



FACULTAD DE POSGRADOS

MAESTRÍA EN DIRECCIÓN Y POSTPRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

DESARROLLO DEL TEASER DE DOCUMENTACIÓN

“EL LLANTO DE LOS CASSETTES”

Dr. Juan Diego Andrango. Ph. D.

Christian Esteban Narváez Calderón

2023

RESUMEN

El presente trabajo aborda la postproducción del *teaser* de documentación experimental "*El Llanto de los Cassettes*" con el objetivo de explorar, a profundidad, el proceso creativo presente en la mesa de montaje, centrada específicamente, en la técnica de los efectos especiales que dan Forma al concepto de tiempo suspendido como alegoría a la trascendencia que tiene el primer grupo de cineastas cuencanos, denominado Ecuaimagen, formado a principios de los años ochenta; para ello, se utiliza la metodología de la investigación referente a la producción cinematográfica, la teoría de los géneros del séptimo arte, así como de las corrientes artísticas de la Vanguardia y de la literatura Latinoamericana, permitiéndonos obtener un resultado *sui generis* en el contexto de la realización del *teaser* cinematográfico local y nacional.

ABSTRACT

The present work addresses the post-production of the experimental docufiction teaser "El Llanto de los Cassettes" with the aim of exploring, in depth, the creative process present on the editing table, specifically focused on the technique of special effects that give Shape to the concept of suspended time as an allegory for the transcendence of the first group of Cuenca filmmakers, called Ecuaimagen, formed in the early eighties; For this, the research methodology referring to film production, the theory of the genres of the seventh art, as well as the artistic currents of the Avant-garde and Latin American literature are used, allowing us to obtain a sui generis result in the context of the making of the local and national cinematic teaser.

ÍNDICE

CONTENIDO

RESUMEN.....	2
ABSTRACT.....	3
ÍNDICE	4
INTRODUCCIÓN.....	6
REVISIÓN DE LA LITERATURA RELACIONADA CON EL PROBLEMA	8
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	13
OBJETIVOS	14
OBJETIVO GENERAL	14
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	14
JUSTIFICACIÓN Y APLICACIÓN DE LA METODOLOGÍA.....	15
DESARROLLO	17
CAPÍTULO 1	17
EL MONTAJE COMO PRINCIPIO ESENCIAL DEL CINE	17
EL PRINCIPIO DEL MONTAJE PRIMIGENIO	18
EL MONTAJE EN LA DOCUFICCIÓN Y EN EL CINE EXPERIMENTAL	21
LA TRASGRESIÓN AL MONTAJE TRADICIONAL CON EL CINE EXPERIMENTAL.....	21
EL METACINE COMO OTRA FORMA DE TRASGRESIÓN AL CINE NARRATIVO	23
GÉNEROS LITERARIOS LATINOAMERICANOS Y SU INFLUENCIA EN EL CINE	23
ESTÉTICA LITERARIA EN EL MONTAJE DEL CINE LATINOAMERICANO	25
CAPÍTULO 2	27
CARLOS PÉREZ AGUSTI Y ECUAIMAGEN: PIONEROS DEL CINE CUENCANO.....	27

LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA DE ECUAIMAGEN	29
LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA ENTRE LOS AÑOS 80S Y 90S EN EL RESTO DEL ECUADOR.	31
EL MONTAJE EN EL CINE DE ECUAIMAGEN	35
DEL MONTAJE EN U-MATIC Y EN VHS AL MONTAJE DIGITAL	37
HACIA LO MÁGICO Y LO MARAVILLOSO DEL MONTAJE DE ECUAIMAGEN	39
CAPÍTULO 3	41
EL MONTAJE EN <i>EL LLANTO DE LOS CASSETTES</i> : UNA PROPUESTA VANGUARDISTA	41
PROCESOS DEL PREMONTAJE DE <i>EL LLANTO DE LOS CASSETTES</i>	47
LA REINVENCIÓN DEL EFECTO <i>BULLET TIME</i> EN “EL LLANTO DE LOS CASSETES”	48
PROCESO DE POSTPRODUCCIÓN DEL TEASER <i>EL LLANTO DE LOS CASSETTES</i>	51
PROCESO DE EDICIÓN Y MONTAJE: PROGRAMAS Y HERRAMIENTAS	55
LA POSTPRODUCCIÓN AUDIOVISUAL: EL SONIDO DE <i>EL LLANTO DE LOS CASSETTES</i>	60
RESULTADOS.....	61
DECISIONES CREATIVAS:.....	61
MATERIAL AUDIOVISUAL	62
RESULTADO FINAL	63
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	63
CONCLUSIONES.....	63
RECOMENDACIONES.....	65
REFERENCIAS.....	66
BIBLIOGRAFÍA.....	66
FILMOGRAFÍA	68
ANEXOS	69

INTRODUCCIÓN

El *teaser* es un formato publicitario de prelanzamiento de una obra cinematográfica sea corto, medio o un largometraje cuya estructura está basada en poseer componentes fragmentados que indican su estética visual, diferenciándose del *tráiler* el cual se centra en comunicar su argumento de manera muy breve. En este sentido, el *teaser* de documentación de carácter experimental titulado: "El Llanto de los Cassettes" constituye un producto realizado con el propósito de dar a conocer la estética de la obra en el ámbito académico y la consecuente proyección hacia la industria cinematográfica.

Desde el punto de vista técnico, el *teaser* provee de la forma visual y sonora al tratamiento artístico a una premisa conceptual: rendir un homenaje a Carlos Pérez Agustí, Doctor en educación, catedrático universitario y apasionado por el cine quien creó, a inicios de los años 80, los primeros talleres de cine luego, formó el grupo de académicos cinéfilos denominado Ecuaimagen con quienes realizó los primeros largometrajes cuencanos, y finalmente, estableció la primera carrera de cine en la Universidad de Cuenca.

En este sentido, la trascendencia de Carlos Pérez Agusti para la historia del cine cuencano y nacional es encomiable para un homenaje a través de una obra cinematográfica cuyo *teaser* simboliza la esencia y razón de ser del director de Ecuaimagen captada durante el rodaje del *teaser* en mención, el

cual representa un punto de vista experimental y personal de la docuficción, incorporando además, elementos estéticos tales como: a) el *realismo maravilloso*, b) el *realismo mágico* y c) el surrealismo vanguardista; los cuales, logran un cierto artificio a través de la puesta en escena y a la vez, optimizados en el montaje.

Así entonces, las fuentes estéticas, la atmósfera o el *mood* que tendrá, definitivamente, el teaser *El llanto de los cassettes* tras la culminación del montaje final, una de las fases de la postproducción cinematográfica y audiovisual, permitirá generar y construir un discurso estético específico acorde a las narrativas de la contemporaneidad.

Finalmente, desde la técnica cinematográfica, el *teaser* evidenciará los elementos fantásticos y la fusión con lo cotidiano, evocando emociones profundas mediante la exploración de situaciones y personajes que desafían la lógica tradicional a través de imágenes oníricas y maravillosas que recrean la sensación de un sueño, elementos con los cuales el espectador se cuestionará sobre la realidad real y a la vez, invitarle a sumergirse en un universo donde la magia y la fantasía coexisten con lo tangible y lo verídico.

REVISIÓN DE LA LITERATURA RELACIONADA CON EL PROBLEMA

La historia de los géneros y subgéneros del cine mundial es amplia y está vinculada a su historia, desde su nacimiento como descubrimiento científico, como entretenimiento, como arte y como industria. En este sentido, durante los primeros del siglo XX se abrió el debate si el cine es arte o industria llegando a la conclusión que son dos conceptos que forman parte de una misma moneda; sin embargo, en las Vanguardias estos dos conceptos quedaron claramente diferenciados por cuanto la premisa de esta corriente europea priorizó la idea de experimentar, de manera creativa, los conceptos y las formas desde la visión personal del autor; dicho de otra manera, la lectura y la composición de la realidad está generada desde un punto de vista más personal, más sensorial y más emotivo sin los lineamientos que impone la estética tradicional o la industria cinematográfica capitalista de origen occidental.

Con lo antes expuesto, el cine experimental se construye de manera creativa según el juicio y la sensibilidad del artista, fundamentados en conceptos y formas que satisfagan la necesidad estética. El caso específico del discurso artístico del *teaser* contiene elementos prolijamente racionalizados, conceptualizados y representados en la Forma estética de la obra, con elementos, por ejemplo, de la plástica pictórica, escultórica y literaria

provenientes del surrealismo francés; además de la plasticidad que ofrece el video analógico y digital, además del *performance* cuyos conceptos representan la vertiginosidad de la sociedad de finales del siglo XX. Se incorpora también, desde el formalismo, las teorías literarias latinoamericanas como el realismo fantástico, el realismo maravilloso y el mágico, surgidas en el contexto de la latinoamericanidad o identidad propia, como la mestiza, que dialoga con los elementos ancestrales; aspectos que le proveen al material grabado, de la plasticidad estética generada por los programas de edición como por ejemplo: *Adobe premiere, Davinci resolve, Maya, Protools, etc.*, con todas las posibilidades que dispone sus herramientas para la construcción de un discurso artístico contemporáneo.

Por otra parte, el proyecto incorpora el concepto de Docuficción, género híbrido compuesto por dos palabras latinas: *Documental* que hace referencia a la enseñanza de un resultado. En este caso, en la palabra “Docuficción” el prefijo: *Docu-* es apócope de *documental* y *ficción* del latín *fingere* referida a la realidad simulada, representada, más concretamente, a la *mise en scene* o puesta en escena de los elementos que forman parte de la realidad a registrarse dentro del encuadre cinematográfico de la docuficción.

En cuanto a la definición de lo experimental en el cine Baigorri (2001) en su libro *Cine experimental: Abordajes teóricos y prácticas artísticas*, ofrece una visión general del cine de este género, explorando su historia, teorías y prácticas artísticas.

En lo referente a lo citado, se proporcionará información relevante para un marco teórico sólido a fin de comprender el contexto en el que se desarrolla

el cine experimental y su relación con otras corrientes cinematográficas como el surrealismo, el realismo maravilloso y el mágico, elementos que forman parte esencial de la propuesta estética del *teaser*.

Siguiendo con la misma línea conceptual, los autores, Rabiger, M., & Hurbis-Cherrier, M. (2004) refieren en *El documental creativo: Cine de la realidad y vanguardia*, a que el cine documental desde una perspectiva creativa, explora el cómo la docuficción combina, de manera ingeniosa, los elementos de la realidad y la puesta en escena en el contexto de la vanguardia artística, ofreciendo una visión completa de las técnicas y enfoques narrativos utilizados en el cine de la realidad.

En lo concerniente a las fuentes literarias, el autor Roberto González Echevarría (2004) en su obra *Gabriel García Márquez y el realismo mágico*: analiza la obra del autor, guionista, productor y co-fundador de la escuela de cine de San Antonio de los Baños, explora los elementos fantásticos-maravillosos presentes en su escritura y la influencia en otras manifestaciones artísticas, incluido el cine.

En cambio, el autor Iván Pintor Irazo (2005) refiere a la estética documental en *El cine de Carlos Reygadas: Entre la realidad y la poesía visual* se analiza la filmografía del director mexicano, explora en sus películas la fusión entre la realidad y la poesía visual, examina a la vez, cómo Reygadas utiliza elementos del cine experimental y de la docuficción para crear una narrativa única y evocadora a través de su enfoque estético y temático.

A partir de estos importantes referentes bibliográficos de la cinematografía mundial y especialmente, la latinoamericana, es pertinente

mencionar que los elementos del realismo mágico-maravilloso y onírico formarán parte esencial del *teaser*.

En definitiva, *El Llanto de los Cassettes* explora la historia del metacine aplicado al homenaje a la trayectoria de Ecuaimagen. Una producción que proporciona una experiencia cinematográfica única pues, evoca a la memoria y a la nostalgia, por el pretérito de los pioneros del cine cuencano que marcaron a varias generaciones de cineastas contemporáneos.

El objeto de estudio de la presente monografía se centra, entonces, en la exploración de las nuevas posibilidades de contenido y de la Forma plástica del material digital filmado y del cual dispone el montador, para asignarle novedosas e inexploradas formas de experimentación en la narración audiovisual a través del dominio de las técnicas y de las herramientas de los programas de edición y de la teoría del montaje cinematográfico, centrando y focalizando su atención en la estetización del tiempo como elemento existencial.

El problema que motiva la producción de este *teaser* radica en la ausencia de precedentes concretos locales / nacionales, y la necesidad continuar, en la mesa de montaje digital, con la exploración, como artista y profesional del cine, de nuevas formas narrativas, promoviendo la exploración de un territorio experimental que desafíe los límites de la narrativa audiovisual y que responda a la pregunta: ¿cómo fusionar los elementos del realismo maravilloso, el realismo mágico y lo onírico en la narrativa cinematográfica para crear una experiencia sensorial única, reflexiva, simbólica y abstracta, más expresiva aún, que la narrativa realista para que el espectador asuma la

importancia del trascender en el tiempo y la existencia humana de los pioneros del cine cuencano Ecuaimagen y su director Carlos Pérez Agustí?

En consecuencia, este estudio es pertinente por dos razones: En primer lugar, el cine experimental y la docuficción ofrecen un terreno fértil para la experimentación artística y la exploración de nuevas formas de representación de la realidad pues, al abordar el proyecto desde una perspectiva experimental, se busca ampliar los horizontes de la narrativa audiovisual y desafiar las convenciones establecidas mediante la exploración de las posibilidades técnicas y estéticas de las herramientas de edición y del montaje.

En segundo lugar, el grupo Ecuaimagen, pionero del cine cuencano, ha establecido un importante legado desde sus creaciones cinematográficas calificadas como “hazañas del cine ecuatoriano” por la manera en la que se realizaron cada uno sus largometrajes, con argumentos sólidos, recursos limitados, pero con alto contenido estético; características que se adaptan al cine digital y a los nuevos lenguajes contemporáneos para continuar, hasta nuestros días, en la producción cinematográfica en la ciudad de Cuenca.

Hay que resaltar que este *teaser* está enmarcado dentro de la docuficción y sobre todo, en un cine de características experimentales las cuales deben preservarse y difundirse por su trascendencia que posee Carlos Pérez Agustí y el grupo Ecuaimagen.

