



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Producto/ Realización Cinematográfica Individual

**De la concepción a la realización de un documental:
Memoria del proceso de creación del cortometraje
“Pasar de página”**

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Cine

Autor:

Josué Armando Mantuano Vera

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Josué Armando Mantuano Vera, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Cine. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Juan Martín Cueva

Tutor del Proyecto

Carla Valencia Dávila

Miembro del tribunal de defensa

José Yépez

Miembro del tribunal de defensa

AGRADECIMIENTO

Agradezco a todos los que creyeron en mi potencial profesional. En especial a mi tutor Juan Martin Cueva, quien creyó en este proyecto y con sus grandes consejos me alentó e incentivó para que no desmayase en el camino. Agradezco a mis padres, a mis tíos, a mi equipo de trabajo, a mis profesores y todos los que me apoyaron en el proceso de estudios.

DEDICATORIA

Desde lo más profundo de mi corazón y con gratitud sincera, dedico este proyecto a mis padres y hermano, Jhon Mantuano, Orlanda Vera e Isaac Mantuano. Ellos eran, son y serán un gran motor en mi vida. Me enseñaron a ir por lo que quiero y a lograr todo lo que me proponga. Su apoyo, en todos mis emprendimientos, ha sido tan inmenso que han fortalecido mi vida con infinita valentía y amor.

Así mismo, a mi segunda madre, Martha Sánchez, quien dedicó hasta su último segundo de vida para proteger y ayudar sin esperar nada a cambio. A mi abuelo y segundo padre, Armando Guevara, quien me enseñó que el ser familia va más allá de un lazo sanguíneo. A mis familiares.

Resumen

Este proyecto tiene dos componentes: una parte creativa: *Pasar de página* y su justificación teórica y técnica. Por una parte, la realización de un documental, el cual va de un acercamiento de un hijo hacia su padre; sin embargo, a medida que avanzaba dicho proyecto, evoluciona, cambia toda la concepción e integra a otros personajes, su madre, su abuela y su hermano quienes eran necesarios para contrastar sus recuerdos de infancia y la diferencia de las condiciones del presente. El realizador en este viaje filmico trata su historia desde la reconstrucción de la memoria, el reencuentro de con sus padres, hablar con ellos de sus recuerdos de infancia. Por otro lado, la justificación teórica sirve como un puente de análisis y medio de narración del proceso creativo, el mismo que el autor había vivido durante la producción del documental *Pasar de página*. De esa manera, el texto también permite evidenciar al documental como un medio que genera espacios para resolver dudas e interrogantes de infancia de la vida del realizador, la inhibición frente a situaciones que te afectan personalmente y como la vida de una persona puede volverse material cinematográfico. *Pasar de página* es un documental que sirvió para avanzar a otra etapa de su vida, siendo así una experiencia autorreferencial que vincula el cine con el viaje, la investigación y el acercamiento a sus padres y a sus recuerdos.

Palabras claves: Pasar de página, Memoria, Migración, Fragmentación, Cine Experimental.

Abstract

This project has two components: a creative part: turning the page and its theoretical and technical justification. On the one hand, the making of a documentary, which goes from an approach of a son to his father; However, as this project progressed, it evolved, changed the whole conception and integrated other characters, his mother, his grandmother and his brother, who were necessary to contrast their childhood memories and the difference in the conditions of the present. The director on this filmic journey deals with his story from the reconstruction of memory, the reunion with his parents, talking with them about his childhood memories. On the other hand, the theoretical justification serves as a bridge of analysis and means of narration of the creative process, the same that the author had experienced during the production of the documentary *Turn the Page*. In this way, the text also allows the documentary to be evidenced as a means that generates spaces to resolve childhood doubts and questions about the filmmaker's life, the inhibition against situations that affect you personally and how a person's life can become cinematographic material.

Turning the page is a documentary that served to advance to another stage of his life, thus being a self-referential experience that links cinema with travel, research and approach to his parents and memories.

