiente de casa de campo, lugar ventoso y frío, con una carretera lastrada a su lado.
Otoño 2	Adultos indistinguibles a la distancia, conversan, como tomando un café se ríen fuertemente de vez en cuando. Niños más cercanos, conversan y juegan. Adultos indistinguibles persisten, su presencia sonora aumenta y disminuye de vez en cuando.	Saltos y juegos de niños en el cemento, carros de plástico sobre el cemento, juegos cercanos de niños, juegos físicos como saltos, carreras, etc. Hamaca moviéndose apaciblemente, con un sonido lento y tenue pero claro, que paulatinamente irá desapareciendo. Recorrido a la casa lento, el sonido de los muebles desgastados por el tiempo, el desuso y la falta de	Ambiente enfrascado, igualmente se tratarán los wilds de manera técnica. Sonido ambiente de la casa, la carretera suena lejana y poco transitada. Viento fuerte suena, se vuelve más directo puesto

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

		<p>cuidado. Una persona se sienta en el mueble y se para. Estática de la televisión suena se escucha como cambian los canales con diversidad de programación en ellos (noticias, novelas, deportes, variedades). Una revista de tamaño A4 papel estucado. El teléfono antiguo suena fuertemente irrumpiendo en la casa, la lectura de revistas y la televisión. Pasos sobre madera antigua en la casa, sobre la buhardilla los pasos se vuelven más pesados y se hacen presentes en el sonido. Ventana abriéndose, la ventana es de metal y tiene un seguro horizontal. Madera vieja suena muy fuerte, foley directo al tacto de una mano con la madera antigua del pasamanos. Adornos golpeados por el viento.</p>	<p>que pasa directamente por la ventana. El ambiente enfriado se torna familiar hacia el final. Ambiente de comida, sacado de una librería.</p>
<p>Otoño 3</p>	<p>Las voces fuertes y de alegría se disipan de a poco, convirtiéndose en voces que murmuran.</p>	<p>Grifo de agua disipado.</p>	<p>Ambiente enfriado</p>

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

UCUENCA

Otoño 4		Pies ligeros caminan sobre el césped y hojas secas. Los pies caminan ligeramente sobre las hojas, sintiendo el crepitar en el instante.	Ambiente de campo (grabar una toma en la mañana, otra toma al atardecer, otra toma en la noche y otra al amanecer)
Otoño 5		Fogata quema los palos y las hojas secas	Ambiente de campo en la

		de otoño.	noche.
Otoño 6		Fogata quema los palos.	Ambiente de noche, se escuchan autos muy a lo lejos. Silencio total.

Pablo Andrés Arias Agila
María Belén Alvarado Vásquez
José Augusto Suing Mendieta

UCUENCA

Otoño- Invierno 1			Ambiente de avenida transitada, autos pasan cada cierto tiempo.
Otoño-Invierno 2	Conversación indistinta a la distancia de personas alrededor de la demolición.		Ambiente de avenida transitada, ciertos pájaros a la distancia.
Otoño- Invierno 3	Voces más cercanas alrededor de la demolición de la casa.	Destrucción de la casa. Golpes de la pared.	Ambiente de avenida transitada.
Otoño- Invierno 4	Voces de construcción, gritos de albañiles.	Golpes de combos a la pared.	Ambiente de avenida transitada
Otoño- Invierno 5		Llantos de bebe, niñx pequeñx, adolescente y adulto. Llanto de bebe, niñx, pequeñx, adolescente y adulto.	Ambiente de avenida transitada.
Otoño- Invierno 6	Voces de susurro, que se confunden en el ambiente.		Ambiente de avenida transitada.
Otoño- Invierno 7			El ambiente es muy bajo, recae en silencio.
Invierno	Voces de personas conversando, pasan por delante de la casa y se van.		Sonido ambiente de calle, los autos empiezan a aparecer poco a poco.
Primavera 1	Voces de albañiles conversando.	Sonido de herramientas de	Ambiente de construcción

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

UCUENCA

		construcción. Una radio con un programa de variedades y bromas, estilo talk show radial. Programa radial de variedades, estilo talk show.	en una calle transitada. Ambiente de selva de concreto.
Primavera 2	Voces encapsuladas, recitan frases concretas. Niños corriendo, familias cenando. Ambiente familiar y acogedor.	Sonido de cubiertos de metal se mezclan suenan.	Ambiente de construcción.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

NOMBRE DEL PROYECTO:	Por si me pierdo y crepito en polvo
PRODUCTORA:	pablo Arias
DIRECTOR:	Belen Alvarado
FORMATO:	1080
SEMANAS DE RODAJE:	1 semana
DURACIÓN:	8- 12 minutos
RESUMEN	
GRAN TOTAL	108,81

1. PRESUPUESTO :

	Cantidad	Unidad	Precio/U	Total cuenta	Observaciones
2,1 Gastos generales					
Gastos de botiquín					
Alcohol	1	botella	3,59	3,59	0,00
Curas	1	Paquete 100u	1,54	1,54	
Ibuprofeno	1	Pastilla	0,20	0,20	
pilas doble A	4	Duracell	8,00	32	
			Total	37,33	
Refrigerio					
Garrafon de agua	1	garrafon de 20l	2,42	2,42	
Café	1		0,66	0,66	
Galletas	10	Paquete galletas saladas y	0,41	4,1	
Caramelos		1 caramelos rellenos de fruta	1,95	1,95	
catering					
Chocolate		1 chocolates de corazon	2,51	2,51	
			Total	7,18	
Transporte					
Carros	2		16,00	32	
Transporte público		Recorrido		0	
Equipos	0		3,00	0	
			Total	32	
Impresiones					
Hojas de registro de asistencia	5	hoja	0,02	0,1	
Script	5	hoja	0,02	0,1	
Oficios	5	hoja	0,02	0,1	
			Total	0,3	
2,3 Gastos específicos					
Disco duro 1 tera	1			0	
Sombrilla	1			0	
			Total	0	
			TOTAL	108,81	

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

LISTA DE CRÉDITOS

ROL	NOMBRE
Producción ejecutiva	Belén Alvarado Pablo Arias
Producción de campo	Pablo Arias
Asistente de producción	Jose Quezada
Logística	Pablo Arias
Dirección	Belén Alvarado
Asistente de dirección	Camila Aguilar
Dirección de fotografía	Belén Alvarado
Data Manager	José Suing Belén Alvarado
Dirección de sonido	José Suing
Asistente de sonido	Jose Quezada
Dirección de arte	María Augusta Acaro Sofía Jiménez Abigail Gordon Leonardo Ordoñez
Montaje	Belén Alvarado Francisco Álvarez
Script	Camila Aguilar

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

CRONOGRAMA

PAG. GUION

DIA/NOCHE/ATAR/ANOC

HOJA DESGLOSE No

EXTERIOR/INTERIOR

ESCENA No

TITULO
 Por si me pierdo y crepito en polvo
 Directora: Belen Alvarado
 Productor: Pablo Arias
 Fecha: 22/04/2022

		AMANECCER	DÍA	ATARDECER			MEDIO DIA	MEDIO DIA			MEDIO DIA			DÍA
		EXT	EXT	EXT			EXT	INT			EXT			EXT
		1-6	7-15	49-62			17-23	23-43			43-48			67-70
DIA 1: 5 DE MAYO		EXT. CASA PRIMAVERA	EXT. CASA VERANO	EXT. TERRENO			EXT; OTOÑO CAS	INT. CASA DE OTOÑO			EXT. CASA DE OTOÑO			EXT. CONSTRUCCIÓN . PRIMAVERA OTRA VEZ
		CASA DE ADENTRO HACIA FUERA	CASA DE ADENTRO HACIA FUERA	GRABACION DEL TERRENO, DENTRO HACIA FUERA			CASA DESDE AFUERA	CASA POR DENTRO			CASA POR FUERA. ESCENA FOGATA			DE ADENTRO HACIA FUERA. CONSTRUCCUÓN
		DIA 2: 6 DE MAYO		DIA 3: 7 DE MAYO		DIA 4: 8 DE MAYO		DIA 5: COLCHON						

PERMISO DE LOCACIONES

AUTORIZACIÓN PARA USO DE LOCACIÓN

Cuenca, 26 de abril del 2022

Yo, Alfredo Betmeo, con cédula de identidad N. 0102785102 en mi condición de propietario o representante legal del establecimiento/domicilio: Casa, ubicado en la dirección: Jose Martí y Pancho Villa, autorizo a Pablo Andres Arias, con cédula de identidad No. 0105288120 como productor del cortometraje de titulación de la Universidad de Cuenca denominado *Por si me pierdo y crepito en polvo*, para que utilice esta locación de manera gratuita con el fin de realizar la grabación de esta obra en el transcurso del año 2022.

Pablo Andres Arias Agila, productor/a de la mencionada obra, se encargará de entregar la locación en las mismas condiciones en que fue prestada. El propietario 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.

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, si así se requiriese sin requerir para ello ninguna otra autorización salvo la presente.



Nombre: Pablo Andres Arias Agila
Cédula: 0105288120



Nombre: Alfredo Betmeo
Cédula: 0102785102

AUTORIZACIÓN PARA USO DE LOCACIÓN

Cuenca, 26 de abril del 2022

Yo, Belivar Herrera Espinoza, con cédula de identidad N. 0102133527 en mi condición de propietario o representante legal del establecimiento/domicilio: Torreano, ubicado en la dirección: Magnol Córdoba, autorizo a Pablo Andres Arias, con cédula de identidad No. 0105288120 como productor del cortometraje de titulación de la Universidad de Cuenca denominado *Por si me pierdo y crepito en polvo*, para que utilice esta locación de manera gratuita con el fin de realizar la grabación de esta obra en el transcurso del año 2022.

Pablo Andres Arias Agila, productor/a de la mencionada obra, se encargará de entregar la locación en las mismas condiciones en que fue prestada. El propietario 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.

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, si así se requiriese sin requerir para ello ninguna otra autorización salvo la presente.



Nombre: Pablo Andres Arias Agila
Cédula: 0105288120



Nombre: Belivar Herrera E.
Cédula: 0102133527

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

**SEGUNDO COMPONENTE-REFLEXION TEORICA
ÁREA TÉCNICO-CRATIVA DE UIC**

ENSAYO – TRATAMIENTO

Autora/area1: Pablo Andres Arias Agila/producción

Introducción

Este estudio titulado Propuesta de difusión para el proyecto cinematográfico “*Por si me pierdo y crepito en polvo*” implica una reflexión teórica sobre la difusión del cine experimental, como punto central de la integración de nuevas narrativas al mercado audiovisual. El objetivo general de nuestra propuesta es realizar un estudio teórico de los componentes de la difusión cinematográfica en festivales para el proyecto experimental *Por si me pierdo y crepito en polvo*. El tema de la difusión podemos encontrar en películas experimentales tan actuales como: *Territorio* (2016), de Alexandra Cuesta; *La sombra Refugiada* (2020), de Francisco Álvarez Ríos; y, *La bala de Sandoval* (2019), de Jean-Jacques Martinod. Los temas de la difusión que han sido ya tratados por la teoría cinematográfica por autores como: Ladia Benavides Telles, en su artículo; *Cuatro propuestas sobre el video arte y el cine experimental*’. (2010); Yasmín Sayán en su artículo *Producción, distribución y exhibición del cine desde una nueva mirada: la web social*. (2017) de igual manera Eleonora vallaza *Mujeres pioneras en el cine experimental y el video arte argentino*. (2019)

Como se puede ver se han hecho trabajos de investigación y difusión de cine experimental y sigue en un estado de crecimiento. Es así que se formulará la siguiente pregunta que guiará nuestro estudio: ¿Cuáles son los componentes que construirían un plan de difusión de cine experimental en el proyecto *por si me pierdo y crepito en polvo*? Estimamos que se va a llevar a cabo lo propuesto para la difusión del proyecto experimental y podría funcionar porque está basado en las indicaciones del guión y la sustentación teórica.

58

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Antecedentes

En el repositorio de la Universidad de Cuenca se han encontrado temas relacionados con nuestra investigación, tales los casos de: *Video experimental imágenes en movimiento en la práctica antropológica estudio de caso, salas de cine en Cuenca; proyección de la memoria* (2014), de Geovanny Narváez, centrado en una propuesta que se ubica en el terreno de la práctica antropológica y artística, concretamente en la antropología visual, antropología urbana y video experimental, a través de la realización audiovisual que intenta mostrar, interrogar y reflexionar cuestiones explícitas e implícitas con relación a la memoria, al espacio cultural y urbano.

En el repositorio de la Universidad UEES hemos encontrado *Proyecto para la difusión del cine ecuatoriano en los estudiantes de nivel medio y superior en la ciudad de guayaquil* (2017) de Beatriz Arteaga en la cual nos indica el poco interés de los estudiantes de nivel medio y superior de Guayaquil y sus alrededores por el cine ecuatoriano se debe a la falta de cultura cinematográfica.