Es importante comprender que la intención de romper con las convenciones narrativas establecidas en el proyecto, radica en el deseo de ofrecer una perspectiva fresca y creativa en la narración audiovisual, mientras que, las convenciones narrativas tradicionales pueden, en algunos casos,

limitar la expresión artística y restringir las posibilidades de contar historias de manera innovadora.

De manera específica, las convenciones narrativas tradicionales podrían incluir entre otros elementos: la estructura lineal de causa y efecto, los arcos de personajes planos o predecibles y otras técnicas que, a menudo, se encuentran en la narración convencional las cuales, al matizarlas, modificarlas de manera creativa, pueden resultar en una experiencia narrativa más enriquecedora y estimulante para el espectador.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el contexto cinematográfico dominado por cánones narrativos convencionales, incluso aristotélicos, y formas de montaje convencionales y nada innovadoras en el ámbito local y nacional, se busca cuestionar estas estructuras establecidas a fin de fomentar la innovación y experimentación narrativa en la mesa desde la montaje mediante el dominio de la técnica de edición y con el uso de herramientas específicas como la visión multicámara, los mapeos 3D, colorimetría etc., incorporados en la narrativa experimental de la docuficción.

Al no existir en nuestro medio cinematográfico un antecedente similar en la que se dé importancia al rol que cumple el montador durante la edición de un filme que logre fusionar los elementos del realismo maravilloso, lo mágico y lo onírico aplicado específicamente al *teaser* que sea capaz de crear una experiencia cinematográfica única y reflexiva se ha propuesto llevar a efecto el presente proyecto de *teaser* titulado *El llanto de los cassettes*.

En definitiva, esta exploración y experimentación desde la postproducción y el rol que cumple el montador de la propuesta del presente *teaser* permitirá romper con las convenciones tradicionales referentes a la forma de narrar desde el montaje, estimulando la creatividad en futuros proyectos y a la vez, evocar emociones profundas en el espectador con respecto a la nostalgia del cine analógico cuencano realizados por sus pioneros durante las décadas de los 80s y 90s.

OBJETIVOS

Objetivo General

Postproducir el *teaser* del género docuficción titulado *El Llanto de los Cassettes* con los elementos del cine experimental focalizado en las posibilidades técnicas y estéticas de la edición y el montaje digital a fin de estetizar el tiempo narrativo como metáfora de la trascendencia existencial del primer grupo cuencano de cineastas, Ecuaimagen; permitiendo de esta manera, innovar la forma del discurso audiovisual del *teaser* contemporáneo.

Objetivos Específicos

1. Investigar sobre las principales teorías del montaje cinematográfico, al igual que tres teorías estéticas literarias latinoamericanas y su influencia en el cine, con el fin de argumentar conceptualmente, la propuesta audiovisual del *teaser*.

2. Determinar la información referente al grupo pionero del cine cuencano Ecuaimagen y su director, Carlos Pérez Agusti, a través de la investigación bibliográfica, filmográfica y videográfica para comprender su importancia en la historia del cine cuencano desde los años 80, dentro del contexto de la producción ecuatoriana actual.
3. Producir el *teaser* del género docuficción-experimental a fin de evidenciar la trascendencia en el tiempo del grupo Ecuaimagen durante sus rodajes obteniendo, de esta forma, el corpus fílmico concreto acorde a la propuesta, para su consecuente edición y montaje en la postproducción.

JUSTIFICACIÓN Y APLICACIÓN DE LA METODOLOGÍA

El tema propuesto adquiere gran importancia en el contexto cinematográfico local y nacional contemporáneo pues, constituye un gran precedente para la postproducción cinematográfica por cuanto se exalta el rol del montador como narrador de historias durante la fase de edición del filme;

El editor es quien articula y modela el material filmado en base determinadas posibilidades creativas, considerando el uso de las herramientas que el programa de edición ofrece, además de la posibilidad de incorporar elementos estéticos provenientes de las demás bellas artes como la literatura (realismo mágico y maravilloso), la pintura (surrealismo) y la cinematografía independiente realizada por Ecuaimagen, adaptados, todos ellos, a la cosmovisión andina y cuencana.

Para ello, es importante una metodología basada en la investigación bibliográfica, cinematográfica, videográfica, sonora, etc., que refiera a los temas

clave de la monografía, para luego, realizar el respectivo análisis de casos similares y la consecuente aplicación de las técnicas de postproducción audiovisual, al montaje y la difusión del teaser, justificando de esta manera, la pertinencia del tema y así lograr cumplir con cada uno de los objetivos propuestos en el proyecto del *teaser* de docuficción experimental *El Llanto de los Cassettes*.

A continuación, se explicará cómo estas metodologías contribuirán a obtener los resultados relevantes y enriquecedores para la propuesta fílmica:

En primer lugar, la investigación bibliográfica permitirá obtener un conocimiento profundo de los conceptos teóricos relacionados con el cine experimental, la docuficción y el grupo Ecuaimagen.

En segundo, lugar la teoría del montaje y su aplicación con las técnicas de producción audiovisual serán esenciales para dar vida al *teaser*. Se empleará técnicas y estrategias visuales-narrativas que recreen la sensación de un sueño a fin de transmitir la esencia del realismo maravilloso.

En tal sentido, la producción audiovisual implicará la planificación y ejecución de la filmación, la edición y la postproducción, así como la determinación y selección adecuada de los elementos visuales y sonoros que refuercen la experiencia cinematográfica propuesta.

Finalmente, la metodología de trabajo basada en la investigación documental, el análisis de casos similares y la aplicación de técnicas de producción audiovisual de vanguardia, se justifica por su pertinencia y su alcance práctico. Estas metodologías proporcionarán el respaldo teórico

necesario y la aplicación para lograr resultados relevantes y enriquecedores en el *teaser* de docuficción experimental *El Llanto de los Cassettes*.

DESARROLLO

CAPÍTULO 1

EL MONTAJE COMO PRINCIPIO ESENCIAL DEL CINE

El montaje es la fuerza creativa de la realidad fílmica y la
base del arte cinematográfico
en *Lecciones de cinematografía* **Vsevolod Pudovkin**

El principio del montaje primigenio

La palabra montaje refiere al armado, de manera organizada y con una sintaxis correcta, de las piezas preestablecidas para formar algo nuevo; es decir significados abstractos en base a elementos físicos; de tal manera que, el término es universal, y se aplica a toda forma de creación humana desde los primeros jeroglíficos como forma primigenia de comunicación hasta toda forma de creación artística y artesanal desarrollada por el humano, en la actualidad.

En el caso específico del Séptimo arte, el montaje es la esencia del cine pues, es en la mesa de montaje analógico lograda por la moviola en donde se hace una película, así pues, refiriéndose al montaje Sánchez-Biosca (1991) menciona: "...conjunto de instantes que deciden una sucesión y un orden, y modifican o confirman lo establecido en el guion técnico o el materializado en la fase de rodaje, el montaje es el gesto fundador de un discurso." (p.20)

Es pertinente aclarar que el montaje, en un sentido general, constituye una de las fases de la postproducción, en donde el experto en edición opera y manipula el material etiquetado y entregado a su vez por el *Data manager* tras un rodaje y que a fin de proceder a comprobar su validez y determinar, según su criterio técnico, estético y conceptual, es quien le da orden que define al filme.

El editor y su experticia con las herramientas de edición establece un discurso específico para evaluarlo, conjuntamente con el director y el productor, a fin de, a posteriori, considerarlo para su eventual corte final (*final cut*).

De tal forma que, es el montaje la fase que proporciona la Forma final del concepto del filme, generado a partir de la idea inicial el proceso

trascendente y esencial de creación, que en palabras de Walter Murch, principal editor de Francis Coppola (2003) en su libro *En el momento del parpadeo* expresa que: “El montaje es estructura, color, movimiento, manipulación del tiempo y muchas otras cosas...” es decir, una herramienta de gran poder persuasivo, en significados y emociones cuya estética varía de acuerdo al género cinematográfico que puede ser el documental y la ficción (p.23)

En este sentido, el documental primigenio de los hermanos Lumière, por ejemplo, *La llegada de un tren* (1895) el montaje *per sé* no se da, sino que es reproducido en la proyección, tal cual se filmó: El plano secuencia de la llegada del tren, obedece a la coincidencia con el tiempo narrativo y el tiempo de registro por cuestiones técnicas y por el desconocimiento aún, del lenguaje cinematográfico relacionado a planos más cerrados que los impulsaría años posteriores, David Griffith.

Luego de los hermanos Lumière, George Méliès con el filme *La Cenicienta* (1899) y luego *Viaje a la luna* (1902) su montaje se caracterizaría por el empleo estético de los efectos especiales. La técnica se define por la superposición de los fotogramas durante el montaje para lograr la desaparición y aparición de objetos, muy característico en el género de la Ciencia Ficción.

De tal forma que George Méliès, cada puesta en escena la pensó, la organizó y la armó previamente tanto, para la cámara como para el montaje; sin embargo, es en el contexto de la escuela cinematográfica de Brighton que el inglés George A. Smith, estrena *Las aventuras de Mary Jane* (1901) en

donde aprecia claramente, la manipulación del tiempo-espacio narrativos, en la edición del celuloide en *pro del suspense*.

Por otra parte, el norteamericano David Porter con *Asalto de un tren* (1903) perfecciona el montaje acentuando la premisa de narrar dos historias simultáneas a través de los cortes y uniones de los fotogramas para proveer de la acción dramática y de la velocidad a la historia de un *western*, a través del denominado montaje paralelo; sin embargo, es con David Griffith con *El nacimiento de una nación* (1915) con quien se establece definitivamente el potencial del montaje basado en un lenguaje cinematográfico propiamente dicho, a fin de que tome forma estética durante la edición misma del filme.



Ilustración 1 Sergei Eisenstein en la sala de montaje

Finalmente, Sergei Eisenstein, cineasta de nacionalidad rusa, es considerado como el padre del montaje al establecer en sus obras bibliográficas la teoría del montaje, basadas en su experiencia práctica a través de los años, filmes como *¡Qué Viva México!* (1932), *Alexander Nevsky* (1938), *El Acorazado Potemkin* (1925), entre otras obras. Piezas clave y canónicas para la historia del montaje.

El montaje en la docuficción y en el cine experimental

A la luz de experimentar con las líneas divisorias entre los géneros cinematográficos puros, el documental y la ficción se fusionan resultando el género denominado “docuficción” con el cual se logra potenciar la posibilidad narrativa del cinematógrafo pues, registra historias para documentar con el gesto artístico de poner en escena algunas secuencias. Entre los pioneros de la docuficción está por ejemplo: Robert Flaherty con el filme antropológico *Nanuk el esquimal* (1922) como obra pionera en combinar el registro de la realidad con escenas ficcionadas por cuanto el director buscó, en el proceso de registro, una visión de composición del plano cinematográfico y una determinada esteticidad del filme.

Este concepto de *mise en scene* o la puesta en cuadro, de cada uno de los elementos a retratarse de manera realista, continúa su desarrollo hasta la actualidad. Existe un punto extremo en poner en escena la realidad bajo el nombre de documental a fin de lograr una carga de discurso estético con los denominados *Fakes*, o falsos documentales, los cuales generan interrogantes a la Estética del cine sobre qué es realidad y qué es ficción.

La trasgresión al montaje tradicional con el cine experimental

En el cine experimental ocurre algo sorprendente; pues, es a partir de la Primera Guerra Mundial, el concepto de “trasgredir” las normas canónicas del séptimo arte tradicional primero, con el gesto de fusionar los géneros cinematográficos establecidos por el canon como “puros” como la ficción y sus características que se contraponen al documental y estas, a su vez, al cine experimental que incorpora las artes plásticas, el video, el *performance*.

Cada género cinematográfico tanto, tradicional como moderno, evidencian el contexto histórico cultural en la que se crean y, por otro lado, la necesidad de cada autor en expresar conceptos a través de distintas formas convencionales o no convencionales pues, en este sentido, Rick Altman (1999) en su libro *Los géneros cinematográficos* expresa que “las películas de género están estrechamente ligadas a la cultura que las produjo” (p.49).

De tal manera que, entre las escuelas de la Vanguardia como por ejemplo: el Abstraccionismo, el Cubismo, el Constructivismo, el Dadaísmo, el Surrealismo entre otras que, al formar parte de la plástica cinematográfica en la que el montaje rompe con las formas figurativas y la sintaxis, el ritmo, la lógica narrativa tradicional genera, por tanto, una nueva estética para la historia del cine que representa la crisis de las entreguerras y las exaltan a través del simbolismo y la metáfora visual con imágenes evidentemente estilizadas.

Sin embargo, es necesario considerar elementos previos por parte del artista dentro de la fase de la preproducción, a fin de que la idea y la premisa del concepto adquiera forma abstracta o geométrica de un espacio; por ello, es importante citar al autor francés Jean Mitry quien refiere respecto al cine experimental: “No podría expresarse por las transformaciones de un espacio sin haberlo previamente organizado. Convenía adquirir cierta maestría en el manejo de las formas antes de obtener el dominio de la duración”. (Mitry, 1974, p.11)

Artistas como Fernand Leger, Marcel Ducham, Salvador Dalí y Luis Buñuel forman parte del acervo de la estética del cine experimental y de las

artes visuales como referentes, apreciados hasta nuestros días, en museos y en festivales de cine alternativo, en contraposición al cine narrativo y canónico.

El metacine como otra forma de trasgresión al cine narrativo

El cine tradicional impuesto por el canon hollywoodense rezaba en sus lineamientos el orden secuencial, de las historias tampoco fue su premisa evidenciar el equipo de producción; es sino hasta la *Novell Vague* francesa que se habla de “metacine”; es decir, el cine habla desde dentro del cine.

El metacine al tener como referente filmográfico el cine mismo, propone reflexionar sobre un determinado aspecto que lo compone, sea el proceso escritural, la preproducción, la producción misma, caracterizada por el rodaje o la postproducción, compuesta por el montaje, la difusión y la proyección del filme.

En este sentido, el gesto de un director, al hablar del cine a través del cine le provee a la profesión de aquel nivel poético, lírico, romántico y trascendente, es decir, el acto cinematográfico metamorfoseada en algo bello.

Géneros literarios latinoamericanos y su influencia en el cine

La historia del cine latinoamericano se caracteriza por conservar en sus fotogramas el carácter realista de sus argumentos, retratando y representando la historia política y las crisis sociales, estas son narradas en forma de documentales y ficciones; sin embargo, a partir de las corrientes literarias como el realismo mágico, de principios de los años 20-30 y el realismo maravilloso de los años 40-60 buscaron siempre revalorar y recuperar la cosmovisión milenaria de los pueblos ancestrales ante el advenimiento del capitalismo tardío, la globalización y la posmodernidad del siglo XX.

