

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



Lo que quedó atrás: una mirada a la memoria a través de los objetos y espacios

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL
GRADO DE BACHILLER EN CIENCIAS Y ARTES DE LA
COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN
COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL**

PRESENTADO POR:

Carrasco Palma, Cristina
Chavez Flores, Camila Mia
Correa Gamboa, Paulo Henrique
Jimenez Peltroche, Ricardo Alonso

ASESOR(A)

Portugal Teillier, Jose Adrian

Resumen

Lo que quedó atrás es un cortometraje de no ficción que ahonda en el tema de la pérdida y la ausencia de seres queridos, específicamente en la forma en que las voces del proyecto recuerdan a estas personas mediante la exploración y la reflexión de los objetos y espacios que se quedaron atrás. En el presente informe se explicará con detalle el proceso de realización de este proyecto, desde las conversaciones e investigaciones de temáticas como la pérdida, la soledad, el olvido y el miedo a avanzar; para posteriormente presentar los referentes visuales, la construcción de la cinematografía, sonido/voz y montaje mediante una metodología exploratoria y de grabación y edición en simultáneo. El objetivo de este cortometraje es crear un espacio para la reflexión profunda de los elementos que nos rodean y que, en muchas ocasiones, no somos conscientes del valor e importancia que acarrearán; con la intención de explorar un lenguaje y medio que nos pueda ayudar a recordar y sentir a quienes hemos perdido.

Abstract

Lo que quedó atrás is a non-fiction short film that delves into the issue of loss and the absence of loved ones, specifically in the way in which the voices of the project remember these people through the exploration and reflection of the objects and spaces that were left behind. This report will explain in detail the process of carrying out this project, from the conversations and investigations of themes such as loss, loneliness, forgetfulness, and fear of moving forward; to later present the visual references, the construction of the cinematography, sound/voice and editing through an exploratory methodology and simultaneous recording and editing. This short film aims to create a space for deep reflection on the elements that surround us and that, on many occasions, we are not aware of the value and importance they carry; to explore a language and medium that can help us remember and feel those we have lost.

Índice

1.	Objetivos del proyecto	1
2.	Justificación y relevancia del proyecto	1
3.	Investigación	3
3.1.	La memoria y los objetos	3
3.2.	El espacio como personaje	7
3.3.	La inversión simbólica en un lugar	9
3.4.	Referentes audiovisuales	13
4.	Realización del proyecto	19
4.1.	Storyline	19
4.2.	Proceso de realización del proyecto	19
4.3.	Guión	23
4.4.	Producción general	24
4.5.	Construcción visual	27
4.6.	Construcción sonora	29
4.7.	Montaje	33
5.	Plan de distribución y difusión	35
6.	Reflexiones finales	37
7.	Referencias bibliográficas y filmográficas	39

1. Objetivos del proyecto

El cortometraje de no ficción *Lo que quedó atrás* nace debido a la necesidad del equipo de realización en recordar a aquellas personas importantes de nuestras familias a través de los elementos que se quedaron atrás, siendo estos los objetos significativos y, principalmente, los espacios en donde vivían.

El objetivo de *Lo que quedó atrás* es construir un espacio de reflexión en el cual se dialogue acerca de aquello que está alrededor nuestro y que nos comunica cosas que no siempre percibimos. Es una búsqueda por conectar con nuestros seres queridos, con nuestros espacios, y con nosotros mismos.

2. Justificación y relevancia del proyecto

Durante el proceso de exploración e introspección realizado para la creación de *Lo que quedó atrás*, nos percatamos de que cada uno de los miembros del equipo había pasado o estaba pasando por procesos de duelo provenientes de una pérdida familiar. Independientemente de las características de los lazos afectivos que cada uno de nosotros tiene con sus seres queridos, como grupo llegamos a la conclusión de que uno de los cambios más notorios era también el más imperceptible: la evolución del espacio del hogar tras la ausencia de esa persona.

La conexión que tenemos con las casas impacta en nuestra forma de interactuar con las personas que viven en ella, y configura el tipo de recuerdos que mantendremos de la misma (Vanclay, 2008). Por tal motivo es que a veces recordamos con añoranza las casas en las que vivimos de pequeños, y es el causante de que nuestra conexión con un espacio cambie después de que una persona que vivió mucho tiempo ahí falleció. Parte de nuestro proceso de duelo y del ciclo de aceptación está vinculado a cómo nos relacionamos con estos cambios, sea a nivel personal, sensorial o espacial.

Sin embargo, la sensibilidad hacia el espacio que nos rodea es un elemento que muchas veces es dejado de lado, y no se le brinda la importancia requerida. Dentro del libro *La Poética del espacio*, Bachelard (2000) acusa a la vida adulta de despojarse de aquellos lazos con los bienes que conforman la casa, cuando es dentro de las mismas donde se puede apreciar un elemento puro dentro de la condición humana. Debido a la constante presión del tiempo, los quehaceres de la vida adulta y una constante búsqueda de permanecer ocupados, dejamos de lado la sensibilidad hacia aquello que nos rodea, y no percibimos los pequeños detalles y espacios que están a simple vista.

Sin embargo, es en esos detalles donde encontramos una conexión con nuestros espacios y con nuestros seres queridos. Es en aquellos sofás vacíos, y los girasoles que ya nadie cuida. También está en la radio que ya no tiene uso, o en los objetos que se quedaron sin una persona que los manipule. Debido a la cuarentena obligatoria producida por la COVID-19, hemos estado más cercanos a nuestros espacios caseros, y es dentro de esa exploración donde podemos encontrar aquello que nos recuerda a quienes ya no están, así como nos enseña a apreciar lo que nos rodea.

El cine se convierte, entonces, en un catalizador para poder explorar y destacar aquellos momentos, dudas y memorias que nos han estado acompañando a lo largo de todo el proceso de *Lo que quedó atrás*. Un cine más personal, dentro del cual encontramos un espacio para explorar esta intimidad, expresar nuestro punto de vista y narrar las experiencias y reflexiones que hemos construido alrededor del proceso, esperando que se convierta en una catarsis para cada miembro del grupo, pero también para que invite al público a pensar y apreciar con nuevos ojos los espacios que les rodean, y las personas que viven o vivían ahí.

3. Investigación

3.1. La memoria y los objetos

Para poder discutir acerca de las temáticas involucradas en el siguiente proyecto, tenemos que tener en cuenta ciertos conceptos relacionados a la memoria en sí y como, al mismo tiempo, esto conlleva a explorar nuevos caminos para traer a relevo la memoria pasada y los recuerdos. Ricoeur (2010) mencionaba que la memoria y el acto de recordar siempre ha sido tema de investigación y escrutinio en detalle para muchos filósofos desde la antigüedad por generar dudas con respecto a su supervivencia y las huellas que deja en los sujetos (en Kuri, 2017). Estas interrogantes que surgen a raíz del papel importante de la memoria en la forma en que vivimos día a día y como, en muchas ocasiones, son estas las que forman o influyen en nuestras decisiones futuras, nos lleva a buscar formas de entenderlas.

Si bien tenemos que tener en cuenta que el pasado es inflexible, cerrado e inmodificable, el acto de recordar está abierto siempre a nuevas formas de reinterpretarlo y a nuevos

significados (Kuri, 2017), es decir, que la forma o el medio por el cual traigamos al presente esas memorias o experiencias ya vividas puede variar o circular por diversos caminos que nos ayuden a entenderlas con más detalle. Sin embargo, antes de explicar en breves palabras los medios que este trabajo ha utilizado para recordar, ahondaremos un poco en un concepto que está fuertemente ligado al presente proyecto.