Key words: *Turn the page*, Memory, Migration, Fragmentation, Experimental Cinema.

ÍNDICE GENERAL

Introducción:	9
Antecedentes:	9
Pertinencia del Proyecto:	14
Objetivos del Proyecto:	18
Objetivo general:.....	18
Objetivos específicos:.....	18
Descripción del proyecto:	18
Sinopsis del documental:	19
Conclusiones:	42
Bibliografía:	48
Anexos	49

Introducción:

Antecedentes:

Cuando un ser humano consciente de su vida, los sueños se vuelven más frágiles, los caminos por los que transita son una batalla constante para alcanzar lo anhelado. Tal y como resultó difícil a los hermanos Lumière cuando realizaron la primera proyección pública de imágenes en movimiento; poniendo en escena lo que captaban de la realidad en el presente. Este proceso de captar la realidad y mostrarla como si sucediera en el presente la transposición de mis sueños y vivencias en un cortometraje. Este cortometraje enfoca su perspectiva desde un suceso de acontecimiento que, quizá no sea ajena a la de otros cientos de personas en Ecuador. Me refiero a: el feriado bancario y la dolarización (1999-2000), períodos claves que desestabilizaron la economía del país.

Por ello hago hincapié en la particularidad de la migración y sus consecuencias en las familias afectadas por este fenómeno social. De ahí que, en mi ciclo de formación universitaria aún me rondara la idea de la ausencia. La cual fue provocada por mi madre, a quien le tocó migrar, alejarse, por necesidad económica y sustentar a su familia.

El precio que tocó pagar una mala administración del país quedó guardado en la memoria de un pequeño niño de apenas cuatro años, que, desde esa edad, tuvo que aprender a dormir sin las caricias de su madre y sentir el único afecto de un padre que se vio obligado a trabajar todos los días para poder alcanzar la estabilidad económica que habían perdido.

Aquel pequeño, que a golpes de la vida aprendió a asimilar la distancia y a meterse en su ausencia para evadir las respuestas, también empezó a crear una personalidad pulcra ante los demás como muestra de agradecimiento hacia el esfuerzo que día a día iban haciendo sus padres. A medida que iba creciendo, se iba distanciando de sus amigos y de su entorno debido a que su nivel de madurez lo mostraba como una persona más pensante, más crítica, menos juguetona. Este relato es la forma de explicar mi historia, la motivación que me hizo realizar un documental que iniciaría como *Reconstrucción* y luego se transformaría en *Pasar de Página*. Cuando cumplí siete años, mi madre regresó al país, pero el acercarme a ella provocó un distanciamiento de mí hacia mi padre, pues volqué toda sobre ella a quien no había visto en tres años. Empero, la historia de la migración para mi familia no había terminado, pues con el tiempo también se fue mi abuelo, luego mis tías y, con gran pena, tuve que ver partir a aquellos amigos que jugaban conmigo.

Mi formación en la Universidad me ha permitido ver que el cine tiene la facultad de tener una forma concreta de llevar mi experiencia hacia otras familias e incluso percepciones del mundo real. Aunque no comprendía cuál era la verdadera naturaleza de los proyectos que contaba en mis guiones, sentía que siempre había algo incompleto en mí, y eso se reflejaba en las historias que creaba. Pero, de un tiempo a acá, una historia se iba esculpiendo. Por esta razón creí pertinente realizar un documental. Al hacer un documental estamos creando una herramienta de investigación en la que se representa una situación o evento actual desde la perspectiva del director y que, en futuras generaciones, puede usarse como un documento

para informarnos de eventos pasados. Según Michael Rabiger: «[...]el documental explora personas, situaciones reales.»¹.