Otra investigación encontramos en el repositorio de la Universidad de las Artes. *Técnicas de fotografía y montaje en el video experimental* (2019) de Cynthia Dávila, la elaboración del proyecto de cine experimental se ha ido desarrollando en la historia cinematográfica, estableciendo un contexto de producción Latinoamericana el fin de dar un recorrido a las posibilidades experimentales tanto en fotografía como en montaje. En el repositorio de la Universidad San Gregorio de Portoviejo. *La difusión del cine Manabita en El Diario* (2017) de Mildred Cortez. Identifica la importancia del cine que se realiza en la provincia de Manabí siendo la producción independiente la que cada día se fortalece más.

También en el repositorio de la UNAM encontramos, *Estructuras estéticas del cine experimental de vanguardia* (2009) de Carlos Vega, donde se indica que el fenómeno cinematográfico no está limitado a un estilo narrativo, también se han desarrollado otras

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

que lo convierten en algo tan complejo, que desafortunadamente no ha sido estudiado en toda su dimensión; es decir, el fenómeno se ha limitado a algunas formas de construcción y en consecuencia, se han relegados a otras, como por ejemplo, el llamado cine experimental.

De igual manera en el repositorio de la Universidad de Murcia está *La difusión del cine colaborativo: Métodos y beneficios multidireccionales de la difusión de los cines de participación* (2021) de Lázaro Cruz García. Nos proponemos iniciar una aproximación a los modos de difusión del cine colaborativo así como los beneficios que pueden tener entre los métodos de difusión tradicionales y actuales como redes sociales, internet, televisión, festivales de cine o pequeñas proyecciones locales.

En los distintos proyectos y tesis realizadas en diferentes Universidades abordan propuestas las cuales están relacionadas con la mezcla entre el cine experimental, la antropología visual, la vanguardia y el análisis de la imagen y el montaje y la difusión de cine independiente puntos que nos ayudaran a enriquecer nuestra investigación.

A lo largo de nuestros estudios en la carrera de cine, siempre he inclinado por el experimental y de hecho he participado en proyectos independientes como Aysana que busca la rememoración a través del archivo; es por ello que para mí realizar un plan de difusión es indispensable para el cine experimental ecuatoriano para difundirlo nacional e internacionalmente.

Marco teórico

Desde las miradas que existen en el campo cinematográfico, tanto autores como espectadores, el cine se va construyendo desde distintos puntos de vista y entre ellos tenemos el cine experimental. Es así que en el libro *Historia del cine experimental* según Jean Mitry implica “el cine experimental propiamente dicho cuyo objeto fue el descubrimiento de un cine puro, es decir, desligado de lo que no era específicamente fílmico, participe de hechos en estructuras extrañas al cine, propias de la pintura, la música, la literatura, pero aplicada al cine y no originadas en el cine en sí mismo ” (1974,p.27) es decir el cine toma una postura propia, y amplia en el sentido artístico, se forma a partir de las expresiones propias, y de posturas diversas dejando a un lado su legado narrativo hollywoodense.

Partiendo desde la producción y la exhibición de cine experimental encontramos en el libro *El arte cinematográfico* “Los cines comerciales, las salas de arte y ensayo y los locales donde se proyecta cine experimental son todos ellos ejemplos de exhibición en cines. La exhibición fuera incluyen proyecciones en las casas de los espectadores, aulas, hospitales, instituciones militares, bibliotecas públicas y lugares similares” (Thompson, 1995)(1995,p.26) de esta manera, el cine experimental no tiene una manera rígida, esta puede encontrarse en salas de cine o espacios culturales al igual que en espacios públicos en los cuales se proyectan y esto no quiere decir que sea menospreciado al contrario hace un acto de mostrar que el cine ya no es centralizado en salas, sino que también está abierto a nuevos espacios.

En lo que respecta al cine experimental *Técnicas de fotografía y montaje en el video experimental en América Latina*, Cynthia Dávila define así “En América Latina este cine ha vivido casi en lo oculto sin grandes indicios que den cuenta de un desarrollo audiovisual vinculado a prácticas vanguardistas o experimentales” (2019,p.13) Es decir, el cine experimental se fue desarrollando en los grandes países como París y el continente

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Europeo, se empezaba a desarrollar el cine experimental como una vanguardia expresiva entre las diferentes artes, la llegada de estas vanguardias se tomarán en cuenta tras investigaciones y artistas que realizaron viajes a aquellos países como Mario Peixoto con su film *Limite* (1931), que sería considerado el primeros registros de cine experimental en América latina.

Desde este punto de vista como el cine experimental se ha ido desarrollando y extendiendo a diferentes países y de artista en artistas cabe recalcar que para que sus obras sean reconocidas tuvieron que ser difundidas ya que con esto serían reconocidos a nivel nacional o internacional, es así como Lidia Benavides;

Un problema que existe es la discriminación presupuestaria ya que, así como en los circuitos del arte, galerías, documentas, ferias de arte, todo lenguaje de expresión artística es bienvenido: cine, arte sonoro, poesía visual, documentos, videoarte, escritura, performance, danza, instalaciones, conviviendo a la perfección con los géneros artísticos más consolidados como la pintura o la escultura. Encontramos que, sin embargo, los presupuestos y espacios de exposición y distribución para producciones audiovisuales que se reservan para el cine comercial o cine de masas, el videoarte y el cine experimental quedan, salvo excepciones, relegados a un ámbito alternativo, o marginal. (2010,p.173)

Desde este punto de vista, las distintas formas artísticas entre ellas el cine experimental están en un punto alternativo con respecto al cine comercial o cine de masas, pero cabe decir que las expresiones artísticas existen y deben ser expuestas y difundidas una de las maneras que se lo hace en la actualidad es a través de festivales, que dan apertura a obras las cuales no son convencionales con lo establecido por el cine comercial.

Desde este punto de vista la web o las redes de difusión están cambiantes hacia un nuevo mundo para Yasmín Sayán “los creadores/productores prueban y modifican sus estrategias de mercadeo según sea necesario, innovando con tecnología multimedia y herramientas web, las cuales son bastante menos costosas que los medios tradicionales de

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

publicidad. Lo importante es la precisión con la que se llega al público al que podrían interesarle los temas o el tipo de película”. (2017, p.45) es así, que tenemos como ejemplo en la actualidad con los efectos que tuvo el COVID-19 los festivales de cine tuvieron que pasar a lo online; quedándose con un modelo híbrido es decir también se asentaron físicamente abriendo así la posibilidad de difusión de las narrativas audiovisuales entre ellas las experimentales

Para cerrar esta parte en la difusión del cine experimental, Jean Mitry,(1974) Lidia Benavides (2010) Cynthia Dávila(2019) y, Bordwell y Thompson(1995) hablan del cine experimental como un hecho desligado del cine comercial (narrativo), también como una práctica vanguardista y la existencia de espacios alternativos de exposición abriendo puertas a los festivales; por lo tanto, para este ensayo asumiremos la difusión del cine experimental considerando tres aspectos; como un hecho desligado al cine narrativo; como una práctica vanguardista y como espacios alternativos de exhibición

Análisis filmico

Análisis de la película *la sombra refugiada* (2020) de Francisco Alvares Ríos

Ficha Técnica

Año :2020

Duración:24 min.

País: Ecuador

Dirección: Francisco Álvarez Ríos

Fotografía: Francisco Álvarez Ríos

Sonido: Francisco Álvarez Ríos

Productor: Francisco Álvarez Ríos

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Sinopsis

La celebración popular en Pillarlo dentro de la sierra ecuatoriana revive la figura del diablo como ente protector del territorio, *La sombra refugiada*, tiene como personaje a Ángel, quien participa en esta celebración y toma la máscara como figura de poder.

Desde la perspectiva vanguardista es importante mencionar que se trata de un documental en el cual se toca como tema una fiesta popular en la cual la máscara tiene una importancia primordial para quienes la utilizan. Definiendo así que “la vanguardia deberá surgir de la lucha misma” Nícoles Brenez (2007.p 19) es decir desde una postura en la cual el personaje Ángel se encuentra socialmente.

Es importante señalar que el documental es una forma de enunciación de un estilo de vida peculiar en una parte de la serranía ecuatoriana. La elaboración de la misma es hecha por el mismo Autor así como su difusión que se ve reflejado en festivales nacionales como internacionales, en los cuales ha sido proyectada tanto online como física es decir en sala de cine, entre ello tenemos su premier mundial IDFA- International Documentary FilmFest, Amsterdam (Países Bajos -2020- Luminous) financiada por el mismo autor y al igual que los demás festivales Premiere Mundial: IDFA - International Documentary FilmFest Amsterdam (Países Bajos - 2020 - Luminous), Premiere Nacional: 20EDOC / Encuentros del otro cine (Ecuador - 2021),30° Festival Biarritz Amérique Latine (Francia - 2021), 23 MIDBO Muestra Internacional Documental de Bogotá (Colombia - 2021) Faito Documentary Film Festival (Mejor cortometraje: Premio Giuria Faito DOC Camp / Italia - 2021), Festival Kunturñawi (Ecuador - 2021), Find Roots of Theatre Movement / Universidad de las Artes (Ecuador - 2022)

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Análisis de la película *Territorio* (2016) de Alexandra Cuesta

Ficha técnica

Año: 2016

Duración: 65min

País: Ecuador

Dirección: Alexandra Cuesta

Dirección de fotografía: Alexandra Cuesta

Sonido: Xavier Muller

Producción: Alfredo Mora Manzano; Micaela Rueda; Alexandra Cuesta

Sinopsis

La observación y la transición como punto central en la exploración de la cotidianidad de individuos en distintas regiones del país mostrando retratos de los distintos contrastes entre ellos.

Territorio es una película vanguardista apostando a una narrativa no lineal, sin personajes centrales, en el cual nos muestra tal y como es la vida cotidiana entre regiones. El documental está centrado en la exploración de una mirada familiar y ajena, perteneciente a un viaje, partiendo de experiencias temporales.

“*Territorio*” una película que explora las provincias, comunas y comunidades del Ecuador, recién tuvo su distribución nacional en 2019 gracias a un premio de distribución para Trópico Cine, permitiéndolo así que se exhibiera por primera vez en Ecuador. Su ruta incluyó espacios alternativos de exhibición en guayaquil como en Quito y en las comunidades donde fue filmada” Libertad Gills (2020;P1) de esta manera la exhibición y difusión del documental estuvo a cargo de una distribuidora, al igual de un fondo de

65

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

fomento para su desarrollo, la película no atravesó un lado comercial pero sí un espacio en el cual se le dio para una exhibición como el Festival EDOC y el Museo de Arte Moderno de la ciudad de Cuenca, hablando Nacionalmente. En si un lado similar a lo que nos dice Benavidez.

Análisis de la película *La bala de Sandoval* (2019) de Jean-Jacques Martinod

Ficha técnica

Año: 2019

Duración: 17 min

País : Ecuador

Dirección: Jean-Jacques Martinod

Fotografía Jean-Jacques Martinod

Producción Jean-Jacques Martinod

Sonido Jean-Jacques Martinod

Sinopsis

Isidro Vargas desde la recuerdo narra el accidente de su hermano, un hombre que estuvo muy cerca de la muerte, es así que Jean-Jacques Martinod experimenta desde el lado existencial la vida, conduciéndonos por el sendero del destino.

Desde el acto vanguardista la resistencia entre lo digital y lo analógico se encuentran principalmente en esta película, grabada en 16mm el director Jean-Jacques Martinod nos muestra un documental en el que explora la delgada línea entre la vida, siendo un diálogo existencial entre el espectador como el realizador, su montaje no lineal nos lleva a descubrir poco a poco al personaje principal llegando a tener un primer plano de el al final de la película.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Desde las palabras del Autor en la parte de difusión que fue estrenada el 2019, en la que a través de su conocimiento dentro del mundo de los festivales, eventos, etc. que cuadraba con su obra, puesto que al presentarse al IFFR(Festival Internacional de Cine de Róterdam) de distribuir sola. Desde este punto de vista Benavidez y Dávila, nos muestran cómo el cine experimental es forjado y difundido desde los propios autores dejando a un lado las grandes distribuidoras y haciendo hincapié a su autodifusión en festivales como puntos de partida para su existencia en el campo del cine experimental.

Análisis y discusión de la propuesta de difusión del cortometraje por si me pierdo y crepitó en polvo.

Desde la perspectiva del cine convencional, la función de un productor está basada en la realización de una película, al igual que su punto de partida de la difusión de la misma y esto se transfiera a todo tipo de cine. Si hay una película, hay un público al que tiene que llegar. Por eso no es solo importante la realización sino también la difusión más aún en el cine experimental.