Así, el realismo maravilloso, constituye un término acuñado por el escritor cubano Alejo Carpentier, en 1949 al referirse a que nuestra América latina conserva como parte de la realidad real y de la cotidianidad, los eventos de carácter mítico, legendario, religioso y se transfiguran al séptimo arte poner en imágenes aquellas formas estéticas que representan la idiosincrasia cultural, con un lenguaje cinematográfico propio caracterizado por la puesta en escena y un montaje con el uso de efectos especiales pertinentes que aporten a la dramaturgia del *teaser*.



Ilustración 2 C. Fernández escena mágica. Película Pedro Páramo (1967)

Filmes como *Pedro Páramo* (1967) de Carlos Velo adaptada de la novela de Juan Rulfo; *En este pueblo no hay ladrones* (1965) de Alberto Isaak basada en el cuento de Gabriel García Márquez; *Barroco* (1970) de Paul Leduc basada en la obra *Concierto Barroco* (1989) de Alejo Carpentier, entre otros filmes trasladan de las imágenes lingüísticas a las imágenes cinematográficas a través del montaje algunos de los elementos del realismo maravilloso y mágico endémicos de la identidad cultural de Latinoamérica.

Dentro del surrealismo español, Luis Buñuel y su estada en México, ha provisto a la historia del cine mexicano de valiosas obras en las que el mundo

onírico sugiere la metáfora de lo inconsciente del ser humano: *Los olvidados*, *Nazarín*, *Simón del desierto*, entre otras en donde, el montaje es un elemento característico del gesto onírico, subconsciente, lo no narrativo en medio secuencias convencionales.

En cuanto a los referentes hollywoodenses, el más representativo es La técnica de multicámara lograda en el filme *Matrix* (1999) de los hermanos Lilly y Lana Wachowski en donde el efecto suspendido en el tiempo se da a través de la multicámara en la escena en la que el protagonista Neo (Keanu Reeves) logra sortear las balas, permitiendo al espectador observar y tener la percepción inmersiva de la acción. Todo ello, logrado utilizando el recurso del croma en el interior de los estudios de la Fox en Sidney, Australia.

Estética literaria en el montaje del cine latinoamericano

La forma visual de las obras latinoamericanas tiene como importantes referentes estéticos las culturas precolombinas, caracterizadas por las descripciones de tono místico, exótico, mítico y legendario realizadas por cronistas de indias, es decir, clérigos venidos con los conquistadores con el propósito de registrar en los diarios de viajes como informes para el reinado ibérico.

Así, la narrativa cronista es retomada con elementos y recursos literarios que hiperbolizan los imaginarios colectivos ancestrales por los autores que viajaron a Europa a mediados del siglo XX y regresaron con una mirada antropológica de la historia de Latinoamérica.

El realismo mágico, por ejemplo, surgido en los años 20 y el realismo maravilloso en los años 50, constituyen una revaloración de la cosmovisión e

idiosincrasia de lo andino con elementos autóctonos como el mito, la leyenda y el rito, todos estos elementos expresados en manifestaciones categorizadas desde la perspectiva europea en tiempos de la conquista como mágicas, maravillosas.

Así el escritor cubano Alejo en su obra *Concierto Barroco* (1974) menciona que:

(...) no ponía en duda que en estas islas se hubiesen visto seres sobrenaturales, engendros de mitologías clásicas, semejantes a los muchos, de tez más oscura, que aquí seguían habitando los bosques, las fuentes y las cavernas —como los habían habitado ya en los reinos imprecisos y lejanos (Carpentier, 1974, p.12)

El surrealismo francés fue creado por Tristán Tzara y André Bretón, en la década del 20 y en España, en los 30s, por Luis Buñuel y Salvador Dalí. Fue un movimiento de Vanguardia que tiene como fundamento estético basar sus creaciones en la psicología analítica de Sigmund Freud y Jacques Lacan, la cual se centra en la somatización de los elementos del inconsciente humano, manifestados en formas simbólicas a través de los sueños como fruto de los deseos reprimidos.

En cuanto a los temas abordados por el cine del Realismo Mágico conservan de su fuente original, la literatura. Los filmes de esta escuela cinematográfica insertan como personajes mágicos, exóticos a indígenas y negros, cuyas culturas conservan la cosmovisión milenaria politeísta y panteísta cuya cotidianidad se basaba en el rito que, al llegar los españoles, lo

consideraban como maravillosas a la vez ofensivas, motivo de cruentos castigos.

La exótica infografía precolombina representa la forma primigenia de montaje visual pues, el emisor predispone de los elementos iconográficos de manera compositiva sobre un soporte físico bidimensional a fin de emitir un mensaje determinado; en este caso, un ritual a la deidad creadora del universo.

CAPÍTULO 2

Carlos Pérez Agustí y Ecuaimagen: pioneros del cine cuencano

En el año 1966 el Doctor Carlos Pérez Agustí (1942) llega a la ciudad de Cuenca como catedrático especializado en Literatura, con conocimientos en estudios cinematográficos. Es quien, maravillado por la hermosa ciudad, considera llevar a cabo el proyecto de realizar los primeros talleres de cine con el afán de hacer conocer la literatura ecuatoriana a través del Séptimo arte.

El marco perfecto para ejecutar el proyecto lo constituyó entre otros elementos: la belleza arquitectónica vernácula y republicana de la urbe, los paisajes naturales con extensas y coloridas praderas y los cuatro hermosos y cristalinos ríos que atraviesan la Atenas del Ecuador, la idiosincrasia de su gente, sus tradiciones y su acervo cultural.

De esta manera, la ciudad de Cuenca -expresa Carlos Pérez Agustí¹-, exigía, evocaba, apelaba a que sea filmada; por ello, sus primeros filmes de corte experimental los realizó con cámaras de 8mm y 16mm cuyos reelados debían realizarse en el extranjero ante la ausencia de un laboratorio

¹ La entrevista realizada por el autor al Dr. Carlos Pérez Agustí puede visionarse y leerse de manera íntegra en el anexo.

cinematográfico en la urbe. Impedido de continuar con aquellos micro proyectos y en los formatos de celuloide la Universidad de Cuenca optó por adquirir algo más económico, versátil, ligero e inmediato para la fase de postproducción. que solo ofrecía la tecnología alterna de la cámara analógica de cinta magnética como la cámara U-matic, Hi 8 y del VHS. Los equipos adquiridos por la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación para el taller de cine, con la que se dio inicio al proyecto cinematográfico de la producción de largometrajes con un consolidado grupo de colegas cinéfilos denominado Ecuaimagen.

En este sentido, es pertinente citar a Lucia Ramos Monteiro quien es su artículo titulado *Filmo, luego existo. Filmografías en circulación paralela en Ecuador* expresa la relación intrínseca existente entre las dos artes: la literatura y el cine como formas de identidad nacional, al decir que: “En la literatura como en el cine, las narrativas fundacionales responden, como es sabido, a la necesidad de afirmación de una identidad nacional nueva, en general mestiza, que funcione como promesa de un futuro mejor para el país”. (2016, pp. 41-51).

En cuanto a la adaptación fiel, parcial o libre que Carlos Pérez Agusti realiza a partir de las fuentes literarias, sus largometrajes representan la visión de reinterpretar la realidad ficcional local adaptada al nuevo lenguaje, el cinematográfico junto al mencionado grupo Ecuaimagen, elementos que serán rescatados por la siguiente generación de adaptadores de la literatura ecuatoriana en los años 90 como César Carminiani, Carl West y Camilo Luzuriaga.

La producción cinematográfica de Ecuaimagen



Ilustración 3 Ecuaimagen rodando en el año 1983. Archivo.

Los talleres de cine de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca consolidó, entonces, al grupo de colegas y amigos cinéfilos en la década de los 80s quienes, unidos por la pasión de hacer cine, producen el primer largometraje, *Arcilla indócil* (1983) basado en el cuento homónimo del escritor cuencano Arturo Montesinos Malo; le suceden: *Cabeza de gallo* (1989) basado en el cuento de César Dávila Andrade, cuencano también; *La última erranza* (1985) del autor guayaquileño Joaquín Gallegos Lara; *El éxodo de Yangana* (1990) del escritor lojano Ángel Felicísimo Rojas.



Ilustración 4 Afiches: Películas de Carlos Pérez Agusti y Ecuaimagen

Las cuatro interpretaciones literarias para cine precedentes, le permiten al director Carlos Pérez Agusti explorar años más tarde, el argumento original *Tahual* (1966); sin embargo, su experticia en Literatura le permitirá regresar a la adaptación de *Cabalgata nocturna* (2016) del escritor cañareño Eliécer Cárdenas para, nuevamente, explorar la ficción con *El retorno* (2023), estas dos últimas mencionadas, se encuentran en la etapa de preproducción y postproducción, respectivamente.

La producción cinematográfica entre los años 80s y 90s en el resto del Ecuador.

La importancia de la cinematografía de Carlos Pérez Agusti radica en que se ubica entre los intersticios de la creación fílmica de las primeras obras de ficción producidas en Ecuador durante la década de los años 1920, con Augusto Sanmiguel y el resurgir de la cinematografía en los años 90s con Camilo Luzuriaga de tal forma que director Carlos Pérez Agusti ubica a la ciudad de Cuenca entra las ciudades de mayor aporte a la historia del cine nacional.

En definitiva, la producción cinematográfica de Pérez Agusti, generada desde la zona austral del Ecuador permite establecer distintas lecturas y reflexiones sobre la ecuatorianidad; de tal manera que la producción cinematográfica de Cuenca es *sui generis* como en todas las producciones artísticas de la ciudad de Atenas del Ecuador.

La característica principal de la producción de Carlos Pérez Agusti se debe a que los argumentos son de tono costumbrista, realista y realista maravilloso pues, sus escritores pertenecen a la segunda etapa de la literatura ecuatoriana de los años 30 que se caracteriza por ser autóctona, describir el carácter paisajístico, la población cuencana por la visión, aún romántica de la realidad, además, sumado a esta característica está el discurso estilizado y academicista de la realidad contemporánea.

Los ambientes, la atmósfera, los personajes que están dentro de la ficción, evidencian la lucha de clases, el poder y la ideología política además, complementados con temas que giran en torno a lo intrafamiliar, a los tabúes, a

los dogmas religiosos y la ideología política cercanas al conservadorismo, etc., aún arraigados a una ciudad que está adentrada y encerrada en un cuenco cuya política conservadora de los terratenientes es heredera directa del feudalismo europeo implantado en la región andina, latente incluso, en la religión católica local.

En este contexto de la realidad azuaya de mediados del siglo XX, es pertinente citar al escritor cuencano Cristóbal Zapata quien, en el libro *Paraísos perdidos* (2016) se refiere a la forma de percepción del director Carlos Pérez Agusti respecto a la idiosincrasia local cuando fue miembro de la Junta Calificadora que se reunía en la sala de cine 9 de octubre al decir que: "(...) asistí a un infinidad de sesiones donde los prejuicios orales sobre los contenidos eróticos era el parámetro de los censores para decidir si se proyectaba o se prohibía una película" (Zapata, 2016, p.171)

Esta atmósfera tradicionalista conservadora, hermética que caracteriza a la sociedad cuencana está presente en los primeros largometrajes de Carlos Pérez Agusti que, según el cineasta lojano Camilo Luzuriaga, en su artículo *Los géneros del cine ecuatoriano* (2017) refiere con claridad: "el cine graduado ha desarrollado al menos un género, que puede ser etiquetado como "cine de hacienda". El precursor de este esbozo de género es Carlos Pérez Agusti, con sus películas *Arcilla Indócil* y *La última erranza*, de 1983 y 1985 respectivamente". (Luzuriaga, 2017, p. 11)

De tal forma, que cada largometraje realizado por Carlos Pérez Agusti y su grupo de cinéfilos establece desde una poética y una estética la reflexión de la propia memoria colectiva de la provincia del Azuay, al igual que su ruralidad,

así como el urbanismo tradicional de la ciudad de Cuenca; con su gente retratada e inmortalizada gracias al artificio que logra una cámara y la magia del montaje.

Si retomamos el contexto del cine en el resto del país, la ciudad capital, por ejemplo, el poeta Ulises Estrella en su artículo *Reflexión sobre el cine ecuatoriano* (1984, p. 11) se refiere al resurgimiento del cine nacional a partir de la consciencia de la comunidad educativa y cultura de la capital ecuatoriana que tiene sobre el cine al materializar los imaginarios de la ciudad: el filme de ficción está marcada por esta característica que define a la cinematografía nacional:

(...) en 1974, en el marco del Departamento de Cine de la Universidad Central y se prolonga hoy, sistemáticamente en la Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Comunidades campesinas, sindicatos, colegios y universidades, valoran esta comunicación alternativa, generándose, luego de las proyecciones, una amplia discusión sobre la realidad ecuatoriana y latinoamericana. Casi un trabajo de hormiga frente a la masividad del cine comercial. (Estrella, 1984, p. 11)

Los gestos experimentales de intentar establecer una dialéctica entre discursos de los géneros cinematográficos entre la ficción y el documental se observan en *La última erranza* en donde Carlos Pérez Agusti expresa, en una entrevista a los autores Miguel Alvear y Christian León compilados en libro *Ecuador bajo tierra* (2009, p.45): “Había un predominio de ideas, sociales, había que hacer un cine de protesta y de ideas sociales que era también la postura de la literatura ecuatoriana de 1930.”

En definitiva, el caso de la filmografía de Carlos Pérez Agusti y el grupo Ecuaimagen y su línea argumental está marcada por tres etapas creativas: la primera por el compromiso asumido de llevar a la pantalla magnánimes obras de la literatura ecuatoriana del realismo social del 30.

Difundir la identidad poblacional dentro de la historia y una geografía nacional a través de la literatura, requiere de un discurso dotado de elementos que evidencian aquellas dicotomías de carácter ideológico y político entre conservadores y liberales, como una manera de exorcizar las heridas de las luchas ideológicas del pretérito que osciló entre el año 1895 hasta 1930;

Una segunda etapa: caracterizada por el afán de desprenderse de los argumentos literarios de tono del costumbrismo y de realismo social pues, el director cuencano transita por los senderos del argumento original en medio de documentales realizados en el resto del país, hasta el retorno a la democracia acaecida desde el año 1980.