Pero, ¿qué es el Documental? Es una expresión artística que tiene la facultad de plasmar momentos del mundo, de situaciones de la vida. Gracias a la pintura y a la fotografía tenemos una idea visual de lo que en cada época se vivía. En este caso, el documental brinda la posibilidad de ver de manera directa el mundo, claro está que desde la subjetividad del director con un contexto que lo interpela para realizar el rodaje del film específico. Entonces, el documental es una representación de la realidad. Entendemos por representación a la producción del significado a través del lenguaje², en este caso el lenguaje que se usa en un medio audiovisual en el que se presenta una realidad. Debemos recordar que el documental jamás podrá ser objetivo, debido a que es la negociación entre una realidad y una interpretación que tienen el realizador y el espectador. John Grierson explica que:

1 Michael Rabiger, «Introducción» en *Dirección de documentales*, Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 2001. 17

2 Stuart Hall, «El legado de Saussure» en *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Londres: Sage Publications, 1997. 16. Es importante la aclaración histórica que hace Stuart Hall porque nos está volviendo a explicar que gracias a la aparición del concepto de signo lingüístico en una división de significado y significante realizada por Ferdinand de Saussure. El primero como la imagen de la palabra y sus componentes para diferenciarse de otras palabras en un sistema relacional de comunicación y el segundo como la imagen del objeto referido. Sin embargo, a Hall le interesa lo siguiente de la concepción de Saussure: «[...]este enfoque del lenguaje *desfija* el sentido, rompiendo cualquier vínculo natural e inevitable entre el significante y lo significado. Esto abre la representación al constante ‘juego’ o deslizamiento del sentido, a la constante producción de nuevos sentidos, nuevas interpretaciones.»

El documental, o el tratamiento creativo de la realidad, es un arte nuevo sin el trasfondo que poseen los productos de estudio, con una facilidad sospechosa, para el desarrollo de la historia y la puesta en escena.³

Cuando empecé la carrera de cine estuve realizando historias de ficción. Pero el cambio de la producción técnica estandarizada y muy depurada, por esa «facilidad sospechosa» en la realización de la historia, a la que se refiere Grierson, fue siempre mi estilo cinematográfico. Por lo tanto, esta era la forma de narrar que escogí para la realización de mi trabajo de grado. Pero seguía sin saber cómo descubrir esa historia que quería contar, por eso seguía haciendo hincapié que debía mediar la ficción. Estaba dejando a un lado el enriquecimiento del cine como obra de arte que muestra el lado humano, ese lado que caracteriza la sensibilidad de abstracción, la sensibilidad de cómo nos relacionamos con el mundo para convertirlo en una experiencia de vida.

Este trabajo final empecé a vincularlo con la necesidad de acercarme a mis padres. Fue así que sin darme cuenta entré en un proceso de descubrimiento y sanación de esos espacios que estaban en negro en mi memoria. El documental era la manera de reinventar a mis padres mediante un viaje que buscaba investigar y recrear mi infancia.

Pensar en buscar mi historia era un proceso en el que solo me podía imaginar como un explorador curioso, que descubre y analiza cada situación en la que es sumergido por el desarrollo de la misma. Poco a poco entendí que, lo que quería contar, la historia, era personal

³ John Grierson, «El productor de cine documental», *Cine documental*, n.º 13 (2016): 160-163. Lo más importante de este breve texto es el valor de complementariedad que crea el productor entre el contenido, la obra, el artista (director) y los patrocinadores. En este caso, y de esto también habla Grierson en el texto, el productor y director son la misma persona (yo), lo que me otorga un control total sobre mi producto final y su desarrollo.

y solo me era posible a través del documental, pero un documental más libre, uno que no requiriera de grandes producciones ni formatos fijos. Eso fui entendiéndolo durante el viaje de descubrimiento, mi camino a casa, mi memoria, las situaciones en las que me vi sumergido. Entre más avanzaba, más iba aclarando lo que quería contar.