Ficha Técnica

Año:2022

Duración: 14 min

País : Ecuador

Dirección: Belen Alvarado

Fotografía Belen Alvarado

Producción: Pablo Arias

Sonido Jose Suing

Sinopsis

Lo que dejó en los lugares que he habitado. (¿O me habitan?). Espacios, casas abandonadas, casas que están en demolición y construcciones. Cómo me identifico con

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

los espacios (ya que soy uno), y así mismo, estos tienen sus ausencias y sus cierres. Mis voces que se quedan estancadas en las casas, y al derrumbarse salen, al pintarlas se cubren. Conexión con los espacios.

Construcción de plan de difusión.

Al culminar la realización del cortometraje nace la necesidad de ser difundido, de tener un público y darse a conocer en el medio del cine experimental. Para poder llegar a estos puntos principales como la difusión o exhibición se debe realizar un plan estratégico el que se segmentaría el cortometraje, por su estilo, autoría y los medios (festivales) que deben llegar. Partiendo desde la investigación se sabe que el cine experimental se ha forjado desde una postura individual, como es el caso de los cineastas Francisco Álvarez, Jean-Jacques Martinod y Alexandra Cuesta que desde su propia experiencia han sacado sus películas al público y a distintos festivales obteniendo reconocimientos importantes. Desde este punto la estrategia se rige de un cine no comercial es por ello necesario la realización de este plan.

En primera instancia cabe mencionar una de las partes esenciales de la difusión como es la de la distribución que es la Autora, sus principios, y metas con relación a la obra por ello definiremos quien es María Belén Alvarado Vázquez una cineasta enfocada en el cine sin un fin competitivo, con intereses en un cine como expresión personal y poético, llevando de la mano específicamente a un cine que se moldea con la percepción individual o cooperativo. El cine se transforma y toma posturas vanguardistas con narrativas poco comunes, experimentando y dialogando con el individuo.

Segmentación del cortometraje

Otro de los procesos por los que tiene que cruzar el cortometraje, es la segmentación inicialmente por género. Por ello es indispensable establecer cual es: *Por si me pierdo y crepito en polvo* es un cortometraje experimental, definiendo este género según Jean

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vázquez

José Augusto Suing Mendieta

Mitry como un cine el cual se forma de un descubrimiento de un cine puro, establecido desde la postura autoral. Es por ello que definiendo ya el género podemos establecer a que medios se los puede difundir/exhibir y encontrar un mercado potencial

De igual manera en la segmentación se debe especificar el público objetivo al que se pretende llegar es por ello una clasificación de acuerdo a la influencia de este género en el medio nacional e internacional por ello se establece que un público potencial esta entre 17 años y 35 el cual se puede dirigir el cortometraje, tomando en cuenta que esta segmentación puede ser ambigua de acuerdo el medio de exhibición que se le presente.

Medios de exhibición y difusión

Una vez establecidos los principios de la directora, la segmentación al que se dirige el cortometraje, es momento de especificar los medios de exhibición y difusión a los que se pueden considerar para la distribución del cortometraje. Es así que se establecerá un orden en el cual beneficie el cortometraje. Inicialmente se establecerá el estreno que será internacional, con un recorrido en distintitos festivales para luego presentarlo a nivel nacional y finalmente local dentro de la ciudad de Cuenca. Es así que se procederá a establecer los festivales y los medios de exhibición.

A nivel internacional tenemos los siguientes festivales y muestras de exhibición:

Estreno:

El estreno a nivel internacional se llevar a cabo en el festival:

Poetry film festival: El Festival de Cine de Poesía es internacional; se proyectará en Los Ángeles, California. El festival acogerá únicamente películas basadas en poemas en Narrativa, Animación, Documental y Experimental. La proyección tendrá lugar en Beyond Baroque, un lugar de teatro, literatura y teatro físico en Venice, California. Permitiendo así tener un inicio del recorrido que tendrá el cortometraje.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Frontera Sur: Es un festival no competitivo, que exhibe un conjunto de obras cinematográficas, nacionales, latinoamericanas e internacionales, vinculadas al concepto de No Ficción..

Atemporal Festival Itinerante de Cine Latinoamericano: es un festival de espíritu itinerante que se realiza anualmente en diversas provincias del país y, que nace con el propósito de convertir al Perú, como un punto de encuentro del cine latinoamericano de no ficción, buscando generar espacios de formación, visibilización y reducción de la brecha de género en el ámbito cinematográfico que esté enfocado en retratar temáticas sociales, políticas e históricas contadas por nuevas formas estéticas y narrativas que hagan memoria de resistencia en la región

Habita el Cine: Habitantes del cine, pretende hacer alianzas con espacios locales, nacionales e internacionales como: escuelas de cine, cátedras de cine universitarias, centros culturales, galerías y festivales de cine. La razón principal para crear este proyecto, es la de hacer programas de cine con filmes que particularmente no encuentran suficientes espacios de proyección, también, paralelo a esto, aspira a difundir cine latinoamericano en espacios ya posicionados, y que, sin dudar, por medio de la persistencia cinemática, podamos encontrarnos en las salas de cine (alternativas) o en tal caso, dentro de la virtualidad.

Mientras Tanto Cine: Es un espacio para la formación, creación y difusión de cine experimental. Nos interesa un cine creado en sinergia, la interrelación es lo que hace a la película. Un cine que se resista a las convenciones establecidas, un cine donde los cineastas crean formas propias de narración, representación y realización, un cine donde cada película explora, profundiza en su manera de hacer cine.

Corriente no Ficción: Concebimos como Cine de No Ficción a aquellas películas que transcurren por géneros como el documental, el experimental, el cine expandido, lo transmedia, las transficciones o ficciones alternativas y cualquier otra expresión

audiovisual que desee desordenar las condiciones dadas de existencia y arrancar a lo globalizado y totalizado vectores de subjetividad no-cautiva.

Proceso de Error es un festival no competitivo enfocado en el Video Experimental que se realiza desde 2014 en Valparaíso, realizamos exhibiciones en salas de cine, en espacios culturales, sobre el mar, en museos, etc., en Chile y el extranjero. Es organizado por INVE, Plataforma Experimental de Artes, nuestro objetivo es acercar este tipo de obras a la mayor cantidad de público a través de muestras gratuitas y charlas.

Estrenos Nacionales

A nivel nacional contamos con los siguientes festivales estratégicos de acuerdo al género del cortometraje:

Festival EDOC: El Festival Internacional de Cine Documental “Encuentros del Otro Cine” se celebra anualmente en Ecuador desde 2002. Fundado por un colectivo de cineastas y artistas apasionados por la capacidad del documental para expandir nuestra mirada y nuestra comprensión del mundo, los EDOC congregan desde su creación una amplia audiencia en salas de cine de Quito y Guayaquil, en el cual el cortometraje estará seleccionado para su exhibición y estreno a nivel nacional.

Festival Cámara Lúcida: tiene el objetivo de ser el lugar de convergencia de cinematografías atravesadas por lo poético, lo sensible y lo político, como aspectos transversales en su desarrollo estético y narrativo; propósitos que merecen ser preservados en una sociedad que poco a poco intenta apagar la luz crítica y meditativa mediante el abrumante paso de la homogenización. La fortaleza del Encuentro está en un proceso de programación que conecta, imprescindiblemente, ver cine y reflexionarlo; modelando un programa que propone ser «un espejo de la sociedades y lugar de reflexión sobre ellas mismas» (Sanjinés); sosteniendo la imaginación como fuente principal de la conciencia del mundo.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Centro de Arte Contemporáneo de Quito: A lo largo de esta primera década, se han creado las pautas del tipo de espacio de arte, cultura y ciudadanía en el que el CAC aspiraba a convertirse. Desde la programación de exposiciones temporales —algunas ya icónicas— hasta la configuración de un programa educativo sólido—, el CAC se ha posicionado como un referente internacional al margen del proceso de espectacularización creciente que experimenta la cultura. Ha consolidado una línea de publicaciones y ha potenciado el debate teórico y crítico.

Nivel local

Museo Municipal de Arte Moderno: Este museo, como su nombre lo indica está dedicado a la exhibición de obras de arte moderno, con exhibiciones temporales de las obras de los más importantes artistas, tanto nacionales como extranjeros, además de las exposiciones permanentes de la colección de la reserva patrimonial del Museo

Museo Municipal Remigio Crespo Toral: este enfocado al fomento de acciones que promuevan un territorio inclusivo, diverso y equitativo, que empodere a la ciudadanía en su identidad por medio de los procesos culturales y artísticos, sus bienes y servicios y el patrimonio cultural, garantizando el pleno ejercicio de sus derechos culturales.

Al final del proceso de difusión y exhibición para el 20 de Abril del 2023 *Por si me pierdo y crepito en polvo* quedará a exhibición gratuita en la plataforma Vimeo, con el fin que sea un medio en el cual sea utilizado con fines educativos o de exhibición en el que los espectadores se sienten libres a ver la obra.

Alcance esperado

Dentro de la estrategia estructural en la cual estamos llevando el cortometraje, de acuerdo a la segmentación realizada, festivales y medios de exhibición se espera un estimado de 2.300 visualizaciones con las cuales se podría llegar a más de acuerdo al tiempo estimado de exhibición en los espacios y festivales que rondan en 10 días y en museos 3 días de exhibición

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Medios por los cuales se difundirá el cortometraje

Los medios por los cuales se difundirá el cortometraje serán por medios tradicionales, es decir se llevará un plan en que consta, publicidad en periódicos, posters, flyers los cuáles serán distribuidos dentro de la ciudad. Para alcanzar mayor público se llevará una página web que contará con datos específicos de la obra, así como su sinopsis, contactos y tráiler oficial.

Una vez establecido estos parámetros nos adentraremos a redes sociales, tales como Facebook, Instagram, los cuales tiene un mayor alcance a bajos costos, en el cual se difundirá el tráiler oficial y los posters que indicarán las exhibiciones y así se creará una difusión masiva entre los usuarios de las redes sociales.

Costos

Medios	Descripción	Costo
Periódico	Portada y sinopsis y lugares de exhibición	45\$
Línea Grafica	Creación de la portada, diseño de flyers y entradas	100\$
Redes sociales	Invertir en redes sociales según su alcance a nivel nacional entre 4.1mil a 11,9mil durante 30 días	300\$
Página web	La página web tiene posibilidades gratuitas como pagadas se invertirá por su dominio durante 3 meses	32,4\$
Festivales	El único festival pagado es en el que va a tener su estreno Poety	30\$

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

	film festival.	
Total		507,4\$

Tras esta estrategia que se llevará el cortometraje, se pretende que su difusión, exhibición sea de manera sea orgánica y masiva por los medios para obtener un alcance esperado con el fin de que el proyecto sea visualizado y reconocido nacional como internacionalmente.

Conclusiones

Dado el proceso histórico como nos menciona Jean Mitry acerca del cine experimental como un proceso de un cine puro, de vanguardia, que se centra en una estructura no narrativa, los procesos de comercialización, difusión y exhibición en espacio alternativos, y no relacionados como el cine comercial, nos da a notar que nos enfrentamos a un reto en el cual el cine experimental ha ido creando sus propios espacio y con ello que los cineastas o artistas visuales se enfrente a un modelo poco convencional, pero que otorga un reconocimiento que es muy merecido como en los festivales en los cuales su obra toman apertura.

De esta manera armar un plan de difusión de cine experimental nos hace caer en cuenta que los espacios abiertos a estas nuevas formas de hacer cine, nos lleva a estructurarse con las obras realizadas para identificar y planificar hacia dónde llevar la película realizada, siendo así una forma de segmentar el mercado para un público específico el cual disfrute el producto realizado.

Sin duda el cine experimental está tomando forma y seriedad en nuestros tiempos, la autogestión de los artistas, la disciplina y los tipos de vanguardias como ejemplo Jean-Jacques Martinod con sus películas filmadas en 16mm, o Alexandra cuesta con una mirada profunda a la cotidianidad, nos hace pensar que el cine toma distintas formas las

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

cuales se establecen con un público objetivo con los festivales adecuados para su reconocimiento en este mercado tan amplio que nos da el cine.

Es así que con el cortometraje *por si me pierdo y crepitó en polvo*, de Belén Alvarado se llegue a difundir y exhibir de acuerdo al plan estructurado y con ello hacer crecer el proyecto a nivel nacional como internacionalmente, poniendo hincapié en la forma poética y personal que lleva la obra, siendo así un cortometraje Ecuatoriano que recorera festivales con alto nombre y reciba los reconocimientos merecidos.

BIBLIOGRAFIA

Arteaga,B (2017). Proyecto para la difusión del cine ecuatoriano en los estudiantes de nivel medio y superior en la ciudad de guayaquil

Atemporal Festival Itinerante de Cine Latinoamericano. (2022)
<https://www.atemporalfestival.com/>

Benavides, L. (2010). cuatro propuestas sobre videoarte y cine experimental. 173.