La investigación que ha precedido al concepto de memoria ha originado una división en categorías que han concluido en la existencia de diversos tipos de memorias, pero para el presente proyecto la denominada “memoria episódica” es la que causó mayor interés. La memoria episódica de por sí hace referencia a la clase de memoria que toma a los sucesos experimentados por el propio sujeto como punto de partida y principal componente para su definición (Carrillo-Mora, 2010). Se puede mencionar que dentro de este concepto ingresan todas las experiencias que la persona ha construido en base a cosas que haya visto o sentido en general, lugares donde haya estado y tiempos donde haya vivido.

Ahora bien, para poder explicar los dos caminos mediante los cuales el presente proyecto ha decidido reinterpretar el recuerdo, se tenía que mencionar brevemente el concepto de la memoria episódico por dos motivos: 1) ya que esta clase de memoria está fuertemente ligada a los sentidos y al aspecto sensorial en general y 2) debido a que los lugares y espacios, componentes de suma importancia en la clase de memoria antes mencionada, donde una persona ha creado recuerdos tiene mucho peso en el desarrollo de este proyecto.

Uno de los medios para reinterpretar y entender la memoria en este cortometraje recae en los objetos que nos rodean. Si bien para muchos el guardar y valorar objetos, ya sean antiguos o contemporáneos, puede ser síntoma directo de la era consumista en la que vivimos; por muchos años, las personas se han aferrado a los objetos debido a las sensaciones que les causan y que conlleva, en muchas ocasiones, al recuerdo de ciertas experiencias y anécdotas vividas. La psicología menciona que nuestra mente tiende a formar un vínculo con los objetos que hayan tenido un papel protagónico en la construcción de la memoria (Sommerfeld, s/f). Debido a esto, por ejemplo, al observar un objeto que solía estar perenne en las manos de algún ser querido, no solo recordamos con mayor facilidad aquella memoria, sino también podemos sentir ciertos sentimientos como la primera vez que lo vimos.

Los objetos como medio para recordar son muchas veces llamados *aid-mémoires*, es decir, como una especie de ayuda para que el proceso de recordar sea mucho más sencillo y más pegado a la experiencia original (Marschall, 2019). Asimismo, estos objetos toman agencia hasta cierto punto dentro de la reinterpretación de la memoria ya que son estímulos directos que generan una respuesta emocional, más allá de ayudar a recordar, traen de cierta forma los sentimientos y sensaciones originales también (Marschall, 2019). El apoyo que nos pueden dar desde los objetos más complicados hasta los más sencillos, fue uno de los puntos iniciales de interés común entre los realizadores de este proyecto quienes, en base a un ejercicio de recordar experiencias pasadas con seres queridos, lograron ponerse en contacto con estas memorias y sensaciones de las cuales antes no eran conscientes.

Si bien los objetos ayudaron a conectar con sensaciones y experiencias pasadas, también el espacio fue un elemento de suma importancia para la realización del cortometraje aquí

explicado. Como se mencionó anteriormente, si bien hacer énfasis en la identificación de la memoria episódica nos ayudaba a entender el nivel sensorial de los recuerdos utilizados mediante los objetos, esta clase de memoria también pone a la luz el papel que juegan los espacios para el acto de recordar y su posterior reinterpretación. Las sensaciones y emociones que se pueden vislumbrar u observar cuando analizamos los espacios nos lleva a buscar la necesidad de entender cómo influyen en la memoria.

Ricoeur (en Kuri, 2017) mencionaba con total precisión lo siguiente acerca de los espacios para la memoria.

“Estos lugares de la memoria funcionan principalmente a la manera de los *reminders*, de los indicios de la rememoración, que ofrecen sucesivamente un apoyo a la memoria que falla, una lucha contra el olvido, incluso una suplencia muda de la memoria muerta. Los lugares “permanecen” como inscripciones, monumentos, potencialmente documentos mientras que los recuerdos transmitidos únicamente por vía oral vuelan como lo hacen las palabras”

Previamente se había mencionado que los objetos servían como un apoyo extra en el acto de recordar y, una vez más, observamos que los espacios también tienen esta característica que los pintan de mucho más valor para la memoria.

El presente proyecto evolucionó de poner a los objetos como personajes principales a entablar relación con los espacios donde se encontraban o encuentran estos objetos. La reinterpretación de la memoria y recuerdos personales de cada miembro a través de estos dos grandes elementos, ha llevado a la exploración e investigación de ciertos aspectos de la

memoria y de la forma en que funciona. Si bien, gracias a la realización del cortometraje, se ha podido ahondar hasta cierto punto en esta temática, somos conscientes que aún quedan otros aspectos por analizar y profundizar para poder llegar a un entendimiento más avanzado del acto de recordar.

3.2. El espacio como personaje

El espacio merece una atención especial en la teoría de la narración audiovisual. Según Maras, el espacio ya determina la lectura visual del guión (citado en Gutiérrez, 2018, p. 216). Por ejemplo, un guión no se divide en secuencias, sino en escenas y estas ocurren en un tiempo y lugar específicos.

El relato consiste en la relación dinámica entre espacio y personaje, es decir, todo relato cuenta la historia de un hombre y cómo se relaciona con el espacio ya que el personaje no puede transformarse sin el rol activo del espacio (Gutiérrez, 2018, p. 222). Según Gardies, el espacio es el otro que comunica un mensaje junto con el sujeto y con el que se producen diversas transformaciones que aseguran dinamismo en la narrativa: “El espacio no es únicamente el decorado sobre el que se desarrolla la acción, es otro de los actores que evoluciona sobre la escena narrativa” (citado en Gutiérrez, 2018). Griffiero concuerda con esta afirmación ya que, para él, en la poética del espacio, intervienen el cuerpo, los sonidos, los objetos, la iluminación, el tiempo, la composición, entre otros. De esta forma, el espacio logra leerse, pues genera ideas y emociones, como si fuera otro personaje más en la historia.

Por ejemplo, un objeto en cierto lugar, una música, el sonido ambiental, todo ello constituye la poética del espacio (Griffiero, 2001, p. 76). Esto es algo que confirmamos en nuestro

cortometraje, puesto que, si bien no se encontraban presentes físicamente aquellas personas quienes solían ser dueñas de dicho espacio, en cierto modo su presencia aún era perceptible. El espacio que dejaron atrás aún contaba con sus cosas, su ropa, sus muebles, entre otros. Era este quien nos brindaba una imagen de como solía ser esa persona que perdimos. La describe a través de objetos inanimados que se encontraban en el mismo lugar donde solían estar cuando su dueño estaba presente.

Además, otro punto importante es la perspectiva desde la cual se muestran dichos espacios. Según Gutiérrez, en el cine lo que se muestra y el punto de vista en particular desde donde se muestra están unidos y por ello, el estudio de la imagen y el espacio no puede desligarse del punto de vista (2018, p. 223). Ello también es algo que resaltamos en nuestro corto pues decidimos explorar los espacios desde diversas perspectivas, algunas poco comunes para el ojo humano. Es así como colocamos la cámara en distintas posiciones, ya sea al ras del piso, en contrapicado o cenital. De esta manera logramos no limitarnos para mostrar los espacios y todos sus detalles desde todos los ángulos posibles, haciendo así una exploración más exhaustiva.