«La temática debía ser la de un niño solitario que, a través de narraciones, describiera anhelos de viajes, su soledad, juegos de búsqueda, preguntas que siempre se quedaban sin contestar e intentaba resolver»

Esto es lo que soñaba Josué Armando Mantuano Vera. Pero no se llevó así. Cuando estuve en el desarrollo de mi historia, más que pensar en lo que sería el producto final, los problemas que tuve que resolver fueron: ¿quién cuenta la historia? ¿Quiénes serían los personajes? ¿Cuál sería la situación inicial de este documental? ¿Por qué camino lo llevaría? Pero esto no se resolvió de un momento a otro. Llevó su tiempo este proceso.

Para ser honesto, nunca resolví esas preguntas durante la preproducción. Y para mi experiencia y beneficio, mi documental partió desde el caos, asumí el reto de ser Director y Productor. Lo que hizo que desviara el sentido del documental de lo creativo a lo económico, dando como resultado no solo el acercamiento a mi padre en su trabajo de albañilería. El acercamiento se amplió hacia mis padres tras las preguntas sobre su arduo trabajo para buscar el sustento a su familia. Parte del trabajo de la producción conlleva a resolver el problema de los insumos para la realización de cualquier producto cinematográfico. Mi trabajo cinematográfico trata sobre mi relación con mis padres y esto llevó a vincular mi problema económico como profesional con el que habían estado resolviendo mis padres durante toda mi vida para sustentarme. Realmente estaba asustado, era algo tan personal a lo que me

enfrenté y no sabía cómo abordarlo. De lo que sí estaba seguro, era que cualquier cosa que filmara, debería ser completamente en complicidad con la cámara, como si ella y yo fuéramos uno solo. Mi fuente de inspiración durante estos procesos, que abordaban una similitud del tema en mi subconsciente, eran los documentales relacionados con la familia, la memoria, la vida, la ausencia y el trabajo como:

La película de Darío Aguirre, *El Grill de Cesar* que es un film que habla sobre un joven que regresa a su país natal luego de estar varios años en Alemania. Él decide regresar, graduado de la universidad, para de alguna forma ayudar en el restaurant de su padre, en ese lugar necesitaban de alguien que haga un buen manejo del presupuesto del local, pues él decide llegar con la excusa de ayudar a su padre en el trabajo. Mientras transcurre la historia, se desarrolla un acercamiento más íntimo entre ellos y una relación que muestra un vínculo de mayor cercanía, confianza. Sin embargo, en el transcurso sucede algo que no había esperado, su madre se muere y lo filma.

Pasar de página, un proyecto que nació bajo otro nombre en primera instancia, es un filme en el que un joven universitario, a vísperas de su graduación, buscaba el acercamiento con su padre, también la reconstrucción e ilustración de su memoria a través de la narración, mientras veía a su padre y de lo que habían hecho cuando él era pequeño.

Pertinencia del Proyecto:

En algún momento de la vida, cada individuo, cada humano debe encontrarse consigo mismo. Durante el proceso de la vida nos damos cuenta de nuestros vacíos, de nuestro cuerpo, de las ausencias que invaden nuestra memoria. Pues como ser humano que soy, me ha pasado.

No sentía tranquilidad ante los vacíos y la ausencia que en mi mente evocaba el recuerdo de las personas más cercanas. Mi mente hacía que mis familiares más cercanos, mi padre y mi madre representaran unos vacíos; pero en el proceso de mi trabajo final reinventé esa familiaridad; descubrí que no se trataba de llenar vacíos de la memoria, porque eso sería pensar que podía cambiar el pasado de un recuerdo. Por ello, para acercarme a mis padres, decidí acortar esa distancia a través de la realización de un documental. Sentía que existía una efímera y fugaz posibilidad de sanarme mediante la creación de un film, pero también tenía la certeza de que el resultado podía ser contrario y acrecentar más la necesidad.