Una tercera etapa, por volver la mirada a la literatura regional de los 90s, más actual cuyos argumentos abordan los temas relacionados al viaje, la migración y la lucha del hombre por reencontrarse consigo mismo en el contexto contemporáneo.

Un importante elemento estético de la historia del cine nacional es que los directores como César Carminiani, Carl West y Camilo Luzuriaga explorarían, siguiendo al maestro Carlos Pérez Agusti, el mundo de la adaptación literaria con la suficiente ayuda económica para la producción y cuyas exhibiciones fueron auténticos productos comerciales.

El montaje en el cine de Ecuaimagen

La escritura del guion, el rodaje y el montaje dependió de los avances de la tecnología de la cinta magnética tanto para video como para audio el cual, está incorporado a la cámara. Estos dispositivos de la vanguardia, al llegar a la ciudad de Cuenca, a través de la adquisición de equipos por parte de la Universidad Estatal para la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, permitió en su debido momento, explorar, de manera experimental, el potencial técnico y estético de las videocaseteras aplicadas a la cinematografía, pues, el gesto de dar el paso del celuloide a la cinta magnética permitió un cambio radical en cuanto al dinamismo, los tiempos de rodaje y la postproducción de los filmes por parte del grupo Ecuaimagen, en la Atenas del Ecuador.

En cuanto a la preproducción, en acápite anteriores se refirió sobre la fuente argumental proveniente de la literatura adaptada desde la visión personal que tenía del grupo con respecto a la realidad cuencana de aquellos años 80 y 90 en donde, si bien el guion fue construido para el rodaje *in situ* éste se iba matizando según las sugerencias del equipo en *pro* de la dramaturgia general y específica como, por ejemplo, los diálogos y las acotaciones del elenco en cada uno de los largometrajes.



Ilustración 5 Carlos Pérez Agusti: transferencia de imágenes y audio

En el ámbito de la producción, fase importante para llevar efecto el rodaje, contaba con la autogestión tanto, para el traslado, la alimentación, el hospedaje la dirección de arte, el elenco y su continua colaboración conjunta y sin remuneración; es decir, un auténtico cine de autor que en el contexto actual de principios del siglo XXI del cine ecuatoriano es un “cine de guerrilla” según lo expresado por Christian León, crítico e historiador del cine nacional.

Ha sido preciso y pertinente establecer, entonces una relectura del quehacer cinematográfico a través de una docuficción en donde se sistematiza la poética cinematográfica de Carlos Pérez Agusti y de Ecuaimagen que operó en los años 80 aún en la actualidad.

En la actualidad continúan unidos por el amor al cine lo que les permite inmortalizarse dentro de la historia del cine ecuatoriano al retratar la idiosincrasia y los imaginarios colectivos en cada uno de los procesos de producción de los largometrajes; los mismos que ahora en la actualidad, forman parte de los archivos de la Cinemateca Nacional en la ciudad de Quito, constituyendo parte fundamental de la memoria audiovisual del Ecuador para investigaciones, apropiaciones, y nuevas creaciones estéticas, como la actual propuesta.

Entre esta nostalgia por lo pretérito y la esperanza por el futuro es que el cine de Carlos Pérez Agusti logra interpretar la realidad ficcional en sus largometrajes posteriores. A decir de Christian León:

Surgen un conjunto de películas de temática urbana que retratan con desencanto la vida de seres marginados por las instituciones sociales. Un cine que relata sin ningún ánimo redentor la violencia y el desamparo que se experimenta en la subcultura de la calle. Un cine con una posición crítica sobre el discurso de la nación, el paradigma de la cultura ilustrada y el sentido utópico de la modernidad. (2005, p.23)

En consecuencia, el cine intersticial de Carlos Pérez Agusti es de gran importancia para la historia del séptimo arte nacional pues articula los elementos discursivos de una época pretérita y una nueva época contemporánea donde la narrativa, la dirección actoral, los personajes, la construcción narrativa del montaje se codifica acorde a los nuevos tiempos.

Del montaje en U-matic y en VHS al montaje digital

La retrospectiva referida en los párrafos precedentes respecto a los procesos de preproducción y la producción de los rodajes de las películas realizadas de la mano del grupo de cine Ecuaimagen está marcada por la convivencia, casi simultánea, de las tecnologías analógicas del celuloide con la cinta magnética de los años 70 y 80.

Estas tecnologías fueron generadas por las empresas Sony y JVC al proponer al público cámaras portables con las denominadas cámaras Portapak U-matic y las VHS, respectivamente, posibilitando la exploración de fijar las imágenes en distintos soportes.

La compañía *Piliphis* y la *Sony* tras haber lanzado al mercado la cinta magnética de video conjuntamente con los equipos que permiten grabar imágenes y sonido en una misma cinta integrada en pequeñas cajas de almacenamiento denominados *cassettes*, de varios formatos, metrajes y tamaños que ampliaron y democratizaron las posibilidades creativas en los soportes y las reproductoras de video como *betacam*, *betamax*, *VHS*, *Hi8*, entre otros;

Estos equipos mucho más económicos reemplazan al prolijo proceso de revelado químico dentro de un laboratorio y a la grabación en soporte de acetato analógico que le caracteriza al vinilo en el caso del sonido, así como la sincronización de imagen y sonido en la mesa de montaje analógico en la moviola.



Ilustración 6 Cámara analógica utilizada en el rodaje de Arcilla indócil (1983)

Así, las películas producidas por Ecuaimagen se grabaron, en aquel entonces, en videocintas las cuales, como menciona Miguel Alvear y Christian León en el libro *Ecuador bajo tierra, videografías en circulación paralela* (2009) trascienden en el tiempo por: “Haber rodado su primer largo, Arcilla indócil, grabando cada plano en casete de manera secuencial para sobrellevar la falta

de equipos de edición, da cuenta de su ingenio y tenacidad.” (Alvear, 2009, p.43)

La hazaña de grabar en un solo *cassette* toda la película según el orden de la narración sin recurrir estrictamente a las varias horas ante una mesa de montaje; de tal manera que el largometraje ya estuviese montado en la videocasetera, es digno de una proeza olímpica.

Esta carencia de una sala de montaje adecuada para las cintas magnéticas, influyó notablemente en la elaboración del guion, en la producción y en el rodaje pues, la secuencia de la filmación debía regirse estrictamente con el orden de las escenas, a fin de que quede fijada en ese orden toda la obra cinematográfica, a lo que el equipo técnico y el elenco debían retornar nuevamente a las mismas locaciones para las escenas subsiguientes siendo una proeza dentro de la historia del cine el haber logrado finalizar con éxito dichas operas primas.

Sorteando todas las adversidades el grupo de cineastas Ecuaimagen soslayó además de la falta de presupuesto para una sala de montaje, en donde se les permitiera optimizar la labor cinematográfica, la carencia de escuela de actores, el transporte etc., a pesar de aquello, la pasión, el amor por el cine les permitió, de manera titánica, realizar y cumplir con los sueños de un grupo de amigos y colegas de la academia, uno de los gestos más sublimes del hombre: el hacer cine.

Hacia lo mágico y lo maravilloso del montaje de Ecuaimagen

Los antecedentes literarios mencionados permiten inferir que la narrativa sugerida por los argumentos de los escritores ecuatorianos se altera, se

modifica y se adapta a la realidad del guion, del rodaje y del montaje de Ecuaimagen, en este sentido, es pertinente citar que el principio de estructura de la narrativa del texto ficcional que concibió la teórica holandesa Mieke Bal (1985) por ejemplo, en su obra *La teoría de la narrativa*:

Se ha definido a los acontecimientos como procesos. Un proceso es un cambio, una evolución, y presupone, por tanto, una sucesión en el tiempo o una cronología. Los acontecimientos ocurren durante un cierto periodo de tiempo y se suceden en un cierto orden. (p.45)

El orden cronológico del argumento de la obra literaria durante la adaptación se matiza o se modifica parcialmente de acuerdo a diversos factores como; por ejemplo, percepción personal del director, la influencia estética del contexto social de la época, los recursos técnicos y tecnológicos disponibles para ejecutar el proyecto, la metodología de la dirección actoral y el equipo técnico por parte del director y por supuesto, la forma definitiva tras el montaje.

Carlos Pérez Agusti (1997) en su artículo *Oposición palabra/imagen* aclara la manera en que la palabra se hace imagen en el montaje que:

Es el montaje el encargado de asociar imágenes y los demás recursos. Entonces las significaciones de las imágenes inicialmente denotativas dependen la manera en que se las produce y solamente de la relación de los significantes con un sentido determinado. (p.269),

El evocar estos pasajes de tono romántico referentes a los procesos fílmicos de Carlos Pérez Agusti, se direccionan a los *cassettes*, sublimes objetos que resguardan cada uno de los largometrajes realizados en aquella época.



7 Afiches: *Cabeza de gallo* (1983) y *El llanto de los cassettes* (2023)

Entonces, parte del *leit motiv* argumental y metafórico del presente homenaje del teaser *El llanto de los cassettes*, es *Cabeza de gallo* (1983) rodado en soportes analógicos de cintas magnéticas que evocan a la memoria los momentos importantes para el grupo. En ellos, reposan las historias de aquellos días en el que el cine cuencano se rodaba en este formato que recobra vida en este 2023, con la reinterpretación del espíritu creativo de Carlos Pérez Agusti y su equipo Ecuaimagen.

CAPÍTULO 3

El montaje en *El llanto de los cassettes*: una propuesta vanguardista

El teaser *El llanto de los cassettes* (2023) provee de la Forma estética al concepto de la trascendencia del tiempo. Exalta a la vez la importancia que tiene para la Estética del cine, la metáfora del tiempo congelado o sincrónico; es decir, la escena detenida en un tiempo específico, en la que se aprecia el grupo de cineastas Ecuaimagen en el instante mismo de la filmación del largometraje *Cabeza de gallo* en el año 1983.

Aquellas escenas de los años 80 son reconstruidas en este 2023, teniendo como personajes ficticios al mismo grupo de cineastas conformado

por el director de cine, Carlos Pérez Agusti; al productor de Ecuaimagen, Humberto Coronel; al Director de Fotografía y sonido además, de su rol de actor, Segundo Narváez y a Galo Carrión en su rol de actor protagónico; todos ellos, inmortalizados durante los sublimes instantes de rodaje de las escenas más significativas del largometraje en mención.

La contemplación atemporal permite capturar el placer que sienten, como equipo de rodaje, el hacer películas en compañía de grandes amigos y colegas del arte cinematográfico cuencano.

Recordar es volver a revivir, y de manera mágica y maravillosa a través de la maquina estética del cine. Es ir a un viaje trascendental, a un tiempo específico de la historia, a las simientes del cine cuencano para lograr la reconstrucción de los acontecimientos pretéritos, desde una reinterpretación artística personal a través del documental y la ficción, considerando los elementos del cine experimental sobre la realidad del cine de autor.

En este sentido, “(...) es un giro hacia la intimidad y biografía de la cultura ecuatoriana (...) relacionado con la crisis de los grandes relatos y la emergencia de las pequeñas historias explicadas por el posmodernismo (...). (León, 2012, p. 126)

Ese es entonces el *leit motiv* que marca el propósito del *teaser* de la docuficción de carácter experimental *El llanto de los cassettes* el cual, utiliza los siguientes recursos estéticos narrativos:

a) la “caja china” o denominada “muñeca rusa” o *matroska*, el mismo que consiste en relatar varias historias dentro de una sola,

b) El recurso de la función del Metacine del lenguaje cinematográfico como forma de relato autorreferencial del cine dentro del cine y

c) el uso estético del tiempo sincrónico, caracterizado por suspender o congelar una determinada escena a fin de proveerle de la posibilidad de múltiples perspectivas de lectura y evocar las distintas emociones sensoriales a partir de la observación contemplativa de los elementos como el equipo técnico, el actor, seres mágicos como el gallo, por ejemplo, la naturaleza, los objetos y los sonidos que componen la realidad ficcional que representa el instante del rodaje del largometraje *Cabeza de gallo* de Carlos Pérez Agusti.

En este sentido, proveer a las imágenes de significados de nivel intelectual como la metáfora, la hipérbole, la comparación y la alegoría para generar significados de la trascendencia olímpica que tienen los magnánimos personajes del cine cuencano y encontrar la verdadera esencia del quehacer cinematográfico.

Aquella esencia existencial, la razón de ser del grupo de cineastas cobijados bajo el nombre de Ecuaimagen, en el ámbito cinematográfico; es tratado desde el rol del montajista que evidencia este concepto; en este sentido, citando al autor Rafael Sánchez:

Montaje es un término destinado a indicar la naturaleza especificada de la obra cinematográfica; como la necesidad o exigencia del espectáculo fílmico de estar fraccionado en planos o tomas (*shots*). Es, por lo tanto, un término estético que lejos de referirse a una etapa del proceso

creativo, los abarca todos por igual. De este modo, desde el momento en que se comienza a concebir un film en la mente de un cinematografista y desde el momento en que él redacta el guion técnico en un papel que señala planos o tomas por separado, ya se está creando el montaje de ese film. (Sánchez, p. 54)

El director de cine de nacionalidad rusa Sergei Eisenstein estableció en su obra *La forma del cine* (1986) distintos tipos de montaje aplicados en la imagen en movimiento, los cuales se toma como referencia. Uno de ellos el montaje intelectual está aplicado en la propuesta. Consiste en la habilidad de trasgredir el tiempo narrativo, la ilusión óptica de las imágenes y la exaltación del concepto a través del artificio del montaje.

Cabe citar al realizador y crítico británico Karel Reisz quien a su vez se refiere a lo expresado por Sergei Eisenstein: al decir que “El cine formalista se dirigía solamente a la acción mientras que el montaje intelectual da paso al proceso del pensamiento”. (1960, p. 36)

El aspecto del dominio técnico en cuanto al tiro de cámara en movimiento sobre la puesta en escena con personajes estáticos proveerá de un sentido mágico pues, la realidad que el cine tradicional representa está siempre en movimiento. De esta manera, se da el primer giro en la puesta en escena fija o estática.

El segundo aspecto técnico es la múltiple perspectiva de la cámara siempre en movimiento, proveyéndoles a la escena de la sublimidad propuesta pues, el avance hacia el punto central el gallo como ente metafórico de la libertad atravesando desde los primeros términos hacia el primer término.