Los espacios tienen diversas connotaciones, ya sean sociales, políticas o emotivas. El espacio escogido para cualquier film es el que, a nivel de infraestructura y dimensiones, puede acoger la creación del realizador (Griffero, 2001, p. 77-78). Esto es algo que reafirmamos en nuestro cortometraje. Si bien pensamos que era posible unificar todas nuestras experiencias en una, debido a la pandemia nos resultaba difícil poder grabar en un solo espacio. Es así como empezamos a grabar en cuatro distintos espacios. Además, era mucho más sencillo describir a nuestros seres queridos ausentes a partir de las casas en las que habitaron. Estas se interpretan

por sí solas ya que aún contaban con sus objetos personales, con ese toque único que solo les pertenecía a ellas. De cierto modo, nosotros mostramos de manera física a nuestras abuelas mediante los espacios que les pertenecieron. Una vez logrado esto, pudimos unificarlo todo a través de una sensación en común: la ausencia. Esta última es la que daba paso al surgimiento de otras emociones tales como la nostalgia, la alegría o la tristeza.

En conclusión, vemos que el espacio es un personaje más que acompaña al protagonista en la narrativa audiovisual. En nuestro caso, debido a la ausencia física de las verdaderas protagonistas, decidimos mostrarlas a través de los espacios que les pertenecieron y los objetos que se hallaban dentro de estos. De esta forma, pudimos mostrar un retrato de ellas lo más fiel posible y resaltar las emociones y recuerdos que nos generaban a nosotros el volver a dichos espacios.

3.3. La inversión simbólica en un lugar

Lugar y espacio son dos conceptos que se acercan en su definición y son relacionados frecuentemente uno con el otro. Vanclay (2008) menciona que el “lugar” es generalmente interpretado como “espacio poseído de significado” (p.3). De la misma manera, Yi Fu Tuan (1979) considera que el espacio, convencionalmente, se usa con un significado más abierto que el de lugar. Un espacio lo considera como confines grandes y lugares como terrenos restringidos. También, si lo pensamos como movimiento, es libertad, y el lugar, pausa. Una pausa que permite relacionarnos con este. Aquí la diferencia radica en lo que Tuan denominó como una perspectiva de la experiencia.

Esta perspectiva de la experiencia involucra a los sentimientos de la persona y su grado de relación con el espacio para poder convertirse en un lugar significativo. Esta idea la continua Vanclay (2008), quien, agrega que “dar sentido a un lugar involucra inversión y alteración del lugar, pero más importante aún requiere de inversión simbólica” (p.5). Esta inversión simbólica nos hace delimitar y pensar en la cantidad de connotaciones y cambios requeridos dentro de un espacio para poder darle un sentido y convertirlo en lugar con significado. Sin embargo, no olvidemos que la experiencia en torno a darle sentido a un lugar no debe centrar su foco de atención en el espacio: el espacio es moldeado, adrede, por el humano, quien configura su experiencia con este (Vanclay, 2008; Tuan, 1979). Entonces, cabe preguntarnos, al visitar un lugar, de qué manera establecemos un vínculo simbólico o afectivo con este, y a partir de qué punto este se vuelve un espacio con significado para las personas que transitan estos lugares.

El simple hecho de caminar por un espacio ya configura nuestra percepción sobre este, sobre todo, si nuestra mentalidad es establecer un vínculo predeterminado sobre alguno (Butler, 2006). Al mismo estilo de los *soundwalks*, arte de percibir y caminar alrededor de un espacio con un aparato de grabación de sonido (a), nuestra minuta fue encontrar este tipo de espacio por medio de la observación prolongada. Por ello, nuestra posición como interferentes, nuevos habitantes dentro del lugar, nos hace repensar nuestra relación con dicho espacio y el significado que acarreo para nosotros y para las personas que transitaron alrededor en el pasado. Incluso, la re-visita a este lugar nos plantea una diferencia en su significado, pues se escuchan nuevas sonoridades alrededor, nuevos paisajes observables y nuevas relaciones entre los objetos que fabrican nuestro acceso a este pasaje simbólico entre nuestra presencia y los recuerdos del lugar.

La relación que construimos con aquellos espacios que visitamos es alterada por la conexión que mantenemos con el lugar. Retomando la perspectiva propuesta por Vanclay (2008), encontramos un significado distinto en base al uso que le otorgamos a un espacio: donde viven ahora, donde vivieron antes, donde trabajan, o lugares donde solo van de visita. Es mediante estas múltiples variables que terminan construyendo una aproximación personal y única para cada uno de nosotros, independientemente de que sea un espacio concurrido. Es la misma razón por la cual, por ejemplo, al visitar una casa del pasado, las referencias que tenga alguien que vivió cuando era niña es diferente a quién vivió ahí siendo madre, como encontramos en artículos como el de Ronda Kaysen *Childhood homes hold memories and changes too* (2020).

Reflexiones como la de Kaysen nos llevan a una apreciación más holística del espacio que nos rodea: dentro de todo, la configuración de aquellas casas queridas es producto de los recuerdos que generamos dentro de ellas, y las posibles asociaciones y conexiones que establecemos. Vinculamos a un hogar con la infancia, o quizá con una persona particular, por decir unos ejemplos. Como menciona Bachelard en *La Poética del espacio* (2000), estamos ante un microcosmos personal, un rincón que guarda consigo momentos tan concretos como íntimos. Los espacios son un entorno fundamental en nuestro día a día; y, sin embargo, son uno del que no siempre percibimos.

Finalmente, establecer conexiones sentimentales con los espacios influye en la relación que tenemos con los mismos una vez estos nexos se disipan. Irene Cieraad hace una mención específica al respecto: el efecto emocional que tenemos hacia espacios particulares es alterado cuando experimentamos la tragedia o la pérdida, ya que es la muerte, la tristeza o la

enfermedad la que termina recodificando los recuerdos que tenemos hacia ese espacio (2010, p. 92). Es este punto particular por el cual gravita el proceso de realización de *Lo que quedó atrás*: las casas en las que vivimos son espacios llenos de recuerdos y de momentos particulares con personas queridas; sin embargo, la relación que tenemos con el lugar cambió una vez un miembro de la familia falleció, y fue recién durante estas reflexiones que lo conseguimos identificar, reflexionar e interiorizar.



3.4. Referentes Audiovisuales

Lady Time – (Elina Talvensaari, 2020)

El largometraje documental de Elina Talvensaari explora la presencia de los objetos dentro de una casa, y cómo estos nos permite acercarnos a las personas que alguna vez vivieron en estos espacios. En la película, la directora y su familia se mudan a una casa que estaba repleta de cosas, pero cuya inquilina ya no existía. La directora recolecta todos los objetos, fotos y recuerdos que encontró y los utiliza para intentar contarnos quién fue la persona que alguna vez vivió en esta casa, pero ya no tenía quien la recordara. Es una reflexión interesante sobre cómo los objetos se convierten en reliquias atemporales, y por tal motivo este documental fue uno de nuestros primeros referentes.



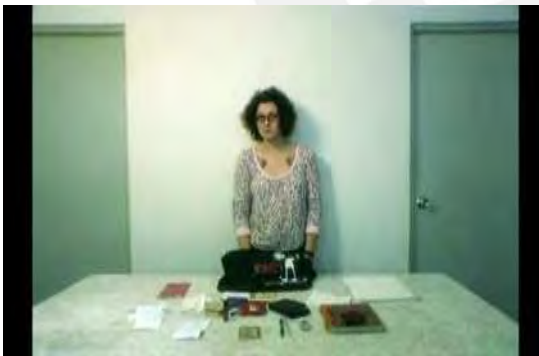
I think this is the closest to what the footage looked – (Yuval Hameiri, 2012)

El corto documental de Yuval Hameiri se apropia de objetos para poder recrear memorias. Una década atrás, debido a un accidente, los últimos registros que tenía de su madre fueron eliminados, así que en este cortometraje está haciendo lo posible para poder recordar cómo fueron esos momentos, e inmortalizarlo con objetos que representan simbólicamente a su familia. Asimismo, en adición al tema que exploraba este corto, la construcción casera y los elementos que utiliza nos llamaron la atención en las primeras instancias de la planificación de *Lo que quedó atrás*.