Camara Lucida Festival Internacional (2022) <https://www.ecamaralucida.com/>

Centro de Arte Contemporáneo de Quito (2022):
<https://fundacionmuseosquito.gob.ec/centro-de-arte-contemporaneo/>

Cortez,M.(2017). La difusión del cine Manabita en El Diario

Corriente no Ficción : <https://corrientenoficcion.com/quienes-somos/>

Davila, C. (2019). Técnicas de fotografía y montaje en el video experimental

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Encuentros del Otro Cine (2022) <https://festivaledoc.org/festival/>

Frontera Sur (2022). <https://fronterasurfestival.com/fs-que-es/>

Gills, L. (2020) territorio de Alexandra cuesta: detenerse a mirar; desistfilm
<https://desistfilm.com/territorio-de-alexandra-cuesta-detenerse-a-mirar/>

García, L. (2021). La difusión del cine colaborativo: Métodos y beneficios multidireccionales de la difusión de los cines de participación

Hernández Hernández, Fernando. (2006). Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes. Bases para un debate sobre investigación, 9-40. Ministerio de Educación y Ciencia de España, Instituto Superior de Formación del Profesorado.

Hernández Hernández, Fernando. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. Education Siglo XXI, 26, 85-118. Universidad de Murcia, Facultad de educación.

Hernández Hernández, Fernando. (2015). Pensar los límites y relaciones entre la práctica artística y la investigación artística. ANIAV. Asociación nacional de investigación en Artes Visuales. <http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2015.1658>.

Habita Cine festival: <https://habitantesdelcine.com/habitar/>

Mitry, J. (1974). *Historia del cine experimental*.

Mientras tanto Cine (2022) <https://mientrastantocine.wixsite.com/cine>

Museo Municipal de Arte Moderno(2022)
<https://cuenca.com.ec/fr/node/958?footer&page=1>

Museo Municipal Remigio Crespo Toral (2022) <https://cultura.cuenca.gob.ec/espacios-culturales/museos-municipales/remigio-crespo/>

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Narvaez, G. (2014). Videos experimental imágenes en movimiento en la práctica antropológica estudio de caso, salas de cine en Cuenca; proyección de la memoria.

Poety film festival (2022) <https://poetryfilmfestival.org/poetry-film-festival-now>.

Proceso de Error (2019): <https://inve.cl/festival-proceso-de-error-2019/>

Thompson, B. (1995). *El arte cinematográfico*. Paidós comunicacion 68 cine .

Vega, C. (2009). Estructuras estéticas del cine experimental de vanguardia

Sayan Y. (2017). Producción, distribución y exhibición del cine desde una nueva mirada web social: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6122236>

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

TERCER COMPONENTE-REFLEXION TEORICA
ÁREA TÉCNICO-CRATIVA DE UIC
ENSAYO – TRATAMENTO

Autora/area2 : María Belén Alvarado Vásquez/Directora

Introducción

Nothing really goes away, it's always here and sometimes it takes over you and it's stronger than any reality around you.

JONAS MEKAS

El proyecto propone, mediante un ejercicio de re-memoración, demostrar el tiempo enfrascado de la memoria, que se relaciona con los espacios previamente habitados. El objetivo general de la propuesta es realizar un análisis teórico de la re-memoración de los espacios para aplicarlo en un proyecto no-ficción. Se puede encontrar la memoria estancada en los espacios en filmes tan actuales como *Last Year When The Train Passed by* (2018), de Huang Pang- chuan, así mismo como en *El Laberinto* (2018), de Laura Huertas Millán. A nivel nacional podemos destacar a la película *Cuando Ellos Se Fueron* (2019), de Verónica Haro. Los temas del espacio y la memoria voluntaria ya han sido tratados por autores como Jaime Pena en *El cine después de Auschwitz. Representaciones de la ausencia en el cine moderno y contemporáneo.* (2020), Camilo Isaak en *Sobre la Memoria y la Arquitectura: Construir la Ausencia* (2016); mientras que la memoria voluntaria, lo trató Gilles Deleuze en su libro titulado *Proust y los signos* (1964). Como se menciona, se han realizado varios trabajos y películas sobre la memoria, pero no uno específicamente de los espacios y la memoria detenida que queda en estos. Bajo estas

78

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

consideraciones se plantea la siguiente pregunta para la investigación: ¿Cómo funcionaría la propuesta de realización centrada en la poética y memoria voluntaria de los espacios aplicada al proyecto *por si me pierdo y crepito en polvo*?

Se estima que la propuesta de la poética y memoria voluntaria del espacio en el proyecto *por si me pierdo y crepito en polvo* aportará a la realización de este ejercicio de rememoración, debido a que está basado en las indicaciones de guion y outline; así como en la sustentación teórica que vamos a establecer. El método que seguirá nuestro ensayo es el de investigación/creación (Hernández Hernández, 2006, 13, 19 y 29; 2015; Carreño, 2014)

Antecedentes

En la biblioteca de la Universidad de Cuenca no se han encontrado artículos relacionados directamente con la investigación. Pero en La Universidad de Castilla se encuentra: *La forma de la memoria. Memoria lenticular* (2013), Egurbide Margañón, nos describe a la memoria y la forma de la misma, esto parte desde el análisis de obras artísticas audiovisuales. Se centra específicamente en artistas de la vanguardia y documental, como Jonas Mekas. Así también, en la Universidad Carlos III de Madrid se encuentra *Poesía en forma de imagen. Archivo en el cine experimental* (2013), de Adriana María Cursino Menezes, que contiene apuntes sobre la resignificación del material de archivo para la rememoración. Mediante esta experimentación, se pueden crear nuevas memorias, así mismo rememorar otras experiencias. Para definir varios conceptos y para apoyar la investigación se encontró *Paisajes del abandono. La espacialidad en arqueología* (2013), de Inés Gordillo, que nos habla específicamente del abandono en los espacios, qué es lo que queda y el por qué de este abandono o exilio. Así mismo, si hablamos de la memoria en los espacios ya sean arquitectónicos o metafóricos tenemos a *Sobre la Memoria y la Arquitectura: Construir la Ausencia* (2016), de Camilo Isaak, que nos plantea que la arquitectura podría ser un dispositivo para poder crear vínculos emocionales y directos

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

con el pasado. También encontramos referencias como *Arquitectura del paisaje. Forma y materia* (2016), de Javier Pérez, que nos da apuntes sobre el paisaje y los espacios de diferentes sitios desde su construcción. Por último, *Una Casa. El retrato familiar en el cine documental: Infancia, trauma, memoria y narración*. (2021), de Noemí de Los Ángeles García Díaz, que contiene apuntes sobre la rememoración de experiencias de la infancia mediante el recurso del autorretrato o el documental autobiográfico. Como se puede leer anteriormente, estos trabajos están orientados hacia la memoria en la persona y el recuerdo, mientras que esta propuesta se centrará en los espacios y lo que estos nos evocan, es decir, la memoria voluntaria.

Marco Teórico (Desarrollo)

Para el estudio se analizarán varios conceptos, entre estos, los más importantes por definir son espacio y memoria voluntaria. Para la investigación será central *La poética del espacio* (1957), de Gaston Bachelard. El concepto *espacio* viene de varios significados; se lo define como un lugar con límites determinados, como espacio físico. También viene de *spatium*, que simboliza el tiempo de espera entre dos momentos o la distancia vacía entre dos puntos. Bachelard (1957), define como espacio a la imagen, específicamente hablando del espacio feliz:

En efecto, sólo queremos examinar imágenes muy sencillas, las imágenes del espacio feliz. Nuestras encuestas merecerían, en esta orientación, el nombre de topofilia. Aspiran a determinar el valor humano de los espacios de posesión, de los espacios defendidos contra fuerzas adversas, de los espacios amados. Por razones frecuentemente muy diversas y con las diferencias que comprenden los matices poéticos, son espacios ensalzados. (p.22)

Bachelard menciona y destaca el término *topofilia*, que lo define como el valor a un lugar en el que se ha habitado, el valor emocional que existe y recae en este. Así mismo se piensa en la resonancia o re significación que puede tener un espacio, aludiendo directamente al recuerdo o la memoria voluntaria. “No es el eco de un pasado. Es más bien lo contrario: en el resplandor de una imagen, resuenan los ecos del pasado lejano, sin que se vea hasta qué profundidad van a repercutir y extinguirse.” (Bachelard, 1957, p.8). De esta manera se entiende la resonancia o la rememoración de un espacio que ya fue habitado y valorado.

El otro concepto que se utilizará y será clave para la investigación es el de memoria voluntaria. En *Proust y Los Signos* (1971), Gilles Deleuze, refiriéndose a *En busca del tiempo perdido*, afirma “no es simplemente un esfuerzo del recordar, una exploración de la memoria: búsqueda que debe ser tomada en su sentido preciso, como la expresión búsqueda de verdad. Es evidente que la memoria interviene como instrumento de búsqueda” (p. 11). Al momento de conectar con este concepto, definimos a la memoria voluntaria como el acto de querer recordar o como la búsqueda al recordar, esto nos hace vincularnos al rememorar o al volver a pasar por el corazón. “No se trata de una exposición de la memoria involuntaria, sino de la narración de un aprendizaje” (p. 12)

En *Supervivencia e imagen: Agamben-Warburg-Benjamin y la historia* (2012), Natalia Taccetta, afirma que:

Las imágenes se cargan de memoria y la memoria se traduce en imágenes que turban el cuerpo y se activa por los fantasmas que se alinean en la distancia entre lo sincrónico y lo diacrónico a partir de un orden pasional. (p. 2).

Dando alusión a la memoria y a lo que se estanca en el tiempo, el hecho de rememorar como un ejercicio simbólico entregando peso a las imágenes y a este mecanismo que ella

llama *fantasma*. “La promesa del cine fue siempre la posibilidad de capturar el tiempo”, es decir, “apresar lo efímero, el instante que huye” (p. 4). Esto quiere decir, capturar el instante en el tiempo, capturar la memoria y así darle vida otra vez al recordar, al recordar, de igual manera esto termina cayendo en el concepto de la memoria voluntaria, el hecho de querer recordar, así mismo darle vida a las imágenes mediante este proceso o ejercicio.

Mientras que Egurbide Margañón en *La forma de la memoria. Memoria lenticular* (2013), describe a la memoria voluntaria como “La vivencia o memoria voluntaria que recompone el sentido a partir de la vida cotidiana, que resguarda el vínculo con el mundo de un sujeto alienado” (p. 295). Esto quiere decir que la memoria voluntaria obedece o se vincula directamente a la subjetividad, al sujeto como tal. En otras palabras, la memoria voluntaria es un mecanismo en el que se parte de un ejercicio como tal, el recordar no cambia y se mantiene durante el tiempo, esto hace que sea y forme parte de la vida cotidiana del sujeto.

Varios pensadores y escritores han definido de muchas maneras a la memoria o al proceso de recordar; precisamente Isaak (2016) vincula a la memoria de los espacios arquitectónicos, en cómo se puede reconstruir con ayuda de la memoria, a través de evocar lugares, espacios y así mismo experiencias. Él define a la memoria como “La facultad psíquica por medio de la cual se retienen y recuerdan ideas e imágenes del pasado. Es un proceso mental que consiste en un sistema de relaciones complejas que hacen parte de la vida y la cultura humana.” (p. 82). De este modo, se entiende que los espacios están totalmente ligados a la memoria, ya sea el recordar de forma íntima o colectiva.

Así mismo, estamos vinculados directamente a los espacios, debido a que nosotros también somos un espacio, podemos reflejarnos en estos a la vez que los habitamos. Para Isaak (2016), “Vivimos la arquitectura con nuestro cuerpo. La habitamos, la recorremos, la experimentamos. Nacemos en ella y morimos en ella.” (p.84). Nuestra memoria

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

construye directamente al espacio así como este construye y forma parte de nuestra memoria. Así como podemos recordar desde los espacios, el espacio también nos recuerda y nos recorre. La memoria voluntaria está totalmente ligada a este concepto, debido al acto de ir a un espacio, el acto de un ejercicio de recordación.

Como estamos vinculados a los espacios, también estamos vinculados al momento de dejarlos o deshabilitarlos, en *Paisajes del abandono* (2013) de Inés Gordillo, se hace énfasis en el abandono de un espacio “El deshabitar la vivienda supone una carga simbólica y emocional tan considerable que podría denominarse per se un “acto ritual”: la casa, la aldea, ha venido representando el centro mismo de la existencia” (Flores, 1979). Así mismo engloba estas conexiones en la importancia de la memoria y lo que dejamos en los lugares que habitamos, de igual manera se entiende al proceso de re-semantización de los lugares abandonados como un proceso de re-recordación de los mismos. “En ese sentido, un tema que requiere atención en este campo es el de la memoria, la perduración de vínculos simbólicos con los espacios y cosas dejadas atrás, la apropiación y re-semantización de lugares abandonados.” (p. 349).