La representación de la realidad a través de los recursos técnicos y estéticos como los encuadres, las ópticas, los planos, los movimientos de cámara etc., proporciona al espectador de múltiples posibilidades de lectura y percepción estética; logradas por el corte final, en la fase del montaje con el uso de la técnica de las herramientas como el “mapeo” o “fotogrametría” el cual consiste en registrar desde todos los ángulos el objeto, a fin de que en el montaje digital se le asigna un espacio y tridimensional en 3D dentro del plano.

Para una aproximación al efecto *bullet time*, técnica multicámara realizada años atrás en la *Fox studios* en Sídney, Australia se ha procedido a adaptarla a la realidad local, idealizada, conceptualizada y rodada en la periferia de la Atenas del Ecuador, pero siempre pensada en la forma final que adquirirá en la mesa de montaje digital durante la postproducción del *teaser*.

El concepto y la forma de la trascendencia en el tiempo se genera en la postproducción del *teaser* con elementos del cine experimental y la docuficción, que busca captar la esencia vanguardista y fijar en la memoria colectiva la gran influencia que, hasta ahora, tiene el grupo como pioneros del cine independiente en la ciudad de Cuenca para los cineastas locales nacionales y por qué no decirlo, para Latinoamérica.

Al fusionar en el *teaser* la docuficción con la técnica experimental además de los elementos del realismo maravilloso y lo onírico se crea una experiencia cinematográfica que desafía los paradigmas argumentales articulando nuevas perspectivas de lectura de los imaginarios colectivos, además donde el espectador se transporta a universos alternos en donde le permitirán reflexionar sobre la realidad real.

Lo que se aprecia en el teaser es el alcance de una estética propia que ha logrado el grupo Ecuaimagen entre ellos: amor a lo local, la búsqueda y reencuentro con lo literario a través de las adaptaciones literarias de escritores cuencanos, la producción autogestionada, las vicisitudes e inclemencias meteorológicas, sin embargo, se destaca la capacidad creativa de potenciar y producir con los recursos disponibles, el dominio del lenguaje cinematográfico y de la técnica y lo más importante, unidos todos por la pasión de hacer cine.

. La propuesta: idea, concepto y forma estética del *teaser*

La propuesta de la preproducción y específicamente la fase de producción del rodaje del teaser, se considera como prioridad al montaje pues, citando al director ruso Vsevolod Pudovkin en su libro *Lecciones de cinematografía* (1960) refiere que: “En la colaboración de un film, la toma debe realizarse pensando ya en el montaje” (p.91).

De tal forma que todo el plan de rodaje posee la característica de unir previamente las piezas en la mente del director y donde éstas empiezan a cobrar vida propia, es durante la formulación del storyboard las cuales irán adaptándose a la realidad del rodaje *in situ*.

Desde la técnica cinematográfica, el teaser evidencia los elementos fantásticos y su fusión con lo cotidiano, evocando emociones profundas mediante la exploración de situaciones y personajes que desafían la lógica tradicional.

Es a través de las imágenes oníricas y técnicas narrativas que se recrean la sensación de un sueño. El teaser invita al espectador a cuestionar la realidad y sumergirse en un universo donde la magia y la fantasía coexisten

con lo tangible a través de la experimentación y la trasgresión de los elementos narrativos, al igual que la reinterpretación de la *mise en scene* que pregona la ficción.

En este aspecto, el autor Darwin Borja en su artículo *Las imágenes recreadas en los documentales históricos* (2018) menciona:

(...) el logro de un realizador está en combinar esa variedad de videos provenientes de distintos registros y épocas para que la memoria de los involucrados y la narrativa tengan armonía y un estilo que consolide el punto de vista del realizador sobre la historia (p.27).

Definitivamente, el teaser *El llanto de los cassettes* adquiere un potencial representativo en la producción local y nacional a partir de tras el montaje final en la mesa de edición, una de las fases de la postproducción cinematográfica y audiovisual.

Procesos del premontaje de *El llanto de los cassettes*

Entre las técnicas de montaje establecidas por las primeras formas de conceptualización basadas en la teoría y en la práctica cinematográfica devenidas desde la escuela rusa de la mano de Vertov, Kulechov, Pudovkin y Eisenstein así como las francesas como el *Direct cinema*, la *Nouvelle vague* y la italiana como el Neorrealismo y el cine moderno de Orson Welles establecen el canon contemporáneo para el montaje de las nuevas narrativas que se adaptan a los distintos géneros y subgéneros cinematográficos para contar historias actuales. En el caso específico del *teaser*, al tratarse de un filme de corta duración caracterizada por ser fragmentada con elementos del filme a

promocionarse, el montaje está direccionado a la selección de los instantes significativos extraídos de la propuesta final, pues: “Cuando una película está realmente pensada, esta estructura de montaje es ya perceptible en el primer montaje” (Villain,1999, p. 97)

En el documental Vertov, Grierson, Moore o Welles generaron para la historia del documental los elementos y códigos que reinterpretan la realidad real, la ficción, la docuficción y el *Fake* o falso documental géneros e influencias que en Ecuador constituyeron un aporte para el giro estético en las obras de corte experimental de Miguel Alvear entre otros documentalistas experimentales.

La reinención del efecto *bullet time* en “El Llanto de los casetes”

Cada etapa de la producción es importante, desde la concepción de la idea, direccionada a la etapa de la preproducción en la que incluye la investigación inicial, el situarse en el rodaje, hasta llegar a la fase que nos compete: la postproducción.



Ilustración 8 Efecto *bullet time* en *Matrix* (1999)

En el montaje se enfatiza el dominio de las herramientas de los efectos especiales que evidencien el concepto de trascendencia temporal al emplear el

efecto de *bullet time* o tiempo suspendido a fin de provocar en el espectador nuevas percepciones y sensaciones en relación al tiempo narrativo.

La múltiple forma de percepción de la realidad por parte del espectador varía por cuanto se trata de replantear los conceptos que el editor ha considerado proponer, de manera creativa, en la mesa del montaje. Anne Baudry quien, en su artículo *Montaje y dramaturgia en el cine documental* (1999) refiere sobre la visión que tiene el editor en salir de los cánones tradicionales preestablecidos en *pro* de la creatividad al decir que: “En montaje documental este sentimiento de libertad es muy fuerte. Sin duda porque la parte creadora allí es muy importante” (p.68)

Este enfoque innovador de libertad del editor en experimentar de manera creativa con el efecto *bullet time* no solo rinde homenaje a la manera de sentir y de percibir la realidad del cine dentro del cine sino que trasciende hacia el rol del editor como demiurgo, en la fase de la postproducción de un filme en general, quien tiene la capacidad de alterar el tiempo y la perspectiva de la realidad al adentrarse en detalles específicos que le permite revelar datos escondidos que en el montaje clásico, pasan por alto, por la necesidad de contar una historia aristotélica.

El montaje está pensado para que el espectador también forme parte de aquella representación, la de adentrarse en las enigmáticas entrañas de la imagen, explorarla desde varios ángulos de vista y reorganizar la narración conjuntamente con la sintaxis lógica que tiene el editor. Es de esta forma que el *teaser* adquiere su carácter experimental al procurar integrar al espectador dentro de la maquinaria cinematográfica.

En el caso específico del grupo de Ecuaimagen durante el rodaje de una escena de *Cabeza de gallo*, se recurrió como referencia principal al efecto logrado por los hermanos Wachowski en *Matrix* (1999) un punto importante para el cine digital y los efectos especiales que transporta al espectador a otra dimensión de características maravillosas y oníricas al tener otras lecturas simultáneas de una misma acción.

El efecto 360 que se logra durante las pruebas de las herramientas de edición en la mesa de montaje digital del teaser de *El llanto de los cassettes* es espectacular: detener el tiempo para percibir los detalles de aquella realidad en un tiempo sincrónico mas, no diacrónico, para enaltecer y elevar las imágenes a un concepto filosófico de características existenciales, definitivamente, establece un gran precedente en la postproducción local permitiendo asumir una nueva perspectiva para incentivar a la reflexión y al análisis de las decisiones creativas y técnicas, así como los desafíos y soluciones encontradas en el instante de la edición.

Desde el punto de vista histórico el *teaser* al estar investido del género experimental y de la docuficción con elementos maravillosos, la perspectiva de la postproducción asume una nueva posición con respecto a la forma de crear y montar en un filme, que permite reflexionar el pretérito y presente de la manera de hacer cine en Ecuador, es como lo menciona el crítico cuencano Geovanny Narváez al decir que:

(...) la creación cinematográfica, como el arte en general, debe concebirse a partir de la libertad individual o colectiva, y desde las experiencias y visiones del mundo construir nuevos y originales

universos fílmicos, evitando reproducir esquemas -patrones y matices- de los que ostentan poder y control, que definen implícita o explícitamente contenidos y estéticas debido a la posición económica, política, social tecnológica, etc. (Narváez, 2017, p. 274).

De tal forma que, la libertad creativa generada desde la idea, el guion literario y el guion técnico que deriva a su vez en *IArta*, inteligencia artificial, el cual prediseña *el storyboard* (ver anexos) previsualizando la *mise en scene* de cada una de los planos a ejecutarse en cada escena, así como cada una de las secuencias que conforman los elementos del *teaser*.

La tecnología digital frente a la tecnología analógica utilizada por el cine de Ecuaimagen marca un giro importante en la manera de percibir, ver e interpretar la realidad cuencana y más aún, cuando esa realidad es la cinematográfica; es decir, hablar del cine analógico de Carlos Pérez Agusti mediante el cine y las tecnologías múltiples posibilidades que ofrece el cine digital y el montaje digital para modelar y matizar las imágenes, es nuestro propósito.

Proceso de postproducción del teaser *El llanto de los cassettes*

Cada uno de los elementos que conforman cada fase de la preproducción, la producción y la postproducción cinematográfica del teaser forman parte esencial en los resultados finales los cuales serán descritos a continuación como parte del proceso creativo: en primera instancia, el concepto, la teoría y la representación en la Forma estética están debidamente fundamentadas con las teorías estéticas ya desarrolladas en los acápites del primer y segundo capítulos.

Referente a la fase de *scouting* perteneciente a la fase de la preproducción, se determinó un lugar de la periferia de la ciudad de Cuenca denominado Las monjas, por cuanto se asemeja a la escenografía del filme película *Cabeza de gallo* de 1983.

En cuanto a la producción del rodaje mismo del teaser, se dispone de la cámara *Sony alpha 7 III* la cual tiene la característica de grabar desde 120 *fps* en Full HD con LUT, a fin de proveerle de un tiempo de registro óptimo. Se utiliza un lente 35 mm con obturación 240 con diafragma f8 y un estabilizador marca *Moza*.

Desde la dirección actuarial se les estableció los debidos bloqueos para cada uno de los actores y en conjunto la coordinación de la coreografía tomando como base la premisa preestablecida referente al rito andino y toda la algarabía detrás de ellas con personajes como los danzantes tiempo-espacio suspendido, a temporal.

Con la ayuda del croma en exteriores con una uniforme luz del día. Una vez seteadas la escenografía y la correcta ubicación de los *mattes* se procedió a crear por medio del modo cámara *tracker* de seguimiento a partir de puntos de referencia, de tal manera que, con cada cambio de perspectiva la cámara registra los puntos de interés para la fase de postproducción.

La Dirección de fotografía pensada para el montaje prevista durante el rodaje es decisiva pues, se caracteriza por el constante movimiento de cámara a fin de que los elementos que forman parte de la composición adquieran la forma expresiva durante el montaje con caracterizas de la realidad maravillosa,

mágica y onírica que predispone el inconsciente colectivo del espectador, con respecto a la realidad local y latinoamericana.

Referente al desglose de planos tenemos que, en el Primer Plano, las mujeres y varones danzantes, lucen alegres, su indumentaria se caracteriza por ser coloridos y simbólicos. Cada danzante dirige la mirada hacia la parte inferior, fuera del plano, al suelo, hacia el gallo que está fuera de campo visual.

El operador de cámara realiza el movimiento de un *travelling de retroceso* de manera lenta, evidenciándose el personaje que se dispone a golpear al gallo luego, se observa el resto de los danzantes aparecen de manera sucesiva en el borde lateral izquierdo el curiquingue, la vaca loca y termina por divisarse el látigo de cuero sujetado por el caporal.



Ilustración 9 Tras cámara del rodaje de la escena inicial

Segundo plano, el contraplano: ingresa el protagonista Galo Carrión a fin de salvar al gallo y proveerle de la libertad anhelada. Un ser alado de gran simbolismo al encontrarse atrapado en el hoyo recubierto con la tierra y que espera su muerte anunciada en medio de la danza ritual de carácter ancestral y

los *cassettes* que regresan de manera surrealista como representación del grupo Ecuaimagen y sus soportes de películas.



Ilustración 10 Carlos Pérez Agusti, Humberto Coronel y Segundo Narváez durante el rodaje de El llanto de los cassettes (2023)

Aquel dinamismo de la cámara cinematográfica concebida desde la propuesta de Dirección de fotografía está pensado exclusivamente para el montaje el cual permite establecer los elementos compositivos dentro del encuadre que, en la etapa de montaje se verán alternados en cuanto su tiempo de permanencia en el espacio ficcional.



Ilustración 11 Tras cámara de rodaje en croma

La técnica del *croma* que complementa de manera significativa la Dirección de fotografía, permite dominar y manipular la escena y los personajes para la posterior maleabilidad del material fílmico, en este caso, se utiliza

croma key un hombre denominado como rana que sujeta al gallo para dotarle de la capacidad de volar en la postproducción.

En las escenas subsiguientes, vemos al equipo técnico del rodaje de *Cabeza de gallo* conformado por Carlos Pérez Agusti, Humberto Coronel, y Segundo Narváez quienes permanecen suspendidos en el tiempo mientras la cámara se desplaza por el plató de rodaje asumiendo la visión omnisciente y mágica dentro del relato cinematográfico.



Ilustración 12 Tras cámara de rodaje con los protagonistas de Ecuaimagen

Una vez obtenidas cada una de las tomas en las distintas locaciones asignadas para el rodaje de *El llanto de los cassetes* se procede a realizar un respaldo de archivos y asignar la debida copia en un dispositivo de almacenamiento para proceder con la siguiente fase, la postproducción.