Altars – (Sofía Velázquez, 2008)

El corto documental de Sofía Velázquez explora los objetos preciados que cada persona lleva consigo. Conocemos a varias personas, y cada una de ellas lleva en sus carteras, mochilas o bolsillos pequeños momentos que permanecen junto a ellos por motivos de apego o por el significado que le han otorgado a los mismos. Dentro de nuestro propio proceso de construcción de *Lo que quedó atrás*, este documental nos invitó a explorar más allá de los grandes objetos que hay en la casa, sino también en aquellos elementos más pequeños que pueden cargar el mismo o un mayor peso sentimental.



Lejano Interior – (Mariano Llinás, 2020)

La película de Mariano Llinás es un poema hacia la presencia de los objetos dentro de una casa. Dividido en 9 capítulos, el director coloca la cámara en diversos puntos de su hogar y retrata el día a día de las cosas que habitan en esta casa. Mientras vemos los planos, un texto

con diversos poemas y reflexiones de Llinás llenan la pantalla y le dan una nueva perspectiva a aquello que nos rodea. Este fue uno de los primeros referentes que nos hizo considerar colocar la cámara en aquellos espacios de la casa que no suelen ser observados: esquinas, el ras del piso, mirando una mesa en contrapicado, entre otros.



24 Frames – (Abbas Kiarostami, 2017)

La última película de Abbas Kiarostami nos llevó a pensar en aquellos momentos que retratamos con la cámara. Usando como punto de partida 24 planos estáticos que se originan en una pintura o una fotografía, el largometraje nos hace sentir cómo la vida transita a través de la cámara, y nos invita a percibir aquellos pequeños elementos que no solemos tener en consideración al momento de grabar. En *Lo que quedó atrás* hay una cantidad considerable de planos en los que la cámara se queda en una posición mientras la cotidianidad transcurre alrededor, y se podría considerar a esta película como uno de los referentes principales para esa exploración visual.



Tokyo Story – (Yasujiro Ozu, 1953)

Lo observado dentro de *24 Frames* también se presencia dentro de esta película clásica de Yasujiro Ozu. Dentro de la filmografía de Ozu, hay una búsqueda por explorar audiovisualmente aquellos espacios que transcurren a nuestro alrededor y no suelen ser percatados. En *Tokyo Story* se puede encontrar planos estáticos que retratan ambientes de Japón, bodegones de objetos comunes que habitan la casa, o interesantes arquitecturas que nos invitan a percibir lo que está al frente nuestro y pensar en la secuencia observada previa a ese plano particular. Esa búsqueda por la reflexión dentro de los planos largos y una composición que adopta elementos de la cultura Zen complementaron la propia búsqueda visual y el ritmo de montaje de *Lo que quedó atrás*.



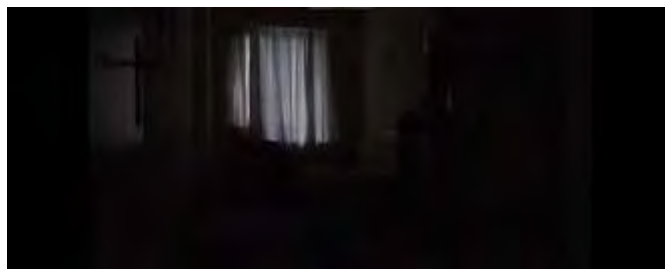
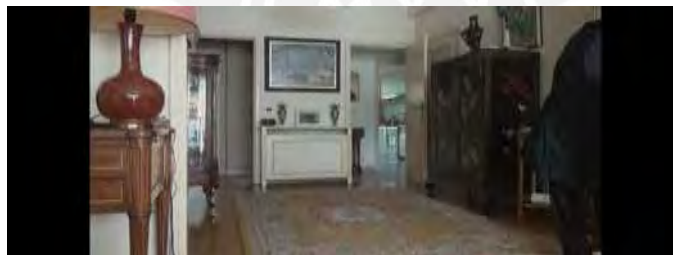
Ausencia - (Marianela Vega, 2002)

La película de Marianela Vega busca examinar las huellas que deja un ser querido ausente en los sentimientos de sus parientes. A partir de las experiencias de 3 personas sin relación alguna, este documental muestra un sentimiento en común, la ausencia. Mientras escuchamos los testimonios, se muestran distintos espacios y objetos relacionados a los seres queridos que perdieron. Esto fue relevante para nuestro corto ya que nos mostró una manera de hacer que alguien ausente esté presente en un espacio que le pertenecía, y como dicho espacio aún cuenta, de cierto modo, con su presencia.



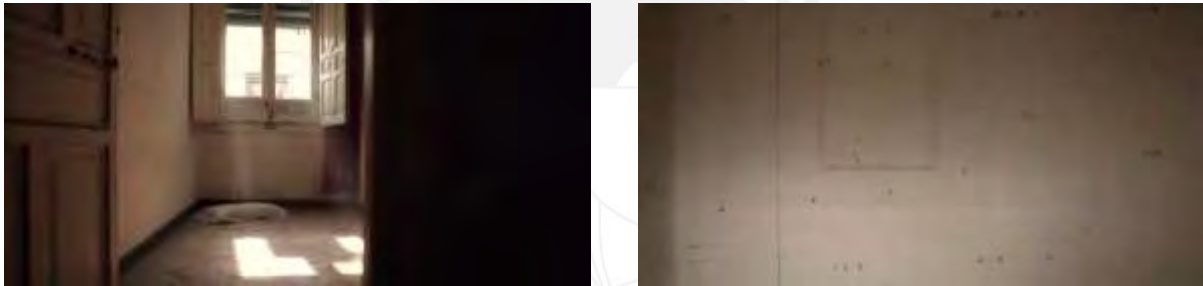
No Home Movie - (Chantal Akerman, 2015)

En esta película, Chantal Akerman observa a su madre y entabla conversación con ella durante sus últimos días de vida. Así, configura la relación que existe entre ella, la casa en la que habita, los espacios y sus habitaciones. Una casa que la sitúa en la penumbra, en la oscuridad, en los momentos en que la enfermedad sucumbe a las fuerzas de la madre y sobrepasa las voluntades. Se filman espacios estáticos, llenos de elementos y objetos que hacen referencia a las personas que pasaron alguna vez por esa sala, por ese balcón o por esa habitación. En este caso, sirvió de inspiración para la reflexión y la articulación de la forma visual (el juego del contraste, la posición de la cámara) con la idea de la enfermedad, la vida y la futura despedida.



Una historia para los Modlin - (Sergio Oksman, 2012)

En la historia para los Modlin, la historia ficcional se mezcla con el material de archivo. En las escenas finales, Sergio visita el lugar en donde solían vivir estas personas. Un lugar inhóspito, descuidado, pero con una huella particular que resalta todo lo comentado en el cortometraje previamente. La temporalidad se explicita en las huellas de suciedad de los cuadros que ya no están colgados, las marcas en las paredes y los espacios que relatan la ausencia de vida y la permanencia de los recuerdos vividos. Aun cuando estos objetos no están, sus marcas quedan impregnadas en este espacio.