Análisis filmico

Análisis de la película *News From Home* (1977), de Chantal Akerman.

Ficha técnica del filme:

Dirección Chantal Akerman

Producción França-Bélgica.

Director de fotografía Babette Mangolte

Director de sonido Dominique Dalmasso

Año 1977

Versión vosc

83

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Duración 85'

Formato DCP

Sinopsis: La ciudad de Nueva York de exilio y sus habitantes. Akerman lee cartas que su madre envía desde casa en Europa.

Akerman en el tiempo que vivió en Nueva York, registra varios lugares, espacios como tal, para comenzar a describir el concepto de espacio aquí es necesario destacar que uno de los mayores complementos de espacio que podemos percibir en esta obra es la conexión de espacio-persona, Nueva York se siente aquí como un Nueva York de exilio, varios filmes enmarcan esta misma sensación, un claro ejemplo de esta misma sensación son los de Jonas Mekas. En el minuto (3':47'') empieza la primera carta de la madre para Akerman, con su voz en off, habla de que sus padres esperan que todo esté yendo bien en la ciudad donde se encuentra ahora. También le recuerdan que siempre se acuerdan de ella. Este contraste entre sonido-imagen, crea la narrativa de desconexión con el espacio en el que se encuentra la directora.

Akerman comienza a establecer una relación de soledad con el espacio que tiene alrededor, lo demuestra desde las calles solitarias, la gente solitaria inexpresiva y acompañado de las cartas de su madre. (11':03'') (13':01'') (20':55''). La realizadora nos comunica emociones mediante como muestra los espacios que tiene alrededor, al comienzo del filme podemos ver espacios solitarios, planos vacíos y abiertos. Esto en contraste a las cartas de su madre, hace que creamos un ambiente desolador, así mismo, algo nuevo y el Nueva York de exilio que se menciona. En el minuto (14':40'') existe un rompimiento en cuanto imagen y sonido, Akerman se encuentra en un tren, mostrándonos ruido y movimiento. Narrativamente el tren nos lleva hacia otro lugar, hacia otra fecha, la realizadora aquí demuestra un salto en el tiempo. Isaak (2016), menciona que los espacios son fundamentales para vincularse con la memoria, lo que Akerman determina

84

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

en este filme es la memoria vinculada desde el espacio desconocido y las cartas. Creando así una conexión con el espacio y carta, lo ajeno e íntimo. “Paralelamente, el abandono es también una transformación del paisaje y entonces puede ser entendido como parte de la práctica continua de creación de lugares, donde se conjugan campos semánticos heterogéneos, materiales e imaginarios.” (Whitridge, 2004)

Desde el minuto (25’:18”) Akerman comienza a llenar los espacios de gente, así mismo, establece un vínculo o conexión más directa con el espacio en el que ahora vive, lo que hace aquí es trasladarnos de un tiempo a otro usando una metáfora de un tren. Cuando acaba la escena, vemos una calle repleta de Manhattan, nos está introduciendo al corazón de la ciudad así mismo como a su conexión más íntima con él. En el minuto (28’:54”) Akerman lee una carta de su madre después de mucho tiempo, podemos verlo por el cambio abrupto de los espacios llenos y por la metáfora del tren. Su madre menciona que otra vez no está para el cumpleaños de Sylviane.

Para poder describir y analizar el concepto de memoria voluntaria es necesario plantear su significado para Gilles Deleuze (1971), la memoria voluntaria es el acto preciso de búsqueda en la memoria como tal, no es un esfuerzo por recordar, es una exploración. Akerman, recuerda mediante las cartas que envía su madre y crea un contrapunto entre estas y las imágenes que muestra, creando un espacio enfrascado del tiempo, de rememoración y conexión con el espacio. Así mismo, recuerda desde la soledad, hasta que en su momento de compañía o de aceptación al nuevo espacio, ya no lo hace tan a menudo, de igual manera, deja de escribir con tanta continuidad a su madre.

En el minuto (33’:50”), existe un quiebre en la narrativa, imagen y sonido, el ambiente de los camiones y de la ciudad comienzan a ser más fuertes cada vez, la voz de Akerman leyendo las cartas de la madre se escucha menos, la realizadora aquí nos plantea que el presente está comenzando a tener más peso y relevancia que el pasado. A lo largo del

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

filme comienzan a notarse diferencias grandes a lo que se veía antes, los lugares son más apacibles, Akerman comienza a sentir que pertenece. De todas formas sigue rememorando mediante las cartas que envía su madre.

En el minuto (72':15"), Akerman nos lleva a otro salto temporal mediante el uso metafórico de los trenes, vemos a una realizadora mucho más madura y centrada, tiene su vida en la ciudad y ya está acostumbrada a esta, no vemos más planos desoladores o de exilio. Las cartas de la madre ya no tienen la misma relevancia o peso simbólico como solían tener antes. El momento más importante desde este proceso de rememoración es cuando Akerman vuelve a casa, (78':15"), la ciudad comienza a verse de reversa, nos estamos despidiendo con ella de este lugar, así mismo, termina convirtiéndose en otro lugar de rememoración.

Figura 1



Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Análisis de la película *Around the World When You Were My Age* (2018), de Aya Koretzky

Ficha técnica del filme:

Dirección Aya Koretzky

Producción CRIM Productions

Dirección de fotografía Aya Koretzky

Año 2018

Duración 110'

Sinopsis: En 1969 mi padre decide dejar Tokio para viajar por el mundo. Recientemente encontré una caja llena de sus fotografías, diarios de viaje y dibujos. ¿Cómo se veía el mundo a través de los ojos de mi padre?, ¿Qué historias recuerda?

El proceso de rememoración y de volver a pasar por el corazón, que se lleva a cabo a lo largo del filme es desde la fotografía de los espacios, la arquitectura del paisaje y la voz de Jiro y Aya. Es interesante cómo estos elementos combinados forman una historia completa de la rememoración y hasta te sitúan en los mismos espacios en los que estuvo alguna vez Jiro. La historia comienza con Jiro, padre de Aya, desenterrando su caja llena de recuerdos, alusión a desenterrar su pasado, acto de memoria voluntaria. (4':35'') comienza el ejercicio de rememoración, Jiro habla con su hija acerca de su viaje alrededor del mundo, a la vez, lee su diario de viaje.

Aquí existe un punto de quiebre para la memoria voluntaria, (39':40'') Aya comienza a analizar por su propia cuenta una imagen, donde un chico mira a su padre, específicamente a la cámara, Aya describe que es como si se conocieran por primera vez. Esto sucede en muchos procesos de rememoración cuando se trabaja con archivos y con

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

memoria voluntaria, el volver con una intención específica, aquí Aya, no pertenecía a este pasado pero de todas formas lo vive en su presente. Aquí Jiro ya no recuerda ciertas cosas. Cursino de Menezes (2013), entrelaza este proceso con el *found footage* “Cortando, pegando, estirando, coloreando, re-edición de sonido, películas de metraje encontrado adquirir nuevos significados y, en cierto modo, reescribir la historia del cine.” (p.112). Describiendonos el proceso que se vive al encontrarse con material desconocido y de cierta forma cercano por experiencias o empatía.

Jiro comienza a olvidar algunas de las experiencias que vivió en este viaje, (40’:20”), en este punto, Aya entrelaza su infancia con las historias de su padre en forma de metáfora. “Cuando era una niña creía en los espíritus, pensaba que el espíritu de quien se iba permanece. Los espíritus de quienes había amado estarían cerca y me protegerían, disfrutaba pensar eso, mientras lo creía, el mundo era más divertido” (Koretzky, 2018). La realizadora vincula la conexión con los espíritus con la memoria y lo frágil que es. Las imágenes están cargadas de memoria, según Taccetta (2012), “La promesa del cine fue siempre la posibilidad de capturar el tiempo”, es decir, “apresar lo efímero, el instante que huye” (p. 4). Jiro capturó los instantes para no poder perderlos con el tiempo, así como Aya, nos llevó a este proceso de rememoración de su padre, de un volver a pasar por el corazón de forma consciente.

Otro concepto que se abordará es el concepto del espacio. Jiro se vincula a los espacios desde su profesión, Arquitecto del paisaje. En un inicio, pone en contrapunto la vida cotidiana de Jiro con sus recuerdos, destacando el cambio que existe en su vida, desde el movimiento a la quietud y paz. En el minuto (18’09”) Koretzky hace una comparación desde el espacio, uniendo y comparando los espacios con un pasado y presente simbólico. Esta atmósfera tiene más peso simbólico en el momento donde Jiro comienza a leer su diario de viaje, así como el montaje acompaña a la escena con las fotografías y una creación de un paisaje o ambiente sonoro.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Jiro utiliza una metáfora para identificarse desde los espacios, menciona que se sienten vacíos y silenciosos, al igual que él, cuando comenzaba a sentir la falta de socialización o de contacto humano, se cuestiona sobre si las personas son realmente felices viviendo en sí mismos, en su propio espacio como seres, en su esqueleto. Esto hizo que Jiro mantenga una nostalgia por Japón. (19':34"). Isaak (2016), menciona que "Vivimos la arquitectura con nuestro cuerpo. La habitamos, la recorremos, la experimentamos. Nacemos en ella y morimos en ella." (p.84). Esto nos hace pensar y replantearnos sobre la pertenencia tenemos a los lugares en los que estamos y nos desarrollamos, así mismo hacia nosotros. (19':55") En este momento, mediante el montaje, Koretzky nos introduce al Japón del que habla su padre, los recuerdos se entremezclan mediante sonido e imagen.

Al momento de llegar a Portugal (44':00") Jiro habla de cómo conecta con este espacio como si fuera Japón, siente una especie de *deja vu*. Habla de sus casas, de los árboles y de lo que existe en el sitio, Koretzky mediante el montaje muestra varios espacios similares, pero esta vez ya no lo hace desde fotografías, sino desde el presente como tal. Casi de inmediato, Jiro aparece en cuadro tomando una fotografía a su hija con la cámara, acto que tiene un peso simbólico de guardar el instante. El espacio permanece, mientras que nuestras memorias se quedan con él solo de una forma subjetiva, los espacios están vinculados directamente al acto de rememoración debido a que gran parte de nosotros se queda en estos.

Figura 2

Fotogramas de *Around the World When You Were My Age*



Nota. Fotogramas tomados de *Around the World When You Were My Age*, de Aya Koretzky, 2018.

Todos los derechos reservados.

Análisis de la película *Aquí se construye (o ya no existe el sitio donde nació)* (2000), de Ignacio Agüero

Ficha técnica del filme:

Dirección Ignacio Agüero

Producción Ignacio Agüero & Asociados

Dirección de fotografía Victor Jiménez

Año 2000

Duración 77'

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Sinopsis: Ignacio Agüero captura una demolición dentro de una urbanización de Santiago. Al momento de grabar la demolición la contrasta con varias casas del lugar y con personas sobre sus pensamientos del paisaje como tal.

Aquí se construye (o ya no existe el sitio donde nació) es una pieza clave para el análisis filmico de este proyecto, el director entabla una conexión entre el espacio y la memoria existente del mismo. Agüero al inicio del filme nos muestra o revela una especie de ritual, como una despedida a una casa, para minutos después, mostrarnos su demolición (4':07"), fin del ritual. Se muestra esto como una metáfora de todo lo que ocurrirá a lo largo del filme, una despedida como ritual, de memorias, de cosas físicas, de recuerdos, etc. La vida misma en un ciclo de crecimiento y paso del tiempo. En el minuto (17':20") Guillermo dice, que es una destrucción violenta del paisaje, que están matando su pasado, su cultura personal y su historia, que hasta se parece a la muerte de un familiar. Guillermo vincula su vecindario como su hogar, como el lugar que siempre ha conocido y en el que siempre ha estado, como menciona Flores (1979), "El deshabitar la vivienda supone una carga simbólica y emocional tan considerable que podría denominarse per se un "acto ritual": la casa, la aldea, ha venido representando el centro mismo de la existencia", el espacio es importante para el humano, debido a que se vincula emocionalmente con el mismo hasta el punto donde puede reflejarse y hasta tenerle cariño, también es un sitio donde se guardan o se estancan memorias.

En el minuto (54':50") Guillermo menciona los diferentes tipos de espacio desde una metáfora, menciona el espacio social, individual y poblacional. El espacio individual podría considerarse el lugar donde habita un individuo, como una burbuja individual, la distancia de interacción con el resto. Mientras Guillermo destaca todas estas diferencias, Agüero muestra la casa de su vecino, como metáfora del espacio individual y al espacio social, como las construcciones que se están dando en el vecindario. También se menciona el término o concepto territorio, que es un espacio defendido, de otras especies o de algo

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

en general, aquí Agüero en yuxtaposición muestra imágenes del patio de la casa de Guillermo, con el sonido de las construcciones a lado, hasta que tenemos un plano general del edificio.