Proceso de edición y montaje: programas y herramientas

La forma de montaje externo; es decir, el generado en la mesa de edición, permite alternar los planos preconcebidos desde con un montaje interno ya utilizados por Lumière, es decir, poseen *per se* la cadencia y ritmo

propios de cada plano según la “lógica de retención visual” provistos a su vez, de dinamismo, el cual en el momento de ensamblarlos en la etapa de montaje.

La obra del teaser adquirirá más fuerza y dramatismo al combinarse con otros planos de distintos valores y escalas dentro de un mismo tempo y ritmo, los elementos de características artísticas nos aproximan a los conceptos de lo mágico, fantástico y lo onírico de las obras cinematográficas contemporáneas.



Ilustración 13 Christian Narváez: proceso de edición del teaser

La fuerza del montaje, el lirismo del corte (*cut*) consiste en la yuxtaposición de los planos a fin de proveerle de la belleza única al plano cinematográfico cuya estructura interna está provista por los conceptos que articulados de manera, racional generan sensaciones y emociones trascendentes para el espectador, mediante los procesos técnicos como la denominada interpolación.

El proceso de interpolación de imágenes se realiza de manera digital y permite al espectador incorporar significantes visuales de manera dinámica y vertiginosa acorde a la estética de la percepción del espectador y bajo las premisas del realismo mágico-maravilloso.

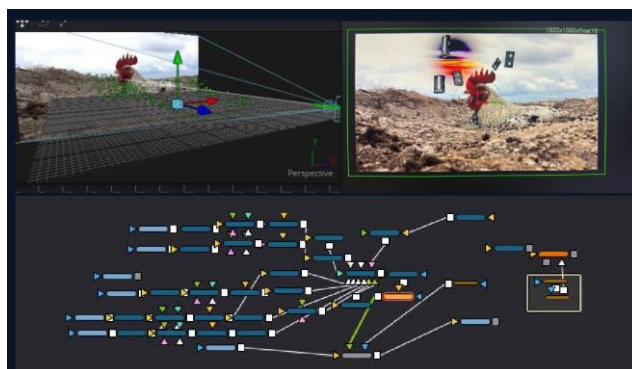


Ilustración 14 Proceso de asignación de nodos

En la siguiente figura se aprecia uno de los objetos a ser considerados como materia maleable en el programa Maya, en la fase de montaje: Las maletas en donde se resguardan cada dispositivo analógico que forma parte del equipo de rodaje, están predispuestas en la locación como utilería durante el rodaje del *teaser* las cuales dentro del programa de edición una vez captados por el programa adquieren una tridimensionalidad dentro del plano bidimensional cinematográfico.

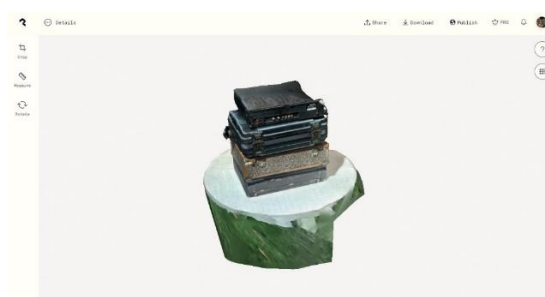


Ilustración 15 Mapeo o fotogrametría

Otra de las técnicas de postproducción aplicados para este filme está el “proceso de integración” por medio de la cual se logra la creación del *clip* de fusión y la asignación del modo *camera tracker*. Para ello, se desarrolló con la herramienta rotoscopia que permite aislar un elemento que integra el plano por medio del nodo *polygon*.

El enmascarar las áreas y personajes se consigue un seguimiento de cámara y un aislamiento de personajes para el *trackeo* y dar una profundidad con términos o capas en la pantalla.



Ilustración 16 Resultado final de la edición con efectos 3D

El programa DaVinci Resolve Studio y sus herramientas los *cassettes* han sido integrados en 3d a partir del rastreo de cámara 3D para luego integrarlos dentro de los planos en dos dimensiones registrados con la DSLR.

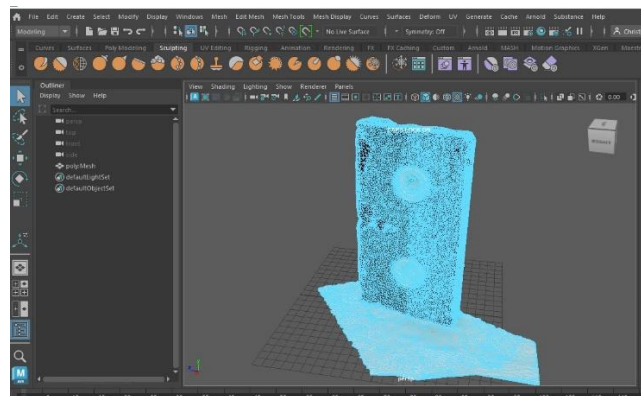


Ilustración 17 Mapeo completado para 3D

La postproducción del efecto 3d, se creó una expresión para que los cassettes giren constantemente $\text{time} \times 4$. La trayectoria al cassette se aplica a la réplica que provean de varios cassettes girando en la pantalla para posteriormente, unirlos os por medio de un nuevo merge 3d anterior generado por el nodo cámara *tracker*. Una vez generado el movimiento se procedió a

crear un *nodo merge* para integrar los mates de los personajes de esta forma los casetes tendrán el efecto de rotoscopia y estarán por detrás de ciertos personajes.

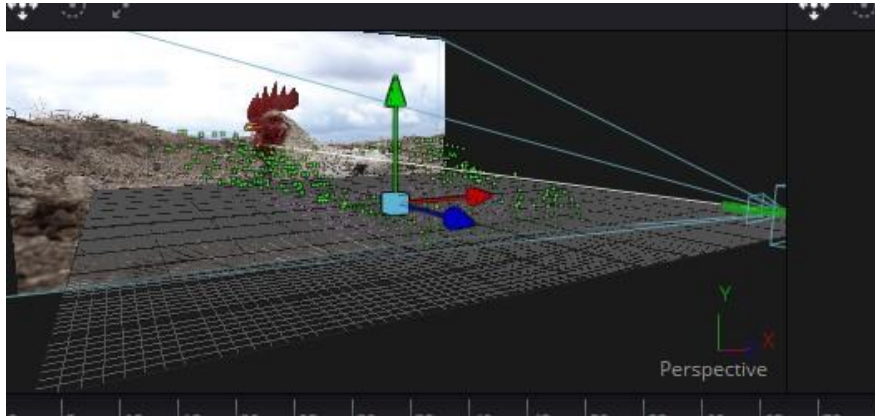


Ilustración 18 Tracking del gallo

Como forma de exaltación de los siguientes procesos se procedió a importar los modelados 3d capturados con el dispositivo de celular. Se desarrolla un bocetaje para corregir imperfecciones y se exportó en formato FBX para la importación en fusión. Una vez importado en una de las ventanas de fusión, se creó el *nodo 3D* con sus nodos *mellow*, transformar, para integrar al *background* se creó un *merge 3d*. Se realizó la pre-visualización para luego, *linkear* la nueva cámara *tracker* al *background* o *media in*.

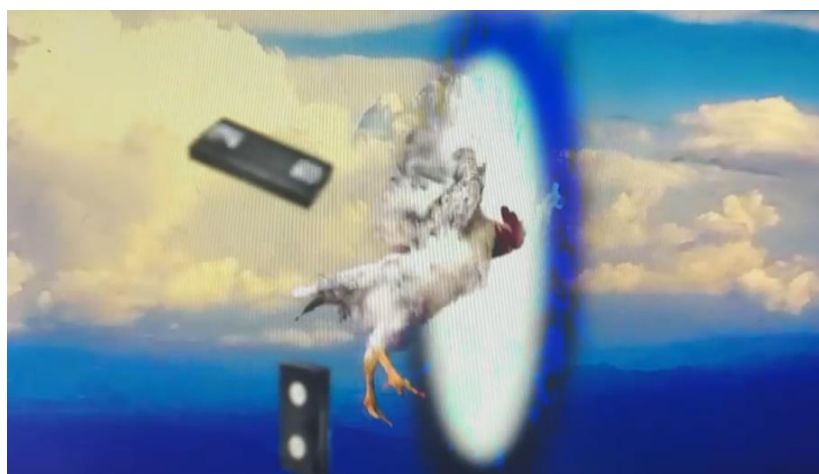


Ilustración 19 Resultado de los efectos aplicados

Es menester citar en este contexto, al autor norteamericano Seymour Chatman quien en *Historia y discurso: la estructura narrativa en la novela y en el cine* expresa (1978) "El discurso narrativo consta de una secuencia conectada de enunciados narrativos, en donde el «enunciado» es muy independiente del medio expresivo concreto". (p.32)

Finalmente, el resultado final es establecer un precedente técnico-artístico sobre la historia de la cinematografía local y nacional específicamente la relacionada a las obras realizadas por Carlos Pérez Agusti y el grupo Ecuaimagen para la memoria del cine local y nacional.

La postproducción audiovisual: el sonido de *El llanto de los cassettes*

El programa *DaVinci resolve* permite generar y perfeccionar elementos sonoros cuya la posibilidad plástica es ilimitada. Al combinarlas el sonido con las imágenes el *teaser* adquiere un sitio muy importante en la propuesta surrealista, mágico-maravillosa pues, se explora y se abre un nuevo portal, a manera de un contrapunto sonoro, un nuevo universo sensorial con sonidos de la naturaleza distribuidos de manera binaural. Un efecto acústico justificable y por la característica experimental con el que el sonido evoca a lo surrealista, lo oscilante entre el mundo del onírico y el mundo del inconsciente.



Ilustración 20 Sonorización final del teaser

Los sucesos que acontecen dentro del plano sonoro pueden generar en el espectador sensaciones complementarias o adversas; denominadas sincronías o contrapuntos sonoros.

El sonido de archivo del protagonista en el formato original de VHS al incorporarlo y combinarlo con los sonidos digitales evidencia el gesto híbrido y el discurso estético de actualizar los recuerdos memorables del pretérito que cobran vida en el presente.

RESULTADOS

En esta sección, se presentan los resultados clave obtenidos durante el proceso de producción del *teaser* de docuficción experimental *El Llanto de los Cassettes*.

Decisiones creativas:

En el marco de este proyecto, las decisiones creativas desempeñaron un papel central en la definición de la narrativa y la estética del *teaser*, la conceptualización, la *mise en scene* del elenco y la predisposición de la cámara en el plató de rodaje, así como aquellas las proporcionadas por la tecnología digital como la *steadycam*, el *drone*, el *iphone* permitió, ya en el

montaje, la explotación de las posibilidades estético-narrativas de las herramientas del programa de edición *DaVinci*, con sus aplicaciones de edición, garantizando el óptimo proceso de edición y montaje.

Se llevó a cabo una meticulosa exploración, selección e incorporación de los elementos del realismo maravilloso y lo onírico, con el objetivo de fusionarlos en la postproducción para crear una experiencia única.

Se identificaron momentos clave que encapsulan la visión artística subyacente del proyecto y se afrontaron los desafíos creativos superados en el instante de la edición. Además, se prestó especial atención a los aspectos técnicos del montaje para lograr el efecto deseado. Se empleó técnicas visuales como la congelación del tiempo denominado *bullet time*, para crear momentos de contemplación, así como la representación de personas flotando para evocar una sensación onírica divina, trascendental y etérea.

Es así que la edición en la fase de la postproducción desempeñó un papel crucial en la creación de la atmósfera, la dramaturgia y la estética general del *teaser*. Se tomaron decisiones técnicas en términos de cinematografía, diseño sonoro y efectos visuales para lograr el objetivo trazado al principio del trabajo.

La premisa establecida se cumplió a cabalidad al permitir construir una realidad ficcional con componentes del documental, con discursos del realismo mágico, experimental etc., como una forma de metáfora de la trascendencia del tiempo, en homenaje al grupo Ecuaimagen y Carlos Pérez Agustí.

Material audiovisual

El *teaser* de "El Llanto de los Cassettes" generó un importante material audiovisual que respalda los resultados obtenidos. Se presentaron imágenes,

fragmentos de guion y extractos del propio teaser para ilustrar los logros alcanzados en el proyecto.

Estos elementos visuales y sonoros se utilizaron estratégicamente para transmitir la esencia del proyecto y generar una experiencia estética cinematográfica sensorial, capturando la atención y las emociones del espectador de manera efectiva.

Resultado final

La idea devino en la conceptualización y ésta de la estetización general del *teaser* aplicando los conocimientos específicos en programas de edición y sus herramientas durante la fase del montaje con un resultado satisfactorio para la profesión del montajista, al lograr dar forma estética al concepto planteado.

Finalmente, el teaser *El Llanto de los Cassettes (2023)* es un producto promocional cinematográfico cuyo resultado se debe a las decisiones creativas del editor, a la optimización de los recursos utilizados disponibles en el programa de edición etc., que establecen un importante presente para el cine ecuatoriano.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

Tras la culminación de la producción de este *teaser*, se emite las conclusiones significativas que resume los logros y el impacto del proyecto los mismos que se establecerán como referentes para futuros proyectos similares. Así, luego haber ejecutado el proyecto planteado se puede concluir lo siguiente:

- Las teorías estéticas abordadas en el primer apartado, tales como la docuficción como género híbrido entre el documental y la ficción, además de las corrientes literarias del realismo mágico-maravilloso y su influjo en el cine latinoamericano; así como el surrealismo y el cine experimental europeo establecidos en Latinoamérica permiten la conceptualización de procesos creativos que exaltan y potencializan el *teaser* propuesto.
- Con respecto al segundo eje temático, la investigación detallada sobre el grupo Ecuaimagen y su director, Carlos Pérez Agusti, estableció las sólidas bases para una comprensión más profunda de la realidad cultural de la ciudad de Cuenca a través de la reinterpretación de los argumentos literarios a los cuales recurría para sus argumentos, lo que marcó un hito importante para el segundo período fílmico del Ecuador entre los años 80s y 90s.
- Finalmente, en cuanto a la postproducción, los elementos teóricos se hacen Forma estética a través del dominio de las herramientas de la edición y el montaje que devino de la amplia investigación bibliográfica de temática artística cumpliendo así, con el objetivo de rendir homenaje al grupo pionero del cine cuencano.