4. Realización del proyecto

4.1. Storyline

Lo que quedó atrás es una creación colectiva de no ficción en la cual las y los realizadores recuerdan a sus abuelas y abuelos a través de los espacios en lo que ellos solían vivir. En medio del silencio que habita en las casas, el sonido del ambiente que las acompaña y los objetos que yacen estáticos, sus voces piensan y reflexionan sobre las memorias que permanecen, las huellas que dejamos impregnadas en los hogares y aquellas cosas que dejamos atrás, pero no siempre percibimos.

4.2. Proceso de realización del proyecto

El proceso de realización de *Lo que quedó atrás* trajo consigo una variedad de etapas que fueron evolucionando con respecto a nuestra propia introspección y la cercanía que empezamos a construir alrededor del tema propuesto.

En un principio se optó como idea base contar la historia de una persona mediante los objetos que permanecieron en casa, y se exploró varias posibilidades: desde stop-motion o una recreación similar a *I think this is the closest to what the footage looked*, a algo más onírico y sensorial. Sin embargo, rápidamente fuimos dejándolas de lado por un argumento simple: eran temas muy personales para nosotros, deseábamos formar parte del cortometraje de una u otra manera, y queríamos explorar nuestros propios objetos.

Durante un tiempo optamos por llevar este cortometraje hacia el lado de la ficción, y estuvimos alrededor de dos meses construyendo y realizando nuestros procesos teniendo eso en consideración. Construimos al personaje de la “abuela”, aquella persona por la cual giraría toda la historia. En paralelo, lentamente empezábamos a encontrar grandes objetos que fueran significativos tanto para la casa, como para el personaje en sí.

Fue durante esta construcción ficcional que nos encontramos con dos grandes barreras, las cuales nos costó superar antes de poder llegar al estado final del corto. En primer lugar, mientras más conversaciones y reflexiones se producían, caímos en la cuenta de que era imposible personificar a nuestras abuelas y abuelos dentro de un solo personaje ficcional, ya que cada uno mantenía una relación única y particular; y, especialmente, el sentido de “pérdida” que cada uno había vivido o imaginado era distinto.

En segundo lugar, aunque la construcción del personaje de una abuela fuera algo accesible, en ningún momento logramos construir el personaje del “nieto/nieta” dentro de esta ficción. Nos resultó imposible, ya que cada uno tenía sus propios procesos, y tratar de acoplarlos todos a un personaje iba a ser contraproducente.

Tras romper esas dos barreras que nos estaban bloqueando, logramos llegar a la primera gran decisión del cortometraje final: dejaríamos de lado todo concepto ficcional, y este corto sería algo personal, en el que cada uno trae su propia sensibilidad y se van construyendo juntas mediante el montaje. Teníamos miedo de que esto lleve a una antología, pero ya habíamos armado un camino por el cual andar.

Tras esta decisión y tras conversaciones con nuestros asesores, cada uno empezó a explorar sus propias casas, generando una sensibilidad cada vez mayor hacia los objetos que las habitaban y hacia los mismos espacios en los que vivían. Se estaba empezando a construir nuestra propia reflexión y nuestros procesos particulares. Las horas y horas de material grabado eran prueba de ello. Lentamente dejamos de enfocarnos en objetos particulares, y empezamos a llevarlo hacia un “todo” más etéreo, buscando transmitir sensaciones, antes que información.

Esto fue lo que lentamente fuimos consolidando durante el montaje. Empezamos a recortar el material existente e hicimos varias secuencias largas. Se nos fue complicado construir un cortometraje sin tener alguna pauta, ya que no era un proceso por el cual estábamos acostumbrados. Sin embargo, fuimos experimentando dentro del mismo proyecto, tratando de encontrar secuencias que permitieran transmitir aquella sensibilidad que nosotros habíamos descubierto.

Durante este proceso nos topamos con una dificultad técnica fundamental: la diferencia de colores dentro de los diversos planos. Al ser casas de tonalidades y temperaturas distintas unas de otras, una complicación que encontrábamos fue la de no poder combinar las imágenes de los 4. Por tal motivo, optamos por usar el blanco y negro para evitar ser sesgados por el color, y observar únicamente el plano como tal. Conforme fue avanzando el proceso de edición, y como se desarrollará más adelante en el presente documento,

descubrimos que las tonalidades de blanco y negro transmitían justo lo que estábamos buscando, y terminó formando parte de la propuesta estética del cortometraje final.

Fuimos recortando secuencias, eliminando planos y dejando sólo lo imprescindible. Hasta ese punto, los 4 estábamos montando en conjunto; sin embargo, decidimos que sería conveniente una sola persona se enfocara en la edición, para que pudiera estar concentrado en su totalidad. Por tal motivo, las últimas semanas del proceso se resumen en Ricardo editando y constantemente rebotando el material a los demás miembros del grupo, para que se fuera construyendo en base al feedback y la mirada de 3 personas que no estaban constantemente viendo el corto, y 1 persona que estuviera encargada en su máxima concentración.

Para la construcción de las voces que se escuchan a lo largo del cortometraje, los miembros del grupo escribimos cartas que reflejaran todo lo que sentíamos. Luego, al leer y revisar las cartas, fuimos encontrando frases y puntos en común que terminaron siendo hiladas en una “guía” de lo que dirían las voces. Tras eso, cada uno de nosotros grabó todo el texto, poniéndole su propia intención y soltando frases extra en base a lo que sentían mientras grababan.

Finalmente, las voces se terminaron de construir junto a la imagen y le terminó de dar forma al proyecto, llevando a lo que se puede observar dentro del cortometraje de no-ficción *Lo que quedó atrás*, una creación colectiva que fue producto de largos meses de reflexión y el desarrollo de una sensibilidad humana y audiovisual por parte nuestra.

4.3. Guión

CAMILA:

Estas son las casas que se quedaron acá. Me hablan, pero no las entiendo. Me cuentan sus historias, pero no las puedo escuchar.

Aún recuerdo la casa cuando estaba llena y todo estaba en movimiento. Parece una ilusión, un trance del cual no quiero salir. Hoy, los días pasan más lento. Hay días no tan alegres y me siento triste, porque me da miedo quedarme atrás y no poder avanzar.

PAULO:

Sonrío cuando pienso en esos momentos, cuando los recuerdos no eran solo recuerdos, y tú estabas aquí conmigo. Cuando no te decía todos los días que te quería, porque pensaba que estarías ahí para siempre. Cuando tu voz llenaba la casa y no me sentía solo.

Ahora, el único recuerdo que tengo, es el recuerdo del sonido. El recuerdo de los juegos, el recuerdo de las risas y lo extraño mucho.

El viernes que viene, ¿qué pasará cuando ya no estés aquí conmigo? ¿Qué pasará el día en el que no escuche tus pasos en esta casa, y tu cuarto quede vacío? ¿Quién cuidará tus flores, a dónde irá tu máquina de coser? ¿Dónde quedará el olor de tus grandes perfumes? ¿Qué les pasará si yo no puedo estar acá?

RICARDO:

Intentaré por tu bien y quizá el mío, reparar todo lo descosido, y rehacer el tejido disuelto. Siento que ahora descubrí otra parte de ti, con nuevos matices, como un gran lienzo, lleno de colores que pintan tu recuerdo.

4.4. Producción general

La producción del presente proyecto se ha basado en un trabajo remoto debido a la coyuntura actual y las restricciones sanitarias que esta implica. Ello significó un trabajo extra pues cada uno debía de encargarse de cada área por su cuenta, teniendo siempre en cuenta que el corto era único y que todos debíamos estar en concordancia para poder lograr el mismo objetivo con naturalidad.