A lo largo del filme nos muestran un paso del tiempo constante, han pasado años y la madre de Guillermo fallece, la entierran fuera de su casa. En el minuto (62':00") La tumba de parte de la familia de Guillermo, los restos que quedan de nosotros en los lugares que habitamos, aquí este planteamiento se vuelve algo mucho más explícito, Agüero nos muestra las cosas que se quedan en los espacios que habitamos. A lo largo de la película nos revelan memorias subjetivas, como un ritual de despedida o como un ejercicio de rememoración por los espacios que están siendo deshabitados y luego de tiempo vuelven a ser habitados, por nuevas personas o espacios como tal, al final del filme (73':10"), varias personas observan a la familia de Guillermo desde el nuevo edificio que construyeron a lado, este contraste es explícito para simbolizar el abandono del paisaje y el volver a habitarlo.

Una vez conocido el concepto de espacio en el filme *Aquí se construye (o ya no existe el sitio donde nació)*, se procede a entablar el concepto de la memoria voluntaria con el análisis del filme. En el minuto (12':50") Guillermo hace un ejercicio de rememoración de la casa, de la calle y del vecindario, estos recuerdos se entrelazan con su vida y cuenta la historia de su familia, su infancia, su adolescencia, este ejercicio lo hace vinculándose a un espacio y a un lugar. Agüero en una yuxtaposición de imagen y sonido, muestra casas del vecindario mientras la mamá de Guillermo habla de sus memorias. (14':50"). Por un segundo, las memorias se siguen vinculando a la casa, al hogar, mediante un paneo vemos el vecindario, nos preguntamos qué historia tendrá cada casa, cómo será tal hogar.

Otro momento clave donde encontramos un ejercicio de memoria voluntaria es cuando El vecino de Guillermo comienza a contar sus memorias y experiencias en el vecindario,

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

mientras la imagen muestra o proyecta el terreno y el barrio, el vecino habla de sus experiencias ahí, cómo consiguió el terreno y a la vez cómo construyó su casa. Al pasar de los minutos muestra cómo es su hogar. Con su esposa cuentan la historia de su familia, de dónde son y cómo era su vida en el vecindario. Rápidamente el montaje corta a la construcción de un edificio del vecindario, irrumpiendo en los recuerdos del lugar de los vecinos, así mismo como en su vida cotidiana. (31':45"). Este momento es importante y hasta puede considerarse un quiebre, debido al contraste que muestra el realizador sobre el lugar.

Es interesante como Agüero hace esta alusión al paso del tiempo, con el nacimiento del nieto de Guillermo y la muerte de su madre. Debido a que muestra cómo es que algo nuevo nace y crece, al mismo tiempo que el edificio y de igual forma algo muere o se mantiene enfrascado, como la casa misma a lado del edificio. Este paso del tiempo está vinculado a la memoria y al ejercicio de recordar. Así mismo, está vinculado al homenaje o ritual que se realiza sobre los espacios, este ejercicio o proceso de ir y recordar en forma de ritual.

Figura 3



Figura 4



Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Discusión y análisis de la propuesta en el filme *por si me pierdo y crepito en polvo*

El filme comienza con un plano general de un cuarto lleno de objetos, espejos y fotografías. Se escucha un par de susurros y voces difusas, comienza una recreación de un ambiente sonoro que nos introduce a un entorno que no es parte de lo que vemos, hacia un medio pasado o algo que solía suceder en tal lugar. Se observa una ventana, que da alusión a una abertura hacia el pasado, la entrada o camino que se toma desde este momento, una fotografía de una señora con sus dos hijos (mi abuela con mi madre y mi tío), escuchamos maizales y viento, naturaleza. En este momento percibimos calma y quietud. Volvemos a la casa, vemos una casa de juguete en la parte exterior, está desgastada. Nos introducimos en ella, vemos una sala, una televisión y varias sillas, el ambiente mediante el sonido comienza de nuevo, susurros y voces difusas.

Este ejercicio de rememoración empieza en el instante de ir al lugar para poder recordar y volver a pasar por el corazón, de igual manera, la memoria voluntaria. Vemos otra ventana en el minuto (2':10"), otra vez nos introducimos al pasado, vemos una foto de varios niños entre maizales, el sonido aun nos mantiene en esta calma. (2':10") Nos adentramos en la segunda casa, vemos planos generales de la misma, un dibujo de una hamaca (3':30"), demostrando lo que fue y lo que ya no está del espacio. La puerta es la entrada al pasado, profundizamos en el recuerdo, fotos de una familia grande y unida, voces, juegos y todo acompañado de la naturaleza. Existe un salto temporal, vemos a estos mismos niños mucho más grandes, estos ahora se desenvuelven en fiestas, acompañados de amigos y familia. Esto se rompe al momento de volver al espacio presente, poco a poco el sonido va desapareciendo hasta llegar al ambiente del lugar. El espacio es sagrado y siempre cuando es habitado quedan restos de lo que fue en algún momento.

Grietas de la casa comienzan a aparecer (5':24") mientras el ambiente sonoro va desapareciendo, la familia se está desmoronando, así mismo, como el espacio en sí.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Vemos una última rememoración de este espacio (6':27"), la madre con su hija en un primer plano, después vemos un punto de quiebre, otra grieta, demostrando el proceso de desmoronamiento de la casa, así mismo como de una persona, un reflejo con el espacio. Una demolición, simbolizando el quiebre del ser como tal y del espacio. "Vivimos la arquitectura con nuestro cuerpo. La habitamos, la recorremos, la experimentamos. Nacemos en ella y morimos en ella." (Isaak, 2016). Todos los espacios que habitamos están directamente conectados a nosotros, por lo que dejamos en estos al momento de marcharnos o solo abandonarlos. En el minuto (10':28") vemos una fotografía borrosa de un niño solo, corriendo en desesperación, esto nos lleva al abandono del espacio como tal así mismo el rompimiento de lo que era y ya no es. Así comienza el cuarto capítulo, un terreno abandonado, simbolizando la soledad y lo que dejamos en los sitios que hemos habitado. En el último plano, una flor blanca en medio de la oscuridad, en metáfora de lo que queda y con lo que se construye algo nuevo. Después de este capítulo vemos al mismo niño sentado y tranquilo, simbolizando la construcción, después del desmoronamiento y la soledad. Hemos vuelto a la quietud, desde el sonido, escuchamos otra vez los maizales, como proceso este proceso de rememoración comienza otra vez y se repite continuamente en nuestras vidas. La espiral dibujada al final también nos lleva a esto simbólicamente.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Figura 5
Fotogramas de *por si me pierdo y crepito en polvo*



Figura 6



Nota. Fotogramas tomados de *por si me pierdo y crepito en polvo*, de Belén Alvarado, 2022. Todos los derechos reservados.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Conclusiones

La realización de *por si me pierdo y crepito en polvo* se llevó a cabo desde dos conceptos que fueron clave, la memoria voluntaria y el espacio. El objetivo general de la propuesta fue que mediante un ejercicio de re-memoración, se demuestre el tiempo enfrascado de la memoria, que se relaciona con los espacios previamente habitados. En consecuencia, se logró el objetivo que se tenía planteado en el proyecto, se logró demostrar el tiempo enfrascado de la memoria mediante un ejercicio de rememoración. Esto fue mediante los conceptos anteriormente descritos, el espacio y la memoria voluntaria del mismo.

Mediante los conceptos de espacio, se describió y se llevó a cabo de mejor manera una solución al proyecto, se contó este ejercicio de rememoración desde los mismos, desde espacios que fueron habitados, específicamente en la infancia. Así mismo, se logró un desarrollo coherente en los espacios que sirven como reflejo del ser como tal, debido a que como existe un desmoronamiento en el proyecto (la demolición), existe un desmoronamiento como tal del ser mediante las fotografías presentadas en el montaje. Mediante los conceptos de memoria voluntaria, se crea una cercanía con el espectador, esto debido a que a lo largo del filme, escuchamos paisajes sonoros de recuerdo, del pasado como tal. Esto hace que el espectador llegue a la conclusión de que los espacios como tal son cercanos y nos cuentan historias desde las paredes y desde las grietas.

Existieron dificultades tales como el montaje y el conector principal del proyecto, trabajar con la memoria se vuelve complicado al momento de querer expresar cosas desde el espacio como tal y no las personas. Una solución fue unir los espacios con el reflejo del ser y sus emociones, sus procesos, sus desmoronamientos y sus ciclos. Esto se logró a través de los conceptos de espacio y cómo nos proyectamos en este, y así, como este tiene sus procesos y sus ciclos, nosotros también los tenemos. Así como estamos conectados directamente a nuestras memorias, los espacios que habitamos están conectados a las

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

mismas y a nosotros. Fuimos parte de ellos en algún momento y de cierta manera, siempre nos pertenecerán y nosotros a ellos.

Bibliografía

- Agüero, I. (2000). *Aquí se construye (o ya no existe el sitio donde nací)*. Ignacio Agüero & Asociados
- Akerman, C. (1976). *News From Home*. Institut National de l'Audiovisuel (INA).
- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. 1957. México: FCE.
- Deleuze, G., & de Lucay, M. M. (1971). Los signos. *Ideas y Valores*, 20(38-39), 3-26.
- Díaz, N. G. (2021). *Una Casa: El retrato familiar en el cine documental: Infancia, trauma, memoria y narración* (Doctoral dissertation, Universidad Autónoma de Madrid).
- Egurbide Marañón, B. (2013). La forma de la memoria. *Memoria lenticular*.
- Gordillo, I., Gordillo, I. G., & Vaquer, J. M. (2013). Paisajes del abandono. *La espacialidad en arqueología. Enfoques, métodos y aplicación*, 345-389.
- Huertas, L. (2018). *El Laberinto*.
- Haro, V. (2019). *Cuando Ellos Se Fueron*.
- Isaak, C. (2016). Sobre la memoria y la arquitectura: construir la ausencia. *Dearq. Revista de Arquitectura*, (18), 80-87.
- Koretzky, A. (2018). *Around the World When You Were My Age*. CRIM Productions
- Menezes, A. M. C. (2013). *Poesía en forma de imagen. Archivo en el cine experimental* (Doctoral dissertation, Universidad Carlos III de Madrid).
- Pang-chuan, H. (2018). *Last Year When The Train Passed By*. Le Fresnoy.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Pena, J. (2020). *El cine después de Auschwitz. Representaciones de la ausencia en el cine moderno y contemporáneo*. EU-topías. Revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos, 22, 187-189.

Popivoda, M. (2021). *Landscapes Of Resistance*. Bocalupo Films.

Taccetta, N. (2012). *Supervivencia e imagen: Agamben-Warburg-Benjamin y la historia*. Revista Lindes. Estudios Sociales del Arte y Cultura, (5).

CUARTO COMPONENTE-REFLEXION TEORICA
ÁREA TÉCNICO-CRATIVA DE UIC
ENSAYO – TRATAMIENTO

Autora/area3: José Augusto Suing Mendieta/ Director de sonido

Introducción

*El puro presente no es sino el fugitivo progreso del pasado royendo el futuro. A decir
verdad, toda percepción ya es memoria*

Haruki Murakami

Arquitectura y memoria sonora en el proyecto “*por si me pierdo y crepito en polvo*” presenta un análisis del sonido en los espacios y la incidencia de la arquitectura de una casa en la memoria del individuo. El objetivo general del proyecto es registrar sonoramente ambientes espaciales en Cuenca-Ecuador para reflejar su relación con el ambiente interno y externo de su localización. El tema del sonido y los espacios lo podemos encontrar en las películas *El otro día* (2012), de Ignacio Agüero donde el cineasta retrata su hogar desde la luz, moviendo objetos en la misma, pero al mismo tiempo el sonido es fiel reflejo de la presencia de la casa y de las personas que habitan en ella. *Luces del desierto* (2021) de Félix Blume, donde por medio de registros sonoros de alta fidelidad encontramos una narración potente que sugieren una atención especial al sonido. *Cuando ellos se fueron* (2019), de Verónica Haro Abril donde se presenta un intento de rememoración de un pueblo, en este el sonido se presenta como un retrato de lo que quedó, donde las fotografías y los recuerdos hablados reconstruyen hechos pasados. Los temas sobre el espacio, la reconstrucción sonora de la memoria y el sonido han sido tratados previamente por *El paisaje sonoro y la afinación del mundo* (1993), de

101

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Murray Schaffer, quien propone un estudio sobre la pureza del sonido y el reto que representa la contaminación acústica para la especie humana. Por otro lado, *Pensar el sonido* (2018), de Samuel Larson, quien propone una reflexión sobre el sonido cinematográfico específicamente hablando de tecnología, historia, estilos y formas narrativas,