En resumen, la propuesta de realización del *teaser*, consideró las tres fases de la producción cinematográfica y audiovisual, los aspectos teóricos como la Dirección de fotografía, el sonido, el diseño de producción y la postproducción, se anticipa como un elemento fundamental para el éxito del proyecto y la aplicación prevista de técnicas visuales y narrativas por lo que se espera que

se contribuya significativamente, a la creación de una atmósfera cinematográfica impactante que permitieron alcanzar los objetivos planteados en este trabajo.

Recomendaciones

Se recomienda, para futuros proyectos similares, continuar explorando y experimentando con narrativas audiovisuales no convencionales. Esto implica desviarse de las estructuras y técnicas narrativas tradicionales que se encuentran comúnmente, en el cine clásico y moderno, entendido como convencional en el contexto cinematográfico, en que se podrá abordar y desafiar de manera más efectiva, las expectativas del público hacia lo nuevo, a lo no experimentado por los sentidos y las emociones.

Es importante seguir investigando y estudiando el legado de Carlos Pérez Agusti para la ciudad de Cuenca y el Ecuador para así poder rescatar y transmitir su importancia histórica a través de proyectos como estos que contribuyen a la preservación y valoración del patrimonio cinematográfico nacional, al tiempo que inspirar nuevas formas de creatividad y expresión artística en nuestro contexto.

Además, se sugiere continuar en la experticia del dominio de programas y herramientas de edición y montaje a fin de estar en permanente innovación de nuevos discursos estéticos que permitan sensibilizar al espectador del cine local y nacional, a fin de poder promocionar y difundir las obras cinematográficas en los *mass media* y multimedia digitales.

REFERENCIAS

Bibliografía

- Agusti, C. P. (1966). *Apreciación cinematográfica*. Cuadernos Universitarios. Universidad de Cuenca.
- Altman, R. (1999). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós.
- Alvear, M., & León, C. (2009). *Ecuador Bajo Tierra. Videografías en circulación paralela*. Quito: Ochoymedio.
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.
- Baudry, A. (1999). Montaje y dramaturgia en el cine documental. *Signo y pensamiento*, 35(18), 67-74.
- Borja Salguero, D. (2018). Las imágenes recreadas en los documentales. *Nawi*, 2(2), 1.13.
- Carpentier, A. (1874). *Concierto barroco*. México D.F: Siglo XXI.
- Chatman, S. (1975). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid : Taurus.
- Cuenca, F. M. (2017). Paraisos perdidos. *Monsalve Moreno* , 117.
- Dominique, V. (1999). *El montaje*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Estrella, U. (1984). Reflexiones sobre el cine ecuatoriano. *Chasqui. Revista latinoamericana de comunicación* (12), 5.

- León, C. (2005). *El cine de la marginalidad*. Quito: Abya-Yala.
- León, C. (2021). El giro subjetivo en el documental ecuatoriano. En G. Torres, & G. Narváez, *El ojo avizor, diálogos sobre cine ecuatoriano* (págs. 125-152). La Caida .
- Luzuriaga, C. (2017). Los género del cine ecuatoriano. *Fuera de cuadro*, 3(2), 3-16.
- Márquez, G. G. (1967). *Cien años de soledad*. Bogotá: Catedra.
- Mitry, J. (1974). *Historia del cine experimental*. Barcelona : Litoral.
- Murch, W. (2003). *En el momento del parpadeo*. Madrid: Ocho y medio.
- Pudovkin, V. (1960). *Lecciones de cinematografía*. Madrid: Rialp.
- Ramos Monteiro, L. (04 de abril de 2016). Filmo, luego existo': Filmografías en circulación paralela en Ecuador. *Fuera de Campo*(1), 41-51.
- Reisz, K. (1960). *La técnica del montaje cinematográfico*. Londres : Taurus.
- Rybczynski, Z. (Dirección). (1985). *Midnight Mover* [Película].
- Sánchez, R. (2012). *El montaje cinematográfico*. México D.F: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.
- Vicente, S.-B. (1991). *Teoría del montaje*. Valencia: Textos.

Filmografía

1. (ICAIC), I. C. (Productor), Carpentier, A. (Escritor), & Leduc, P. (Dirección). (1989). *Barroco* [Película]. México: ICAIC.
2. "El espinazo del diablo" (2001). Dirigida por Guillermo del Toro. España: El Deseo S.A.
3. "Amores perros" (2000). Dirigida por Alejandro González Iñárritu. México: Altavista Films.
4. Buñuel, L. (Productor), Luis Buñuel, S. D. (Escritor), & Buñuel, L. (Dirección). (1929). *Un perro andaluz* [Película]. Francia: es Grands Films Classiques
5. "El laberinto del fauno" (2006). Dirigida por Guillermo del Toro. España: Tequila Gang, Esperanto Filmoj.
6. Claudio, G. (Productor), García Márquez, G. (Escritor), & Isaac, A. (Dirección). (1964). *En este pueblo no hay ladrones* [Película]. México: Grupo Claudio.
7. Gondry, M. (Dirección). (1995). *Like a Rolling Stone* [Película] "La teta asustada" (2009). Dirigida por Claudia Llosa. Perú: Wanda Visión, Vela Producciones, Oberon Cinematográfica.
8. "Nostalgia de la luz" (2010). Dirigida por Patricio Guzmán. Chile: Atacama Productions, Cronomedia.
9. Ponce, M. B. (Productor), Rulfo, J. (Escritor), & Velo, C. (Dirección). (1967). *Pedro Páramo* [Película]. México: Clasa Films.

ANEXOS

Anexo 1 - Presentación del producto audiovisual





Teaser de Docuficción

Ecuaimagen: Los pioneros del cine en el Austro ecuatoriano.



OBJETIVOS

- ✓ Promocionar el proyecto -recursos- producción.
- ✓ Fundamentar la forma estética a través de la investigación
- ✓ Concientizar sobre la trayectoria y aporte a la cultura cinematográfica de Ecuaimagen.
- ✓ Proponer una estética innovadora en la fase postproducción.

Análisis

BUYER PERSONA

Luis 35

Representante
gubernamental en
el área cultural

Gestor cultural
artista

Motivado por rescatar y
conservar la cultura
cinematográfica local



ESTRATEGIA CREATIVA

Estimular la percepción sensorial a través de la estética audiovisual para provocar una emoción de nostalgia por el pasado y una esperanza por el futuro cinematográfico.



PROPUESTA CREATIVA

REALISMO MARAVILLOSO - MÁGICO



Puesta en Escena
Tiempo Congelado

Reinvención Bullet Time
Camara Dinámica

Efecto Cromá
Key Man

Cámara Lenta
120 FPS

Tomas de Archivo
Vhs

Contrapuntos Sonoros
Sonido Experimental

Mapeo 3d
Objetos y personajes



FASE POST PRODUCCIÓN

Modelado 3D





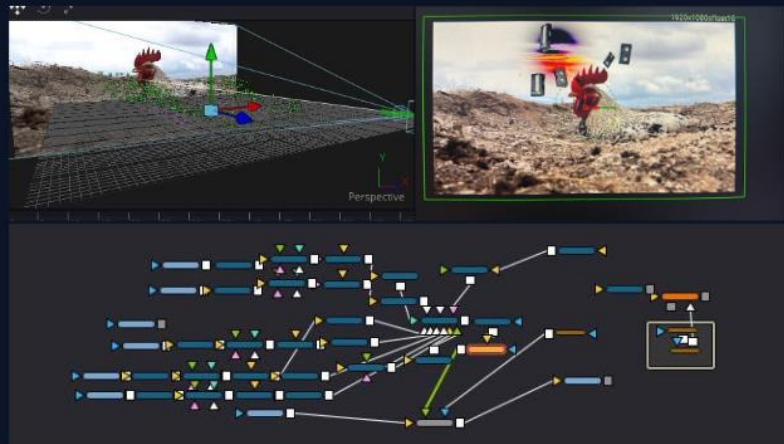

Tools

- Multi-Cut
- Connect
- Move Sett



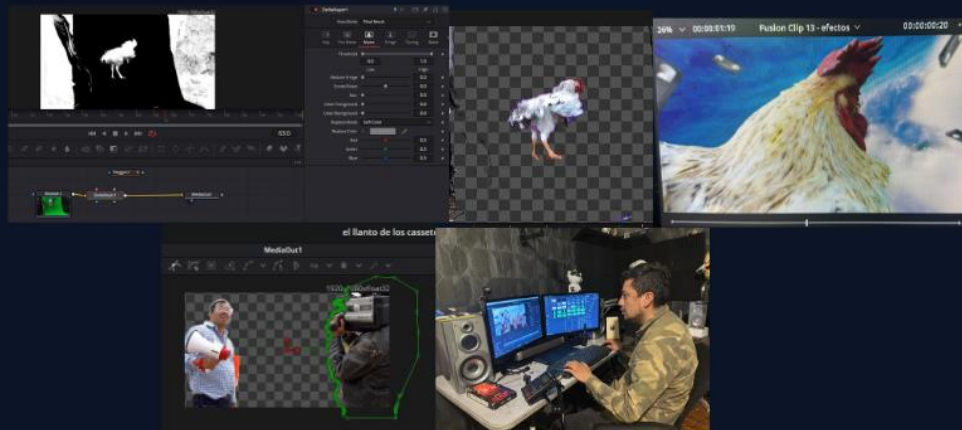
FASE POST PRODUCCIÓN

Integración 3D



FASE POST PRODUCCIÓN

Croma Key y Rotoscopia





Anexo 2 - Guion literario del producto audiovisual

"El Llanto de los Cassettes"

Por Docksman

Storyline:

Un gallo perla moribundo es rescatado por un misterioso hombre a través de un portal de cassettes, desencadenando una serie de eventos surrealistas donde la realidad y la ficción se entrelazan. Mientras el gallo busca la trascendencia, su viaje desafía los límites de la percepción y la libertad.

Sinopsis:

"El Portal" es una docuficción experimental que nos sumerge en un mundo donde lo maravilloso se encuentra con lo real. En la cima de una montaña, un gallo perla moribundo despierta la curiosidad de una misteriosa figura, quien lo libera a través de un portal de cassettes. Lo que sigue es un viaje surrealista donde una comunidad folklórica y un excéntrico grupo de cine de los años 80 se entrelazan en torno al gallo, mientras el tiempo se congela y la realidad se desdibuja. A medida que el gallo busca la trascendencia, se eleva hacia el cielo en medio de tomas clásicas y se adentra en un plano dimensional desconocido. "El Portal" nos invita a reflexionar sobre la libertad, la exploración y los límites de nuestra propia realidad.

ESCENA 1

EXT. DÍA. CIMA DE UNA MONTAÑA

En la cima de una montaña, un gallo perla agoniza, enterrado en la tierra con solo su cabeza expuesta al viento y la lluvia. En el cielo, un portal se abre y cassettes comienzan a caer. La silueta de un hombre con sombrero (70) se acerca al gallo en medio de la intensa lluvia de cassettes. El hombre rodea al gallo con sus manos, levanta una nube de polvo y el tiempo se congela. La pantalla queda cubierta por el polvo mientras cantos folklóricos de otra época resuenan en el aire.

ESCENA 2

EXT. DÍA. CIMA DE UNA MONTAÑA

Una comunidad disfrazada con trajes folklóricos celebra bailando en círculos alrededor del gallo, sus ojos tapados. Intentan golpear la cabeza del gallo con palos en medio de la algarabía.

ESCENA 3

EXT. DÍA. CIMA DE UNA MONTAÑA

El hombre de la silueta desentierra al gallo en medio de la nada y lo libera. El gallo corre agobiado hacia la lejanía.

ESCENA 4

EXT. DÍA. COMUNIDAD RURAL

El gallo perla corre por un camino pedregoso y se acerca a un grupo de cine estrafalario de los años 80 que está rodando una película. El director de cine (30), un camarógrafo (28) y un productor (35) están presentes.

DIRECTOR DE CINE (enojado)

¡Acción!

Una lluvia de cassettes cae al suelo y el gallo pasa corriendo junto al grupo de cine. El camarógrafo sigue al gallo con su cámara. El tiempo se congela y el grupo queda atrapado en medio de la lluvia de cassettes. La cámara cobra vida y en su lente un ojo parpadea. Frente al grupo de cine estrafalario, descubrimos otro grupo de cine actual que está congelado, siendo grabados por el primero. El segundo grupo está conformado por un director (85), un camarógrafo (78) y un productor (90). Están efusivos y rememoran en medio del eco del sonido distópico.

DIRECTOR (sonriendo)

¡Corte!

El gallo sigue corriendo y aleteando con fuerza. Se eleva hacia el portal en el cielo entre los cassettes congelados.

ESCENA 5

EXT. DÍA. CIELO

El gallo se eleva hasta el portal con sus aleteos, lo atraviesa y entra a otro plano dimensional. El director sonriente flota en medio del cielo, observando tomas clásicas de sus producciones en su monitor. Una luz espectrante ilumina el entorno mientras el camarógrafo y el productor lo acompañan flotando en círculos como en un baile. El gallo se aleja hacia el infinito y desaparece.

ESCENA 6

EXT. DÍA. SALA DE EDICIÓN

Cassettes desgastados, computadoras y un afiche de la película "Cabeza de Gallo" llenan la sala de edición. El ambiente es oscuro y cargado de nostalgia. Un editor (40) se sumerge en el proceso creativo, manipulando las cintas con delicadeza. En la pantalla de la computadora, imágenes borrosas y fragmentadas se entrelazan, formando una narrativa onírica.

El sonido de la edición se mezcla con el eco de los cantos folklóricos y el recuerdo de la lluvia de cassettes.

ESCENA 7

EXT. DÍA. MUNDO ONÍRICO

El gallo perla volando en cámara lenta a través de paisajes surrealistas y ensoñadores. Sus alas se despliegan majestuosamente mientras atraviesa un mundo donde los límites se desvanecen y lo imposible se vuelve posible.

FADE OUT.