Es así como, desde producción se tomaron decisiones importantes en distintos puntos, especialmente en locación y cronograma.

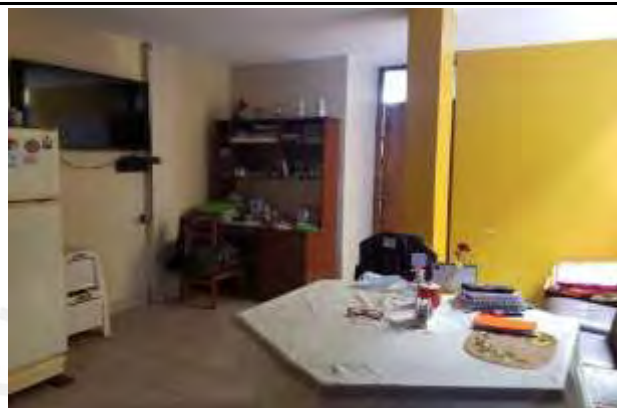
Locaciones

Este aspecto fue uno de nuestros principales problemas. Debido a la pandemia no era posible elegir alguna locación exterior a nuestras casas en la cual todos estuviéramos reunidos. Por ello, cada integrante grabó desde su propio espacio. Un punto a nuestro favor fue que nuestras abuelas viven, o vivieron, en nuestras casas, por lo que incluso no fue necesario reorganizar el espacio, a excepción de algunos objetos que deseábamos resaltar, pero el cambio fue mínimo.

Locación 1



Locación 2



Locación 3



Locación 4



Cronograma

Para la realización del cortometraje tuvimos alrededor de 4 meses. Debido a la complejidad del tema, es decir, mostrar la ausencia de un ser querido y las sensaciones que ello nos causa solo a través de objetos, nos tomó cierto tiempo poder unificar nuestras cuatro experiencias personales en una. Es por ello, que los dos primeros meses los dedicamos a compartir nuestras historias e ideas sobre la ausencia, a escribir el guión y grabar algunas tomas sobre los espacios y objetos que cada uno creía relevante.

Después de la semana 9, con un feedback más claro sobre nuestro trabajo, nos dedicamos completamente a grabar. Registramos nuevos planos que consideramos esenciales y regrabamos algunos otros que necesitaban correcciones mínimas.

A finales de junio empezamos a editar nuestro primer corte para que la primera semana de julio recibamos la retroalimentación necesaria. Después de esta, grabamos el texto de la voz en off para luego tener el corte fino con el cual las áreas de colorización y sonorización pudieran realizar su trabajo. Esta última se corrigió hasta el final debido a la complejidad de

sonido del corto, pues no solo se tenía en cuenta la voz en off, sino también los ambientales de cada plano. Finalmente, ya finalizado todo se exportó y se envió.

4.5. Construcción visual

Construcción de la imagen

La propuesta en fotografía fue un proceso exploratorio hasta el final de la realización del cortometraje. Debido a que queríamos narrar un proceso y sensaciones a través de objetos, no contábamos con planos claros y establecidos. Además, cada integrante del grupo filmaría por su cuenta, por lo que la propuesta fotográfica se basaba en un “grabar y probar”. Si bien todos coincidimos en la importancia de los planos detalle para mostrar los objetos que consideramos relevantes, nos dimos cuenta que los espacios también tenían un rol protagónico ya que eran los lugares por los que transitan, o transitaron aquellos seres tan queridos que perdimos, por lo que decidimos hacer tomas más abiertas y generales, ya sea dentro de la casa o fuera de esta.

Asimismo, otros puntos a resaltar son la estabilidad de los planos y las distintas perspectivas. La primera fue relevante pues estábamos en espacios en los que ya no existía una presencia como antes, cuando nuestras abuelas estaban presentes por completo. Por lo que el uso del trípode fue esencial para transmitir esa falta de movimiento. Por otro lado, pese a que éramos nosotros quienes contábamos nuestros procesos y sensaciones desde nuestra perspectiva, vimos importante explorar cada rincón de las casas. Ello implicó que grabemos desde perspectivas poco comunes para el ojo humano, y así mostrar cada detalle del espacio.

Construcción del color

El uso del blanco y negro en el cortometraje no fue una decisión que tomamos desde el inicio. Cuando empezaron las grabaciones uno de nuestros mayores problemas era lograr que el corto no parezca 4 historias distintas contadas desde espacios diferentes. Por lo que, en nuestro intento de unificar todos los planos, nos dimos cuenta que el blanco y negro era la mejor opción. Además, la fuerza expresiva que brindaban estos tonos grises le daba potencia a las sensaciones que queríamos resaltar, haciendo posible que el espectador se centre más en los objetos sin distraerse con los distintos tonos de colores particulares de cada espacio.



4.6. Construcción sonora

Construcción del sonido

Antropológicamente, debido a las indagaciones culturales en los otros sentidos (tacto, vista, olfato), el oído ha sido menoscabado en cuanto a la relación con los espacios, sus relaciones humanas y la cultura alrededor (Berger, 2000, p. 13; Llorca, 2017, p.13). Al momento de escuchar los espacios, se descubren las sonoridades particulares de cada uno, lo que los identifica y los hace únicos (Schaffer y otros más): el trino de los pájaros, la ventilación, el claxon de los carros, el ruido de los motores, una radio antigua sonando, hasta las voces de las personas...entre otros. Así, se elabora entonces una clara disertación por encontrar y escuchar de nuevo con atención los espacios para poder elaborar y discernir los elementos sonoros que lo configuran.

Entonces, para este cortometraje, se manejó el concepto de “huella sonora”, aquellos sonidos particulares en conjunto que emulaban estos espacios (paisajes sonoros) (Schaffer, 1994, p.9). Estas huellas sonoras denotan una característica peculiar de este espacio, de este recuerdo, de las personas que transitan y que viven dentro de estos espacios.

A diferencia de las imágenes, cuya interpretación visual se adentra en la exposición de un recuerdo figurativo, la sonoridad ambiental nos remite a la sensación del presente. Un nosotros visitando el recuerdo, y que nos acerca a la inspección del espacio sonoro tal cual se ha configurado. La visita auditiva ayuda a centrar al espectador en que somos realizadores revisitando un espacio, un espacio dejado atrás, que es de un nuevo interés para nosotros.

La presencia humana configura un rol importante dentro del sonido. Así como las sonoridades naturales de los ambientes de estos paisajes sonoros elaboran un configuran la particularidad de cada uno, la presencia humana se presenta como un elemento versátil y vivo más. Escuchamos las voces hablar, susurrar a lo lejos, dar pasos que reverberan en las habitaciones. Elementos que no podrían moverse son movidos por las manos humanas (el sonido de la cuchara siendo batida alrededor de una taza). Algo interesante es que esta presencia se excluye de la fuente sonora, nunca vemos quiénes realizan estos pasos, estas voces, estos movimientos que denotan una presencia humana; en cambio, solo vemos los espacios, como si las presencias fueran meros recuerdos de la vida que estuvo ahí, y que ahora se intenta emular de nuevo al visitar.

Luego se pasa a una exploración más silenciosa, donde el ambiente fuera del hogar forma parte del mismo espacio, para deconstruir una relación ambigua entre la ignorancia de la vida de afuera, y la presencia inerte, casi insonora, del interior de una casa. Pero mientras más tiempo pasamos, esa presencia insonora, se convierte en un zumbido, casi un ruido, que forma parte del mismo ambiente, de la misma huella sonora precisa del lugar en el que estamos.