Arquitectura y memoria sonora en el proyecto “*por si me pierdo y crepito en polvo*” presenta un análisis del sonido en los espacios y la incidencia de la arquitectura de una casa en la memoria del individuo. El objetivo general del proyecto es registrar sonoramente ambientes espaciales en Cuenca-Ecuador para reflejar su relación con el ambiente interno y externo de su localización. El tema del sonido y los espacios lo podemos encontrar en las películas *El otro día* (2012), de Ignacio Agüero donde el cineasta retrata su hogar desde la luz, moviendo objetos en la misma, pero al mismo tiempo el sonido es fiel reflejo de la presencia de la casa y de las personas que habitan en ella. *Enquanto estamos aqui* (2019) de Clarissa Campolina y Luiz Pretti, en la cual podemos observar cómo se van reconstruyendo memorias y sentimientos a través de la imágenes fijas y sonidos de alta fidelidad. *Cuando ellos se fueron* (2019), de Verónica Haro Abril donde se presenta un intento de rememoración de un pueblo, en este el sonido se presenta como un retrato de lo que quedó, donde las fotografías y los recuerdos hablados reconstruyen hechos pasados. Los temas sobre el espacio, la reconstrucción sonora de la memoria y el sonido han sido tratados previamente por *El paisaje sonoro y la afinación del mundo* (1993), de Murray Schaffer, quien propone un estudio sobre la pureza del sonido y el reto que representa la contaminación acústica para la especie humana. Por otro lado, *Pensar el sonido* (2018), de Samuel Larson, quien propone una reflexión sobre el sonido cinematográfico específicamente hablando de tecnología, historia, estilos y formas narrativas, metodología y procesos. Y también, en *Alta fidelidad. Una aproximación plástica a la dimensión aural del cine* (2019), de César Díaz Roa quien propone una semiótica del cine como tratamiento para el análisis filmico y de la misma manera busca una lucha frente a la imagen y su monopolio en el séptimo arte. Como

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

podemos ver, existen tres temas cruciales que rodean desde distintas áreas a la temática sonora-sensible a ser tratada en mi ensayo de manera concreta; sin embargo, ninguna se centra en los hechos concretos que urgen atención en la filmografía ecuatoriana, que es la realización sonora a partir de las características arquitectónicas del lugar. Esta carencia será estudiada de manera práctica para luego tener su reflexión teórica en “Arquitectura y memoria sonora en el proyecto *por si me pierdo y crepito en polvo*”

La propuesta antes mencionada propone crear un sonido que coincida con la arquitectura del lugar, en el sentido de que será recordado por un ser humano. Teniendo en cuenta la parte de notación-teoría, se propondrá un enfoque de fidelidad sonora para crear un entorno de memoria, todo ello centrado en los rasgos climáticos que se pueden representar en el cine a través del sonido. Lo mismo cambia el comportamiento de grupos de personas según sus ritmos humanos. Esta tesis pretende actuar como un análisis antropológico de los sonidos centrados en la memoria.

A partir de lo anterior para desarrollar nuestro ensayo planteamos la siguiente pregunta: ¿Cómo construir el ambiente sonoro que sugiere la “arquitectura y la memoria sonora en el proyecto *por si me pierdo y crepito en polvo*”? El método que seguirá nuestro ensayo es el de investigación/creación (Hernández Hernández, 2006, 13, 19 y 29; 2015; Carreño, 2014)

Antecedentes

En el repositorio digital de la Universidad de Cuenca se encuentra la tesis de Camilo Toledo, sin embargo, su lejanía al tema de arquitectura y memoria sonora ha invitado a recurrir a otros espacios. Como son los siguientes

Memoria sonora: una herramienta para la construcción del relato de la experiencia concentracionaria en Argentina. (2012) de Analía Lutowicz. contiene apuntes sobre la memoria y su relación con el sonido entendiéndola como la relación la significación de cada uno de los sonidos con valor semántico en relación con la experiencia socio-cultural.

103

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Sobre la memoria y la arquitectura: construir la ausencia (2016) de Camilo Isaak plantea la arquitectura como un dispositivo para crear memoria, preservar los momentos dentro del individuo que tienen relación con el estado contemporáneo del individuo. *Espacios Sónicos* (2014) de Beatrice Goller propone una reflexión sobre los aspectos sonoros de la arquitectura y cómo ella incide en el individuo.

Alta fidelidad. Una aproximación plástica a la dimensión aural del cine.* (2019) de César Roa aborda las diferencias cualitativas de la experiencia sonora que tienen origen en las limitaciones de sus medios técnicos de presentación y que, en ocasiones, pueden conducir a lo que los anglosajones llaman conciencia del medio (medium awareness). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo* (Schaffer, 1993) plantea un análisis de la escucha del mundo, los paisajes que componen el ambiente que habitamos, para así poder comprender como la baja fidelidad de nuestro mundo nos afecta en nuestras vidas. *Pensar el sonido* (Larson, 2018) un texto en el que se conjugan de forma clara y amena la necesaria explicación de los conceptos técnico-físicos de la producción, transmisión y recepción del sonido, y además se exponen de forma ordenada y clara las teorías más reconocidas acerca del impacto del sonido como elemento activo dentro de la expresión audiovisual.

Como podemos ver estos autores tratan la arquitectura, y memoria sonora por temas separadas, el presente trabajo de titulación nos indicará un análisis ontológico de los temas.

Marco Teórico

En el presente se tendrán en cuenta varios aspectos alrededor del cine sonoro. En primera existen dos conceptos que Murray Schafer (1993) alrededor de los sonidos de alta fidelidad dice “Un sistema de alta fidelidad es aquel que posee una favorable relación señal-ruido. El paisaje sonoro de alta fidelidad es, por lo tanto, aquel en el que los sonidos discontinuos pueden escucharse con claridad en razón del bajo nivel de ruido ambiental.” (p.71). Es decir, para Murray Schafer la alta fidelidad representa el sonido en su más puro estado. Por otra parte, el mismo Murray Schaffer (1993) en relación a la baja fidelidad en el cual señala que “En un paisaje sonoro de baja fidelidad las señales acústicas del individuo se pierden en una-sobrepoblación de sonidos. El sonido claro -como el de los pasos en la nieve, las campanas de una iglesia en un valle o un animal correteando en la maleza- queda enmascarado por el ruido de banda ancha. Se pierde la perspectiva.” (p.71) Podemos concluir que un sonido de baja fidelidad es aquel que pierde su noción de pureza puesto que se mezcla con otros sonidos. Por otra parte, Díaz-Roa (2019) nos presenta una distinción entre ambos: La alta fidelidad corresponde a una tasa baja tanto de ruido como de distorsión; ruido y distorsión son inversamente proporcionales a la fidelidad. p (297). Así podemos concluir que la fidelidad sonora corresponde a un sonido puro y libre frecuencias ajenas a su naturaleza.

La presente analizará varios aspectos del cine alrededor de varias otras disciplinas adyacentes al mismo. Tres de ellos muy claros como son arquitectura, memoria y aura que van a analizarse dentro del presente trabajo. Respecto a la *memoria sonora* Lutowicz (2012) señala que “existen sonidos que en función de las imágenes que generan, cultural y socialmente aceptadas como tales por gran cantidad de personas, se constituyen en arquetipos o sonidos simbólicos, adquiriendo significados que exceden la fuente de emisión como objeto denotado y comportándose como metáforas.” (p. 136). Y sobre la memoria como tal Lutowicz nos dice que “es el relato o recuerdo de un pasado, desde un

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

presente. Es decir, hoy recordamos qué pasó ayer; lo cual le da otras particularidades no menores a la noción de memoria, como el dinamismo y la multiplicidad.” Así mismo Morris (2001) nos da un concepto de memoria sonora pero al que ella mismo califica cómo *memory of the sound*, en sus palabras: “the memory of the sound presupposes a melancholic relationship to the sound that once was and now is lost”. Por otro lado Polti define a la memoria sonora como:

aquel complejo experiencial fenoménico plural (individual y social simultáneamente) que cada sujeto es capaz de construir y actualizar a partir de los sonidos, con el objeto de organizar su pasado y presente, generando sentidos contextual y subjetivamente significativos. (Polti, 2014)

De esta manera podemos entender a la memoria sonora como una construcción temporal inconsciente que forma parte del individuo, formando en él una cronología ambigua de sonidos que formarán parte de su consciente.

Alrededor de la arquitectura y la memoria Isaak (2016) dice “En cierto sentido, podríamos afirmar que la arquitectura crea una memoria artificial. La creamos para hacernos recordar y así identificarnos. El antiguo “arte de la memoria” estaba fundado precisamente en lugares e imágenes.” (p. 83) Así es como la arquitectura y la memoria son en sí una actividad lúdica y performática; entre nosotros y nuestro entorno, Bloomer y Moore (1982) dicen: “Minimizar la importancia de los valores internos del cuerpo supone mermar nuestras posibilidades de actuar de acuerdo con nuestra identidad personal, como hacíamos de niños jugando a las casas o explorando el exterior” (p. 11) Botta (2014) dice: “La MEMORIA (así como, en algunos casos, su opuesto, el OLVIDO) actúa en el proceso de diseño como un componente activo lo mismo que las exigencias técnicas, los requisitos funcionales, y los beneficios económicos y sociales que se esperan.” De esta manera entendemos a la arquitectura como el componente principal para la memoria, de la cual somos partícipes activamente, la memoria tanto como el olvido están tanto en el diseño como en el proceso performático de habitar un espacio.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Gracias a lo postulado anteriormente podemos concluir que en primera existen dos conceptos que Murray Schafer (1993) alrededor de los sonidos de alta fidelidad dice “Un sistema de alta fidelidad es aquel que posee una favorable relación señal-ruido. El paisaje sonoro de alta fidelidad es, por lo tanto, aquel en el que los sonidos discontinuos pueden escucharse con claridad en razón del bajo nivel de ruido ambiental.” (p.71). Por otra parte, el mismo Murray Schaffer (1993) en relación a la baja fidelidad en el cual señala que “En un paisaje sonoro de baja fidelidad las señales acústicas del individuo se pierden en una-sobrepoblación de sonidos. Se pierde la perspectiva.” (p.71) Podemos concluir que un sonido de baja fidelidad es aquel que pierde su noción de pureza puesto que se mezcla con otros sonidos, y Diaz Roa (2019) define a la alta fidelidad como la ausencia de ruido en el sonido. Morris define a la memoria sonora como la melancolía de lo que fue y ya no es. P Respecto a la memoria sonora Lutowicz (2012) señala que “existen sonidos que en función de las imágenes que generan, cultural y socialmente aceptadas como tales por gran cantidad de personas, se constituyen en arquetipos o sonidos simbólicos, adquiriendo significados que exceden la fuente de emisión como objeto denotado y comportándose como metáforas.” (p. 136) Polti define a la misma como un momento en que cada sujeto puede construir y actualizar a partir de los sonidos. De esta manera podemos entender a la memoria sonora como una construcción temporal inconsciente que forma parte del individuo. Tal como Isaak semana: El antiguo “arte de la memoria” estaba fundado precisamente en lugares e imágenes.” (p. 83) De esta manera entendemos a la arquitectura como el arte de la memoria, siendo así que es el punto de conjunción con la memoria sonora para crear recuerdos inconscientes del individuo. Bloomer y Moore la definen como las posibilidades de actuar de acuerdo con nuestra identidad personal, por otra parte Botta (2014) dice que la memoria y el olvido se encuentran presentes en la arquitectura en todas sus etapas, teniendo en cuenta así el diseño y el habitar del mismo.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Análisis filmico

Análisis de la película Cuando ellos se fueron (2019)

Directora: Verónica Haro Abril

Productor: Diego Mondaca

Editores: César Díaz Ana Prieto

Fotografía: Christian Hidalgo

Sonido: Diego Rodriguez

Productora: Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador / Abril Films

País Ecuador

Idioma Español

Sinopsis: La directora recuerda los momentos más preciados de su niñez en Plazuela, un pequeño pueblo en Ecuador, tan pequeño que ni siquiera sale en los mapas. Ahora, Plazuela no tiene habitantes, solo las mujeres viudas de los hombres que habitaron el pueblo.