Lo que pasó en el proceso del documental no tenía nada que ver con sanar una herida sino el hacer una fabulación de una parte de mi vida. Me atreví a explorar eso que me aterraba. Tal vez el producto final no fue lo que yo esperaba, por esta razón superó mis expectativas, en medida que iba avanzando el mismo documental me condujo por otros caminos, y así fue cómo me redescubrí.

Así, en este proceso, en el de encontrarme conmigo mismo, buscaba encontrar a esos que se fueron, a ese que fui de niño, a mi padre y a mi madre, para así tener un acercamiento con lo que ellos piensan sobre lo que hemos vivido. Es así como en mi proceso de titulación nace esta propuesta: hacer un documental en el que yo, desde Guayaquil, emprendo un viaje a la ciudad de Milagro, para visitar los lugares en los que anduve en mi infancia con mis padres y tener un acercamiento más personal con ellos. Conversar un poco de lo que sucedió en mi infancia.

En mi investigación he conversado con muchas personas, el 80% con los que hablé han pasado por un problema similar al que planteo, es decir, el no haber tenido una buena

relación con sus padres. Otros, la ausencia de una figura familiar (paterna/materna) no les ha permitido liberarse de ese problema, llevándolos a mantener un rencor y arrastrar prejuicios y juicios de valor por años.

Considero que al realizar este proyecto no solo se cuenta una historia personal, sino que, también, se evidencia ese tema familiar del que muchos no se atreven a hablar. Esa experiencia migratoria que, directa o indirectamente, hemos vivido y que está ahí, esperando ser superada. De hecho, cuando vi uno de mis referentes, *El Grill de César*, me dije: debo tener una plática antes con mi padre. Dato que sirvió para tener en cuenta lo que puede motivar una película de este tipo.

Pensar en la pertinencia de este proyecto es pensar en la relevancia que tiene en la sociedad, evidenciar el tipo de relación que se establece entre un padre, una madre y sus hijos; las normas de comportamiento, la constante lucha de poder que ejerce un padre hacia un hijo, la familia y el trabajo; la memoria y el subconsciente. De esa forma, también, dar cuenta del proceso que se lleva a cabo en el documental, cómo se pasa de la abstracción a la realización, de la teoría a la práctica. Por otro lado, mostrar una historia en específico: la de mi familia y yo. Solo puede llegarse a tener algún impacto a través de un lenguaje cinematográfico. De la misma manera está la catarsis que el cine documental brinda al realizador al momento de vivir este proceso de filmación y exponer algunos de los puntos que le interesa abordar.

Pasar de página, es un documental que nace con la idea de explorar la noción que se tiene de padre en la sociedad contemporánea, reflexionar sobre las relaciones que se crean entre padre e hijo. En el camino, este proyecto, se fue redescubriendo y evolucionando, al

igual que el realizador, un joven que siente que en él hay una ausencia, la cual intenta enfrentar en un viaje a la ciudad donde creció para así conversar con sus padres.

En los últimos años solo se ha hablado de la maternidad, sus posibilidades y conflictos en la sociedad, pero no se habla de la noción paterna como una postura en la que el hombre se ve obligado a asumir mediante el arduo trabajo, el despreocuparse de sí mismo como persona, darlo todo por sus hijos, pasar hambre, entre otras cosas.

En otro film, *Amazonas* de Clare Weiskopf, se aborda la importancia del amor propio y del amor a un hijo, la posibilidad de elegir y dirigirse hacia lo que se quiere sin sacrificar tu vida; una libertad en donde tener un hijo no necesariamente es causa de dejar de hacer lo que te gusta. Si en algún momento se elige ayudar a un hijo, debes recordar que aquella decisión no puede ser prioridad ante cualquier otra cosa que uno mismo, por lo que pensar en que tener un hijo y ayudarlo esta no debe ser como un préstamo o deuda que se pasa de generación en generación. De alguna forma los hijos nunca llegan a saldar aquella deuda, pues, cuando los hijos que decidiste cuidar se casan, comienzan una nueva vida, una nueva lucha, nuevos sacrificios

Por ello, estos dos documentales, *El Grill de Cesar* y *Amazonas*, me inspiraron para realizar el film acercándome a mis padres desde un punto de vista neutral, sin juicios de valor. De esa manera, el dialogar con ellos debería ser desde una visión donde entienda que un padre realmente no tiene una deuda con sus hijos.