No obstante, es importante resaltar que, si bien se discute el término de la huella sonora en estos espacios, algunos de estas sonoridades han sido modificadas y recreadas con otros ambientes de los mismos espacios (otras tomas de sonido), debido a las limitaciones de

grabación ya sea por la posición de la cámara o por las personas alrededor. Sin embargo, se intentó mantener la idea de articular al espacio con su “huella sonora”.

La intervención del autor de la obra y la misma grabación del aparato fonográfico usado encuentra sus propias limitaciones en su naturaleza (qué tan bien graba y cuántos sonidos se capta, asimismo de dónde estamos parados y qué estamos seleccionando escuchar), por lo cual una copia fidedigna de la sonoridad del espacio nunca es realizable. Sin embargo, solo en algunas ocasiones dentro del cortometraje, se optó por intentar plasmar la realidad vivida de la visita y recrear este paisaje sonoro sobre lo que se ha experimentado a través de la grabación.

Construcción de la voz en off

Para poder entrar en detalle acerca de la construcción de la voz en el presente cortometraje, tenemos que hacer énfasis en un paso previo: la escritura. Nacido el guión de las tantas conversaciones que se tuvo en grupo acerca de las experiencias personales, anécdotas, memorias y recuerdos, es de suma importancia resaltar que este guión estuvo en constante modificación y se trabajó de forma simultánea a otros puntos del proyecto.

Piedad Bonnett (2009), poetisa, mencionó en uno de sus tantos análisis acerca de la existente relación entre el cine y la poesía, que las experiencias personales que se van almacenando en nuestra mente con el paso del tiempo van, de forma inconsciente para el sujeto en cuestión en muchas ocasiones, formando y gestando estas memorias con la intención de crear una obra de

arte de darse la oportunidad (citado en León, 2020), es decir, que muchos de los proyectos que salen a la luz vienen o tienen un aspecto personal e individual que influye de cierta forma, ya sea en menor o mayor medida, el camino que toma el mismo.

Lo mencionado en líneas anteriores devela claramente como las memorias y recuerdos que creamos en nuestro tiempo de vida tienen la agencia suficiente para movernos a crear grandes obras con ellas. De esta forma nació el presente cortometraje, de las experiencias y vivencias que cada uno de los miembros tiene grabado en la mente.

Volviendo al punto inicial, un paso esencial para la construcción de la voz en este cortometraje partió de la construcción de un guión en base a todas esas experiencias antes discutidas. Nuestro propósito recae en tener una voz que pudiera, de forma reflexiva y poética, dar a conocer los pensamientos más profundos del personaje en relación a los sucesos acontecidos, pensamientos que complementaran el aspecto visual de la pérdida y ausencia. Sin embargo, con el paso del tiempo y las modificaciones en el cortometraje, uno de los caminos que optamos por tomar fue el colocar tres voces distintas haciendo alusión a la presencia de tres personajes más allá del ser querido fallecido.

Nos dimos cuenta que la presencia de tres voces distintas nos daba la oportunidad de, por un lado, abarcar con mayor extensión la cantidad de pensamientos y reflexiones escritas por cada uno de los miembros del equipo. Si bien la construcción final de este guión logró tener decisiones unánimes con respecto a lo que se iba a decir, cada uno de los miembros se había aproximado a este cortometraje de forma distinta guiado por sus experiencias personales.

Tener la presencia de múltiples voces nos formaba un camino más sencillo de recorrer y poder moldear sin la necesidad de tener que desechar o anular ciertos pensamientos.

Por otro lado, la presencia de diversas voces le otorgaba cierta humanidad y personalización debido a las texturas que podíamos escuchar. Cada uno de los miembros logró darle una tonalidad que, si bien daba el mismo mensaje, por momentos era única y original, lo que pintaba al cortometraje con un carácter más humano debido a que no todas las personas reaccionamos de la misma forma ante los acontecimientos desarrollados en el proyecto. Lograr tener esa unidad de mensaje, pero también esa individualidad, nos mostraba de forma auditiva, todo el proceso por el cual pasamos para construir el cortometraje desde la voz reflexiva.

Al final, logramos tener un guión sólido basado en experiencias personales que pudiera, de forma más sencilla, construir una voz pintada de poesía y reflexividad que complementa lo que se veía en escena y le otorga una nivel más de complejidad fílmica. Somos conscientes que aún nos queda espacio para la mejoría y evolución de esta voz, debido a que el tiempo nos apremiaba tuvimos que recurrir en ciertas ocasiones a la toma de decisiones y análisis rápido de lo que se iba a decir, pero creemos fielmente en que, con el paso del tiempo, podremos formar una voz mucho más profunda y contemplativa.

4.7. Montaje

Construcción del montaje

La realización del montaje, dentro de un cortometraje de proceso exploratorio, se planteó al paralelo de la grabación. De esta manera, el proceso de edición recibía constantes actualizaciones sobre nuevas tomas/planos que podían ser utilizados, así como las sonoridades de sus espacios. En estas actualizaciones, el proceso de edición tomó en cuenta los siguientes criterios: Ritmo, transiciones y sonoridades.

El concepto del cortometraje involucra una exploración del espacio. Un espacio observable, interesante en su forma, lleno de diferentes recuerdos que se interpretan a través de los elementos establecidos dentro del encuadre. Por ello, se eligió un ritmo lento y pausado, pues se sintió la necesidad de mostrar con cautela dichos elementos, evocar la reflexión en el espectador por sobre el espacio que observa. Para ello, hicimos uso de planos de larga duración en las escenas, que permitan la concentración del espectador en el encuadre. Así, los planos y su duración conforman el sentido de las secuencias: entramos a la casa, permanecemos en ella, y observamos conforme pasa el tiempo cada uno de los elementos dentro del encuadre y, acompañados de la voz en off, se evoca a la reflexión.

Las tomas a negro con solo voz en off fueron parte de un proceso final de revisión de la edición. Nos dimos cuenta que algunas voces en off deberían recibir una atención focalizada, puesto que, la idea a resaltar, era relevante y/o dramáticamente alta. Aquí, durante la revisión del material y de la edición de un nuevo corte, se eliminaron planos y realizamos el pase a negro para hacer resaltar dicha presencia del realizador.

Para las transiciones, se usaron cortes secos entre planos, cortes a negro, y solo una transición de desvanecimiento, la cual nos indicaba el cierre de la obra. Se evitó el uso de disolvencias para no dar la sensación de maleabilidad o de ser un espacio fácilmente recorrido. Si no, todo lo contrario; un espacio duro, lleno de recuerdos difíciles de procesar, de visitar, un espacio -quizás- detallista, que con la duración del plano se vuelve cada vez más fácil de procesar. El tipo de corte ayuda a resaltar esta idea del espacio presente y actual que se inspecciona, y no es fácil de visitar.

En algunos momentos específicos del cortometraje, el sonido dentro de la edición se utilizó como parte de la secuencia de las transiciones. Sin embargo, en su mayoría se optó por un cambio brusco en los distintos espacios para dar la sensación de interrupción dentro del recuerdo - la búsqueda de los objetos del espacio es interrumpida súbitamente por el cambio de plano a plano por el mismo sonido. Un recurso estilístico que denota nuestro cambio de reflexión, un caminar interrumpido que acorta la duración del plano y llama la atención del espectador a esta nueva sensación.