Existen muchas aristas interesantes para analizar este filme alrededor del sonido, principalmente por las características de Plazuela, el lugar donde fue rodado. Un lugar que, dado a su baja densidad de población y las características de su población, unas mujeres pertenecientes a una generación muy anterior a la nuestra, y eso genera los sonidos no se encuentren contaminados, tal y como dice Díaz-Roa, los sonidos se encuentran exentos de ruido, es por eso que cuando escuchamos una carretera, o el famoso camión de los helados es sumamente puro debido a la falta de sonidos exteriores a los mismos.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Figura 7



Por otro lado encontramos a la memoria sonora, en la cual no creo que podría señalar exactamente a un punto específicamente debido a que la gran mayoría del filme está enraizado con la memoria sonora, pues se evoca por medio del relato de las señoras cómo los sonidos han caracterizado a Plazuela, para no ir muy lejos tenemos al motivo de inicio de la historia, el camión de helados que Verónica escuchaba cuando era niña, en el minuto 20":00 Ahí es cuando podemos encontrar la definición de Morris; “a melancholic relationship to the sound that once was and now is lost”, pues ese sonido se puede repetir, porque el camión aún pasa, pero este siempre evocará en ella al momento en el que emocionada escuchaba cómo el camión se acercaba en su niñez.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Figura 8



Por otra parte, tenemos las casas de las abuelas que habitan en el pueblo, cada una de ellas está rodeada de memorias, en cómo están constituidas ellas. Para empezar, están construidas de adobe, un material muy utilizado en el siglo XX en la sierra ecuatoriana. También encontramos muchas fotografías y objetos de las personas que ya no están en la casa, los hijos que han migrado y los esposos que han fallecido. Esto forma parte del momento performático de la arquitectura. Definido así por Bloome y Moore, tal y cómo los niños lo hacen los humanos adultos tienen rituales de comportamiento con sus hogares, de la forma en la que los organizan el cual crea una conciencia del SER del humano como persona.

Análisis de la película El otro día (2012)

Director: Ignacio Agüero

Fotografía: Ignacio Agüero, Arnaldo Rodríguez, Gabriel Díaz, Claudia Serrano

Productora: Ignacio Agüero & Asociado

País: Chile

Idioma: Español

Sinopsis: Ignacio Agüero realiza una película desde su hogar, siguiendo el sol y cómo este ilumina los objetos de su casa. Mediante la observación realiza una asociación con su pasado. Mediante la observación y el conversar con las personas que tocan el timbre de su casa realiza una película que cuenta no solo una, sino muchas historias de hogares.

La elección de este filme para un análisis alrededor de la memoria, el sonido y la arquitectura fue esencial pues dentro de esta se encuentran todos los conceptos antes mencionados. Podríamos empezar por ejemplo por el concepto más evidente de todos ellos, el sonido de alta fidelidad que mencionaba Murray Schaffer en su libro *The Tuning of the World*, por ejemplo en las primeras escenas donde Agüero se encuentra en su casa, observando con mucho detenimiento la iluminación natural que entra por las ventanas, el sonido convierte a su casa en un mundo apartado de la ruidosa Santiago, los pájaros que llegan a su patio, las hojas y la fauna urbana que se observan forman parte de ese microuniverso creado por el sonidista para esta obra que lo diferencia de los momentos cuando Agüero visita a las personas que tocaron su puerta y aceptaron su extraña propuesta de ser filmados en su casa.

Figura 9



Por otro lado tenemos la memoria sonora de la cual somos testigos a partir de las historias que Agüero va contando sobre su padre, específicamente en el minuto 39 cuando vemos la filmación en 8mm del mar sureño de Chile lo podemos entender como memoria sonora, pues esta es una construcción sonora que el director realizó debido a que técnicamente ese sonido no es loggable debido a las dificultades técnicas que representaría filmar un sonido tan puro como el que escuchamos mientras una bólex 8mm está filmando. De ahí que esto se convierte en una memoria sonora, pues Agüero anteriormente nos había nombrado a su padre, un orgulloso marinero quien siempre contaba historias sobre el mar a el y a su hermano, demostrando así lo que nos dice Lutowicz acerca de la memoria sonora; una construcción arquetípica de los sonidos de aquel momento del tiempo que se esta rememorando.

Figura 10



Al tratarse de una narración netamente sobre hogares y memorias es imprescindible el concepto de Isaak alrededor de la arquitectura y la memoria. Pues es en la arquitectura donde se logra reflejar distintos aspectos de nosotros como especie humana, en una rama tan relevante como la es el urbanismo, Agüero en este mapa busca crear un diario visual de lo que ha sido su investigación, pero además de eso, busca darle un componente memórico a cada uno de los lugares conociéndolos y retratándolos en conjunto con sus habitantes.

Análisis de la película *Enquanto estamos aquí* (2019)

Director: Clarissa Campolina, Luiz Pretti

Guion: Clarissa Campolina, Luiz Pretti

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Elenco: Mary Ghattas, Marcelo Souza e Silva, Grace Passô

Fotografía: Clarissa Campolina, Luiz Pretti, Rodrigo Fisher

Edición: Clarissa Campolina, Luiz Pretti

Sonido: Luiz Pretti, Pedro Durães

Países: Brasil

Idioma: árabe, inglés, francés, portugués

Sinopsis: Una historia de amor que une las vidas complejas de Lamis, una migrante libanesa y Wilson, un migrante brasileño en Nueva York. Aunque no los vemos, podemos conocer su historia gracias a la narración sobre su vida.

Por último, tenemos un filme sumamente importante en materia de los tres temas a tratar. En primer lugar, podemos decir que este filme cuenta con una construcción sonora por completo, pues estamos frente a una funcionalización de los recuerdos de un romance complejo. Nunca vemos a sus protagonistas, así que todo se forma mediante una correspondencia mediante la cual se escuchan sonidos que poéticamente van construyendo una narración alrededor de sus complejidades personales y la complejidad del amor que los une. Aquí vemos como se cumple el escrito de Díaz-Roa; la ausencia de ruido en el sonido, lo cual convierte a esta construcción sonora en una alta fidelidad.

La memoria sonora está presente por completo en este filme, pero es una memoria sonora construida, cuando se narran los momentos los sonidos que acompañan la narración de las correspondencias crean lo que el espectador puede entender como los recuerdos de Lemis y Wilson. El mismo narrador lo dice “este momento se encuentra en el presente, siempre en el presente” (57':33") es así como podemos recurrir al concepto de la memoria del sonido, un recuerdo melancólico de algo que solía ser, pero ya no es, refiriéndose a los recuerdos de sus primeros encuentros, que por su puesto están acompañados de una construcción sonora.

114

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Figura 12



Por otra parte tenemos presente el concepto de arquitectura y memoria que nos ha dado Isaak,(2019)l titula a la arquitectura como el arte de la memoria, el cual esta fundado en lugares e imágenes. El filme transcurre en lugares muy distintos entre sí, como son Nueva York, Brasil, Berlín, y Beirut, durante sus conversaciones y correspondencias las voces describen cómo estos lugares les afectaron cuando llegaban a ellos, sus comportamientos y hábitos. Así, los lugares donde ellos se sienten más en casa, por ejemplo Berlín cuando Lamis comienza a describir su estancia en Berlín en conjunto con su hijo (72':45") son mucho más descriptivos, y donde no lo es tanto son más bien pobremente describimos, y se pasa a una descripción más bien sentimental y no tanto de los lugares.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

Figura 13



Discusión

Una vez realizado el cortometraje podemos concluir que el mismo cumple con ciertos temas planteados con anterioridad en el marco teórico de este trabajo. Por ejemplo, un concepto que se nombró desde un principio fue el sonido de alta fidelidad, un concepto que en un principio fue planteado por Murray Schaffer (1993) “El paisaje sonoro de alta fidelidad es, por lo tanto, aquel en el que los sonidos discontinuos pueden escucharse con claridad en razón del bajo nivel de ruido ambiental” en la secuencia del minuto 3':28", donde podemos escuchar claramente el cantar de unos pájaros, aislado de un ruido ambiental que sea dañino para la experiencia de recuerdo que se quería lograr en este punto del cortometraje.

Uno de los conceptos que más ayudó a la realización sonora de este cortometraje fue el dado por Morris (2001) sobre la memoria del sonido o también llamada memoria sonora “a melancholic relationship to the sound that once was and now is lost”, como es el sonido

de los maizales pertenecientes a la foto familiar del minuto 1':09", pues aquí se busca representar un sonido que es muy característico de los campos que actualmente ya no se encuentran como lo eran en un principio, es decir los maizales que vemos en la fotografía ahora ya no existen, por eso desde el sonido se ha buscado realizar una grabación de maizales para darle un sentido más onírico, debido a que estos ya no pertenecen a una realidad, sino a un recuerdo melancólico de las situaciones que sucedieron y que forman ahora parte del consciente colectivo de la familia.

Y por último un concepto muy importante dado por Bloomer y Moore en (1982) a propósito de la arquitectura y la memoria es “la importancia de los valores internos del cuerpo supone mermar nuestras posibilidades de actuar de acuerdo con nuestra identidad personal, como hacíamos de niños jugando a las casas o explorando el exterior”, es decir el elemento lúdico de la exploración de un lugar, que esta presente en nosotros desde que somos niños, para darnos consciencia de nuestra existencia en el espacio y por lo tanto crear memorias alrededor del mismo, tal y como se puede ver en la secuencia del minuto 4':17", donde se refleja en las fotografías la importancia de habitar un lugar para el individuo, y por lo tanto el reflejo que la habitación de un espacio significa para la memoria del mismo.

Conclusiones

Objetivo general: construir el ambiente sonoro que sugiere la arquitectura y la memoria sonora en el proyecto *por si me pierdo y crepito en polvo*.

Logros:

Luego de la realización del presente trabajo investigativo, el proceso de planeación, realización y postproducción considero que el avance de mis conocimientos ha sido muy significativo debido a que he logrado comprender de mejor manera la construcción del sonido para un cortometraje tan sensible como lo es *por si me pierdo y crepito en polvo*,

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta

pues me permitió acercarme a primeramente la comprensión de la arquitectura y la importancia de esta para la creación de memorias en el individuo, un tema muy importante puesto a que al momento de rodar, tuve que aplicar los conocimientos sensibles adquiridos gracias a los autores para poder comprender mejor que sonidos era preciso registrar.

También era necesario comprender cómo hacer un buen registro, para esto los conocimientos sobre escucha de Murray Schaffer me permitieron adentrarme en una escucha mucho más sensible antes que técnica, lo cual hizo que la experiencia de registrar sonido se convierta en un momento de reflexión y de conexión sensorial con el lugar antes que un mero trabajo mecánico de registrar sonidos en base a una escala técnica. De la misma manera se realizó una escucha bastante extensa para poder encontrar sonidos de alta fidelidad como requería este cortometraje, por lo que también ayudo a comprender la contaminación acústica que vivimos en estos momentos.

Y, por último, y quizá el tema que más impactó en la realización de este cortometraje sería la memoria sonora, específicamente lo sugerido por Morris y su comprensión de la memoria sonora como una melancolía de un sonido que ya no existe lo que permitió darle una estética al sonido del cortometraje.

Dificultades:

La dificultad más clara de grabar el sonido para este cortometraje fue la contaminación acústica, a la que se refiere Murray Schaffer en su libro *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. En la segunda parte del mismo el señala como desde la Revolución industrial y la llegada del motor han hecho que el mundo ya no se escuche de la misma manera disminuyendo así a los sonidos de alta fidelidad, o mas bien el registro de estos cada vez más complejos. Esto se pudo evidenciar al momento de registrar los ambientes de este cortometraje.

Biofilmografía

- Agüero, I. (2012). *El otro día*. Ignacio Agüero
- Camilo, I. (2016). Sobre la memoria y la arquitectura: construir la ausencia. *Dearq. Revista de Arquitectura*, (18), 80-87.
- Bloomer, K. C., Moore, C. W., & Yudell, R. J. (1982). *Cuerpo, memoria y arquitectura*. Hermann Blume.
- Campolina, C. (2019) *Enquanto estamos aqui*, Anavilhana Filmes
- Botta, M. (2014). *Arquitectura y memoria*. Recuperado de dadun.unav.edu
- Goller, B. (2014). *Espacios Sónicos: Intersecciones entre Arquitectura y Sonido* (Doctoral dissertation, Arquitectura).
- Haro V. (Directora). (2019). *Cuando ellos se fueron* [Largometraje]. Abril Films
- Lutowicz, A. (2012). Memoria sonora: una herramienta para la construcción del relato de la experiencia concentracionaria en Argentina. *Revista Sociedad y equidad*, (4).
- Morris, L. (2001). The Sound of Memory. *The German Quarterly*, 74(4), 368–378. <https://doi.org/10.2307/3072631>
- Polti, Victoria (2014). Memoria sonora, cuerpo y bio-poder. Un acercamiento a la experiencia concentracionaria en la Argentina durante la última dictadura cívico-militar. XI Congreso Argentino de Antropología Social, Rosario.
- Roa, C. A. D. (2019). Alta fidelidad. Una aproximación plástica a la dimensión aural* del cine. *Semióticas del cine y del audiovisual*, 275. *Semióticas del Cine y del Audiovisual* editado por Juan Alberto Durero
- R. Murray Schaffer. (1993). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Barcelona: Arcana Books.
- Samuel Larson. (2018). *Pensar el sonido*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Pablo Andrés Arias Agila

María Belén Alvarado Vásquez

José Augusto Suing Mendieta