Objetivos del Proyecto:

Objetivo general:

Narrar las memorias del proceso de concepción, realización y producto final en un material cinematográfico.

Objetivos específicos:

Hacer la maquetación del proyecto documental: la pertinencia de la grabación con la postproducción.

Realizar la grabación audiovisual del documental por partes específicas.

Editar y estructurar la cinta audiovisual final.

Realizar la proyección

Descripción del proyecto:

Pasar de página se propuso en dos partes:

La primera parte es la realización de un proyecto documental en la que realizo un trabajo escrito en el que se narra las conexiones entre la realización y la postproducción del documental. La segunda: el mismo documental, con una mirada muy personal, en la que un joven busca conversar con sus padres luego de dieciocho años de sentir su ausencia, que sucedió por la situación tan grave que atravesó el país.

Sinopsis del documental:

He vivido gran parte de mi vida con mis padres y, aun así, siento que no los conozco. Gracias a ellos lo he tenido todo, pero me hubiera gustado que dejaran de trabajar para poder sentirlos más cerca, abrazarlos sin pedirlo, no importa el cómo ni dónde, solo relacionarnos más allá de nuestros paseos por la ciudad.

A mis veintiún años he comprendido que haber estado toda la vida junto a alguien no asegura conocerlo. Por ello, ahora en la Universidad, cerca de graduarme como licenciado en Cine, he decidido viajar a mi tierra natal, alquilar una camioneta y visitar a mi padre en su trabajo, conversar con mi madre sobre su viaje; relacionarme con el día a día de ellos, conocer sus formas de pensar y cuestionarme si su esfuerzo en la albañilería y la docencia, respectivamente, es la manera en que me demuestran su afecto.

En principio, buscaba enfrentar a mi padre, pero, poco a poco, he comprendido que no existen culpables y que nadie está preparado para vivir o afrontar la vida. Lo hacemos basándonos en las herramientas que tenemos a la mano, así como yo con este documental. En este caso, mi padre no tuvo a su padre. Es así, hay personas que les toca vivir ciertas situaciones y las asumen como pueden. Otros, sencillamente, no hacen ni el intento por asumirlas.

Otro tema a destacar es cómo el resultado de la vida y la constante incertidumbre que provoca el miedo a la muerte, el miedo a perder a un familiar, puede ser el motivo suficiente para que una persona intente sanar heridas creadas por las experiencias.

Proceso de Creación – Obra

Durante el tiempo de la preproducción, llegamos a esta etapa solo para planificar, aclarar el desarrollo de la historia y qué medidas tomar sobre el equipo. Pero en este proyecto aún tenía muchos vacíos. Una cosa sí era clara y era que quería un equipo de realizadores muy pequeño, ya que con pocas personas buscaba la intimidad, que el otro desarrolle una empatía con la cámara para que así no tuviera miedo de mostrarse y se pueda desarrollarse de manera natural sin presión ante la mirada.

«Un documental no se planifica», me dijeron una vez. Realmente lo asimilé cuando ya estuve en la producción. Recuerdo que durante muchas clases comentaban que no se debe tener un guion y era perfecto porque yo tampoco lo tenía; pero, en cambio, sí tenía situaciones, personajes, intuiciones, lugares en los que quería filmar, acercamiento al personaje principal. Sumado a eso, tenía problemas de dinero, falta de recursos lo que hacía que mantuviera mi atención en lo económico, interrumpiendo así la realización de mi trabajo.