5. Plan de distribución y difusión

Para el momento de realizado el presente documento, como grupo aún no hemos establecido una propuesta de distribución. Habiendo dicho eso, está en nuestros planes distribuir *Lo que quedó atrás* en diversos festivales nacionales e internacionales. Con este deseo como punto de partida, tenemos ciertas tareas a realizar en un futuro cercano.

En primer lugar, vamos a continuar haciendo unos pequeños ajustes y retoques al cortometraje, puliendo detalles hasta que consideremos que el corto está de la mejor manera que pensamos. Asimismo, esperamos poder dejar nuestro proyecto dentro de la página web propia de Proyecto Audiovisual, para tener una página propia de *Lo que quedó atrás*.

En segundo lugar, debemos realizar un PressKit con todos los detalles necesarios: una ficha técnica, los *stills* o frames, un poster, un *preview* del proyecto y otras informaciones que sean necesarias: biografías de los realizadores, fotografías del proceso, especificaciones técnicas, subtítulos en inglés y español, entre otros. Junto a ello, una vez se comience el proceso de distribución deberíamos crear una red social para este cortometraje.

Al ser *Lo que quedó atrás* un cortometraje de no-ficción y/o sensorial-experimental, y tomando en cuenta que es un producto universitario, vamos a hacer un mapeo de aquellos festivales que estén acorde a las características particulares de este proyecto, y avanzaremos en relación a lo que encontremos y los espacios donde nos acepten.

Dentro del país, algunas de las primeras opciones que tenemos son el Festival Universitario Cortos de Vista, el Encuentro Latinoamericano de Cine de No Ficción - Corriente, el Festival de Cine al Este, el Festival Render, la categoría de cortos del Festival de Cine de Lima, por decir algunos de los ejemplos tradicionales. Sin embargo, esperamos ampliar de manera considerable las opciones una vez comencemos el proceso de mapeo y distribución.

6. Reflexiones finales

Observar y recordar. Si tuviéramos que describir todo el proceso y las reflexiones finales que nos ha dejado la realización del presente cortometraje, tendrían que ser las dos palabras en cuestión. Desde los inicios del proyecto hasta los resultados finales, hemos puesto en práctica ambas acciones tratando de descifrar y construir una obra que pudiera mostrar la combinación de las dos. Largas conversaciones entre los miembros del equipo acerca de nuestro pasado con seres queridos que han partido fueron los puntos iniciales que nos ayudaron a formar la base del cortometraje y, el reconocimiento de una potencial herramienta que nos ayudará a transmitir este mensaje por medio de los objetos y espacios, nos dio el pequeño empujón que necesitábamos para continuar esta travesía.

Una vez culminado este proceso, una vez visualizado el corte final, pudimos darnos cuenta del largo camino que habíamos emprendido. Pudimos apreciar el trabajo de lograr hacer que los objetos y espacios, donde en su tiempo personas queridas habitaron, hablarán por nosotros y mostrarán nuestros más profundos pensamientos. Logramos, al mismo tiempo, construir voces en base a nuestras experiencias que explorarán un campo mucho más reflexivo.

Esta manera distinta de explorar en nuestros recuerdos y transmitirlos de forma audiovisual nos permitió reflexionar de una manera más profunda sobre aquellos momentos que ya no volverán. Además, le mostramos al espectador una nueva forma de indagar en sus recuerdos, recalcando que el hecho de que un ser querido no esté presente físicamente signifique su ausencia absoluta, ellos viven presentes en los espacios y objetos que alguna vez les pertenecieron.

El poder alcanzar los objetivos propuestos y, en conjunto, desarrollar y probar nuevas formas comunicativas audiovisuales, nos llena de satisfacción y nos impulsa a seguir, no solo indagando acerca del tema presente en el cortometraje, sino también a buscar formas de potenciar los aciertos del proyecto y mejorar aquellos puntos que aún requieren de trabajo. Somos conscientes que el tiempo de realización que el curso nos permitió tener fue suficiente para dar inicio a este proyecto que, esperamos, con el tiempo y dedicación tome nuevos rumbos.



7. Referencias Bibliográficas

Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.

https://monoskop.org/images/1/16/Bachelard_Gaston_La_poetica_del_espacio.pdf

Butler, T. (2006). A walk of art: the potential of the sound walk as practice in cultural geography. *Social & cultural geography*, 7(6), pp. 889-908.

Carrillo-Mora, P. (2010). Sistemas de Memoria: reseña histórica, clasificación y conceptos actuales. Segunda parte: sistemas de memoria a largo plazo: Memoria episódica, sistemas de memoria no declarativa y memoria de trabajo. *Revista Salud Mental*, 33(2).

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-33252010000200010

Cieraad, I. (2010). *Homes from home: Memories and Projections*. Home Cultures, pp. 85-102. <http://dx.doi.org/10.2752/175174210X12591523182788>

Griffero, R. (2001). Poética: la dramaturgia del espacio. *Apuntes*, 119, 75. <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0046715.pdf>

Gutiérrez, J. (2018). Las distintas concepciones del espacio en la teoría de la narración audiovisual. *Cuadernos de Información y Comunicación*, 23, pp. 215-223.

file:///C:/Users/Usuario/Downloads/60688-Texto%20del%20art%C3%ADculo-4564456552505-2-10-20181005%20(2).pdf

Kaysen, R. (2020). Childhood homes hold memories and changes too. *The New York Times*.

Publicado el 15 de febrero de 2020 en:

<https://www.arkansasonline.com/news/2020/feb/15/childhood-homes-hold-memories-and-chang/>

Kuri, E. (2017). La construcción social de la memoria en el espacio: una aproximación sociológica. *Revista Península*, 12(1), pp. 9-30.
<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1870576617300016>

León, K. (2020). El Recuerdo de un Recuerdo: cine, poesía y memoria sentimental. *Tropelías, Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 34, pp. 396-415.
<https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/4277>

Llorca, J. (2017). Paisaje sonoro y territorio. El caso del barrio San Nicolás en Cali, Colombia. *Revista Invi*, 32(89), pp. 9-59.

https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-83582017000100009&script=sci_arttext

Marschall, S. (2019). Memory Objects: Material objects and memories of home in the context of intra-African mobility. *Journal of Material Culture*, 24(1).
https://www.researchgate.net/publication/331294043_'Memory_objects'_Material_objects_and_memories_of_home_in_the_context_of_intra-African_mobility

Schafer, R. (1993). *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Simon and Schuster.

Sommerfeld, K. (s/f). *Why Do We Associate Memories with Objects?* Analog: A Legacy Box Blog.
<https://legacybox.com/blogs/analog/why-do-we-associate-memories-with-objects>

Tuan, Y. (1979). Space and place: humanistic perspective. En *Philosophy in geography*, Springer, Dordrecht.

Vanclay, F. (2008). Place matters. En Vanclay, F.; Higgins, M.; Blackshaw, A. (Eds.), *Making sense of place: exploring concepts and expressions of place through different senses and lenses*, pp. 3-11.

Referencias filmográficas

Akerman, C. (Directora) (2015). No Home Movie. [Película]

Hameiri, Y. (Director) (2012). I think this is the closest to how the footage looked.
[Cortometraje]

Kiarostami, A. (Director) (2017). 24 Frames. [Película]

Oksman, S. (Director) (2012). Una historia para los Modlin. [Cortometraje]

Ozu, Y. (Director) (1953). Tokyo Story [Película]

Talvensaari, E. (Directora) (2020). Lady Time. [Película]

Vega, M. (2002). Ausencia [Cortometraje]

Velázquez, S. (Directora) (2008). Altares. [Cortometraje]