Esc	Acción	Número de plano	Plano	Angulación	Movimiento	Sonido
1	gallo perla agonizando, con su cabeza expuesta al viento y la lluvia.	1	PP	NORMAL	TRAVELLING OUT	SILENCIO
1	El cielo se abre, mostrando un portal de cassettes. Los cassettes comienzan a caer desde el portal.	2	PG A GPG	CONTRA PICADO	TRAVELLING OUT	FX PORTAL Y LLUVIA CASSETES
1	Un misterioso hombre con sombrero (70) se acerca al gallo en medio de la lluvia de cassettes.	3	PA HOMBRE	CONTRA PICADO	TILT DOWN	MUSICA FOLKLORICA FX CASSETTE
1	El hombre rodea al gallo con sus manos, levantando una nube de polvo. El tiempo se congela.	4	PP GALLO	NORMAL	TRAVELLING OUT	SILENCIO
2	La comunidad disfrazada con trajes folklóricos celebra bailando en círculos alrededor del gallo, con los ojos tapados.	5	PG	PICADO	TRAVELLING IN	MUSICA FOLKLORICA FX CASSETTE

2	Los miembros de la comunidad intentan golpear la cabeza del gallo con palos en medio de la algarabía.	6	PP GALLO	CONTRA PICADO	TRAVELLING IN	MUSICA FOLKLORICA FX CASSETTE - SILENCIO
3	El hombre de la silueta desentierra al gallo en medio de la nada y lo libera.	7	PP GALLO A GPG	CONTRA PICADO	TRAVELLING OUT	SILENCIO
3	El gallo corre agobiado hacia la lejanía.	8	PM HOMBRE Y GALLO	NORMAL	TRAVELLING DE SEUGIMIENTO POSTERIOR	PASOS GALLO
4	El gallo perla corre por un camino pedregoso y se acerca a un grupo de cine estrafalario de los años 80 que está rodando una película.	9	PG GALLO	NORMAL	TRAVELLING DE SEUGIMIENTO LATERAL	PASOS GALLO + FX FOLCLORICA
4	El director de cine (30), el camarógrafo (28) y el productor (35) están presentes.	10	PG PARQUE CON GRUPO DE CINE	NORMAL	TRAVELLING DE SEUGIMIENTO LATERAL	PASOS GALLO + FX FOLCLORICA
4	Se produce una lluvia de cassettes mientras el gallo pasa corriendo junto al grupo de cine.	11	GPG PARQUE CON GRUPO DE CINE	CONTRA PICADO	TRAVELLING IN	PASOS GALLO + FX FOLCLORICA

4	El tiempo se congela, mostrando al grupo de cine estrafalario y al grupo de cine actual congelados.	12	PP CAM A GPG GRUPOS DE CINE Y GALLO	NORMAL	TRAVELLING OUT	SILENCIO
5	El gallo se eleva hasta el portal en el cielo con sus aleteos.	13	PP A PML GALLO	CONTRA PICADO A PICADO	TRAVELLING SEGUIMIENTO FRONTAL	ALETEO
5	El gallo atraviesa el portal y entra a otro plano dimensional.	14	PG GALLO	NORMAL	TRAVELLING SEGUIMIENTO POSTERIOR	ALETEO + FX MAGICS
5	El director sonriente flota en medio del cielo, observando tomas clásicas de sus producciones en su monitor.	15	PG DIRECTOR	NADIR	TRAVELLING IN CIRCULAR	CASSETTS REBOBINANDO, SONIDOS DE DIALOGOS PELICULAS
5	El camarógrafo y el productor también flotan en círculos como en un baile.	16	PG CAMAROGRAFO Y PRODUCTOR	NADIR	TRAVELLING IN CIRCULAR	ECOS DE DIALOGOS TRAS CAMARAS
5	El gallo se aleja hacia el infinito y desaparece.	17	GPG GALLO	NORMAL	TRAVELLING SEGUIMIENTO POSTERIOR	ALETEO + FX MAGICS
6	La sala de edición llena de cassettes desgastados, computadoras y un afiche de la película "Cabeza de Gallo"	18	PD AFICHE	NORMAL		SILENCIO

6	El editor (40) manipula las cintas con delicadeza en la sala de edición.	19	PD MANOS	NORMAL		SILENCIO
6	En la pantalla de la computadora, se entrelazan imágenes borrosas y fragmentadas, formando una narrativa onírica.	20	PD PANTALLAS	NORMAL		SONIDOS ONIRICOS ESCENAS PELICULAS
6	El sonido de la edición se mezcla con el eco de los cantos folklóricos y el recuerdo de la lluvia de cassettes.	21	PMC EDITOR ESCORSO	NORMAL		SONIDOS ONIRICOS ESCENAS PELICULAS
7	El gallo perla vuela en cámara lenta a través de paisajes surrealistas y ensoñadores.	22	PG GALLO POSTERIOR	NORMAL		SONIDOS ONIRICOS ESCENAS PELICULAS
7	Sus alas se despliegan majestuosamente mientras atraviesa un mundo donde los límites se desvanecen y lo imposible se vuelve posible.	23	PG GALLO FRONTAL	NORMAL		SILENCIO



Propuesta de Fotografía para "El Llanto de los Cassetes":

El enfoque visual de "El Llanto de los Cassetes" busca transmitir la fusión entre lo real y lo imaginario, creando una atmósfera surrealista y evocadora. A través de la fotografía, nos sumergiremos en un mundo donde los límites se desdibujan y lo maravilloso se encuentra con lo real.

Uso del color:

Utilizaremos una paleta de colores contrastante para representar la dualidad presente en la narrativa. Los momentos más surrealistas y oníricos se destacarán con tonos saturados y vibrantes, mientras que los momentos más reales y terrenales se retratarán con tonalidades más apagadas y desaturadas. Esto ayudará a crear una sensación de transición entre la realidad y la ficción.

Juego de luces y sombras:

La iluminación será fundamental para acentuar el ambiente misterioso y surrealista de la historia. Jugaremos con luces y sombras para crear contrastes dramáticos y resaltar elementos clave en cada escena. La iluminación natural será aprovechada en exteriores para realzar la conexión entre los personajes y su entorno.

Encuadres y composición:

Experimentaremos con encuadres poco convencionales para reforzar la sensación de desafío a la percepción. Utilizaremos encuadres asimétricos, composiciones diagonales y encuadres cerrados para generar una tensión visual y destacar la dualidad de los elementos presentes en la historia.

 @lastfilm

 lastfilm@gmail.com

 www.lastfilm.com

 098-777-9433

**Movimiento de cámara:**

La cámara será una herramienta narrativa en sí misma. Utilizaremos movimientos suaves y fluidos para capturar la esencia de la trascendencia y la libertad. Planos secuencia, travellings y movimientos de grúa serán utilizados estratégicamente para crear una sensación de fluidez y conectar visualmente diferentes escenas.

Efectos visuales y manipulación de la imagen:

Exploraremos la posibilidad de utilizar efectos visuales sutiles y técnicas de postproducción para añadir capas de significado y realzar la experiencia surrealista. Estos efectos se utilizarán de manera cuidadosa para no sobrecargar la narrativa, sino para enfatizar los momentos clave de la historia.

En resumen, la propuesta de fotografía para "El Llanto de los Cassetes" se centrará en crear una estética visual que refuerce la dualidad entre lo real y lo imaginario. A través del uso del color, la iluminación, los encuadres y el movimiento de cámara, buscamos transportar al espectador a un mundo donde la realidad se desvanece y la imaginación se vuelve tangible.



Propuesta de Arte y vestuario

Esta propuesta busca crear una experiencia audiovisual sorprendente y cautivadora. Con una combinación de colores llamativos, texturas eclécticas y diseños innovadores, el arte y vestuario de "El Llanto de los Cassetes" transporta al espectador a un mundo donde lo real y lo imaginario convergen en una sinfonía visual.

Escena 1: Cima de una montaña

Arte: La cima de la montaña se presenta como un lugar místico y desolado, donde la oscuridad se mezcla con el brillo del portal de cassettes. Los elementos naturales, como rocas y vegetación escasa, realzan la sensación de soledad y misterio.

Vestuario: El hombre misterioso con sombrero viste una capa larga y oscura, junto con un sombrero de ala ancha que le da un aire enigmático y encaja con el entorno místico.

Escena 2: Cima de una montaña

Arte: Los colores vibrantes y llamativos son protagonistas en el vestuario de la comunidad folklórica, transmitiendo alegría y energía. El escenario se llena de elementos festivos, como banderas, farolillos y cintas de colores que dan vida al entorno.

Vestuario: Los miembros de la comunidad folklórica visten trajes tradicionales extravagantes y coloridos. Sus atuendos están llenos de detalles llamativos, como sombreros adornados y máscaras folklóricas que resaltan su espíritu festivo.

Escena 4: Comunidad rural

Arte: El entorno rural se presenta con autenticidad, con casas de campo y paisajes naturales que evocan una sensación de tranquilidad. El contraste entre lo tradicional



y lo retro se hace evidente con la presencia del grupo de cine estrafalario de los años 80.



LAST FILM

Vestuario: El grupo de cine estrafalario luce atuendos extravagantes de los años 80, con chaquetas brillantes, pantalones ajustados y accesorios llamativos. Por otro lado, el grupo de cine actual viste de manera más convencional pero con un toque artístico y creativo.

Escena 6: Sala de edición

Arte: La sala de edición se sumerge en una atmósfera oscura y nostálgica. Los cassettes antiguos, las computadoras retro y los carteles de películas vintage dan vida al espacio, que está cargado de recuerdos y emociones.

Vestuario: El editor viste de manera casual pero con estilo vintage, utilizando prendas que reflejan la época en la que los cassettes eran populares. Puedes añadir detalles como gafas de pasta y una camisa con estampado retro para completar su look.



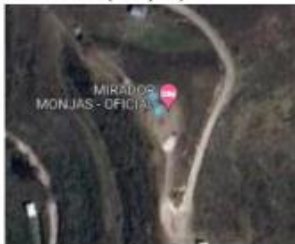
SCOUTING

Nombre de locación:
CIMA MONTAÑA

Dirección:
Punta Corral - Turi

Contacto:
GAD PARROQUIAL TURI

Cel:
Ubicación: (croquis)



Estilo: Mirador – Cima Montaña

Lugar a ocupar: Mirador

N. Pisos: No

Ascensor: NO

#Puertas: No

#Ventanas: No

Objetos Inmoviles:

Cruz grande



Referencias:
Via turi - Punta corral
Permiso Requerido:
NO

Barrio Seguro:
Si

Asistencia Policial: **Si**

Asistencia Médica: **Si**

Problemas con vecinos: No

Clima: **Frio**

Sonido Ambiente: **Si**

Breakers: **Si**

Baños: **NO**

Estacionamiento Autos: **Si**

Estacionamiento Bus: **Si**

Estacionamiento Camión Luz **Si**

FOTOS ANEXAS:



@lastfilm



www.lastfilm.com



lastfilm@gmail.com



098-777-9433



SCOUTING

Nombre de locación:
COMUNIDAD RURAL

Dirección:
Racar - Cuenca

Contacto:
Arquidiócesis de Cuenca

Cel:

Ubicación: (croquis)



Estilo: iglesia Rural

Lugar a ocupar: exterior Iglesia

N. Pisos: No

Ascensor: NO

#Puertas: No

#Ventanas: No

Objetos Inmoviles:

Iglesia



Referencias:

Permiso Requerido:
NO

Barrio Seguro:
Si

Asistencia Policial: **no**

Asistencia Médica: **Si**

Problemas con vecinos: No

Clima: **Frio**

Sonido Ambiente: **Si**

Breakers: **Si**

Baños: **si**

Estacionamiento Autos: **Si**

Estacionamiento Bus: **Si**

Estacionamiento Camión Luz **Si**

FOTOS ANEXAS:



@lastfilm



www.lastfilm.com



lastfilm@gmail.com



098-777-9433



SCOUTING

Nombre de locación:
ESTUDIO CHROMA KEY

Dirección:
Misicata - Cuenca

Contacto:
Ecuaimagen

Cel:

Ubicación: (croquis)



Estilo: Estudio chroma de video

Lugar a ocupar: estudio chroma

N. Pisos: No

Ascensor: NO

#Puertas: si

#Ventanas: No

Objetos Inmoviles:



Referencias:

Permiso Requerido:
SI

Barrio Seguro:
SI

Asistencia Policial: **no**

Asistencia Médica: **SI**

Problemas con vecinos: No

Clima: **Frio**

Sonido Ambiente: **SI**

Breakers: **SI**

Baños: **si**

Estacionamiento Autos: **SI**

Estacionamiento Bus: **SI**

Estacionamiento Camión Luz **SI**

FOTOS ANEXAS:





SCOUTING

Nombre de locación:
ESTUDIO CHROMA KEY

Dirección:
Misicata - Cuenca

Contacto:
Ecuaimagen

Cel:

Ubicación: (croquis)



Estilo: Estudio chroma de video

Lugar a ocupar: estudio chroma

N. Pisos: No

Ascensor: NO

#Puertas: sí

#Ventanas: No

Objetos Inmóviles:



Referencias:

Permiso Requerido:
SI

Barrio Seguro:
Si

Asistencia Policial: **no**

Asistencia Médica: **Si**

Problemas con vecinos: No

Clima: **Frio**

Sonido Ambiente: **Si**

Breakers: **Si**

Baños: **si**

Estacionamiento Autos: **Si**

Estacionamiento Bus: **Si**

Estacionamiento Camión Luz **Si**

FOTOS ANEXAS:



DESGLOSE DE PRODUCCIÓN					
ESC	LOCACION	DESCRIPCION	ELENCO	MAQUILLAJE Y VESTURARIO	UTILERIA
1	CIMA MONTAÑA	Gallo perla agonizando, portal de cassettes, hombre con sombrero rescatando al gallo.	GALLO / HOMBRE SOMBRERO	ROPA CAMPO MISTERIO	CASSETTES
2	CIMA MONTAÑA	Comunidad folklórica celebrando y bailando alrededor del gallo.	GALLO / COMUNIDAD	FIESTA DE PUEBLO	PALOS
3	CIMA MONTAÑA	Hombre liberando al gallo, gallo corriendo hacia la lejanía.	GALLO /HOMBRE SOMBRERO	ROPA CAMPO MISTERIO	
4	COMUNIDAD RURAL	Gallo comiendo por un camino pedregoso, encuentro con el grupo de cine estafalarío.	GALLO/ GRUPOS DE CINE	CINEASTAS	EQUIPOS DE RODAJE ANTIGUO Y ACTUAL
5	CIELO	Gallo elevándose hacia el portal, ingresando a otro plano dimensional.	GALLO / GRUPO DE CINE	CINEASTAS	EQUIPOS DE RODAJE ANTIGUO
6	Sala de edición	Editor trabajando con cintas y computadoras, imágenes borrosas en la pantalla de la computadora.	EDITOR		
7	Mundo onírico.	Gallo volando a través de paisajes surrealistas.	GALLO / DIRECTOR DE CINE		EQUIPO DE RODAJE