El director de cine puede ser tan hábil que puede seducirte con su historia, puede tener el beneficio de la credibilidad y, sobre todo si este tiene la chispa y habilidad de un productor, te puede vender la historia sin tener nada claro, salir al paso de lo que le preguntes. Yo tuve en su momento esa habilidad, vendí mi historia sin tener todo claro.

Si esto pasa no es que te está engañando. Debes confiar. Ese director sabrá cómo resolver en el instante, sabrá encontrar la mejor salida para cada situación y se podrá enfrentar ante cualquier cosa. Si como creador no tienes claro tu documental, no te exasperes y lánzate a la aventura de descubrirte y descubrirla.

Debo mencionar que para poder llevar acabo la redacción del presente texto, constantemente he acudido a la comparación directa o enfrentamiento entre la ficción y el

documental, lo que me ha permitido ver matices y similitudes en los que incurrí en mi proceso creativo.

¿Quién cuenta la historia en la ficción y en el documental? Ante esta pregunta tan fuerte, Frédéric Sabouraud en su libro *La adaptación: el cine necesita historias* nos plantea un nuevo cuestionamiento como respuesta: ¿Existe un narrador en el cine? El término ya es cuestionable en la literatura por la complejidad del punto de vista que presenta: según se tratase de un personaje de la novela que vive las situaciones y las relata a la vez o de una instancia no caracterizada que relata un acontecimiento, nos situaremos en una relación diferente con respecto al texto. En este último caso, presentimos que esa instancia es fluctuante, que se aproxima y se aleja de los personajes que juega con una relación de interioridad y de exterioridad, que circula, se aleja, describe, muestra, critica, comenta.⁴

En otras palabras, Sabouraud hace referencia a un proceso de contar a modo de viaje que transporta y describe situaciones al oyente a través de la narración. Por una parte, en la ficción se puede plantear la idea de un devenir, pero y en mi documental ¿cómo podría adaptar la idea de un personaje que conduce el viaje? Entonces comencé a considerar y entender que, la idea de la palabra interioridad, la única palabra que definiría mi intención, mi historia, se podría representar en el documental mediante los elementos como una cámara subjetiva acompañado de un ambiente silencioso, pausado. Esto daría la sensación de estar viendo desde el personaje y entender su ritmo. Además, esta combinación de elementos era una opción para poder lograr un documental autorreferencial; por ende, la manera en que

⁴ Frédéric Sabouraud, «¿Quién cuenta la historia?» en *La adaptación: el cine necesita historias*, Madrid: Espasa Libros, 2010. 6

debía configurar el presente y el pasado en un mismo espacio-tiempo sería con el uso de la voz más las imágenes. Es decir, para evocar y darle cuerpo a los recuerdos, la voz debía hablar en pasado, de una manera anecdótica y así las palabras en la historia evocarían el pasado en el presente y las imágenes-videos serían el ancla de la experimentación y acercamiento con el presente.

En este viaje experimental algo similar ocurrió en las entrevistas, solo que de manera inversa. Durante el montaje a una entrevista el personaje materno se le agregó videos-archivos, para ser específicos, en la segunda entrevista se le agregó las tomas de archivo en que la abuela mira unas fotos, este tratamiento y configuración de elementos permiten que en medio de tomas el presente sea interpelado por el pasado, esto hace que nuestro cerebro recrea al material de archivo como un recuerdo.

La voz en off se utiliza para describir sensaciones del pasado, información que el realizador creía imprescindible que conociera el público y de esa manera entendiera los pensamientos y accionar del personaje.

En este documental, el tratamiento que se le da a la voz en off se lo articula buscando introducirse como el pensamiento que proviene del realizador. Una manera técnica para situar en el presente, a modo que la voz pareciera que se emitiera desde la imagen, en tiempo real. No obstante, al principio, hay una voz de archivo distinta al del realizador que, en combinación con una imagen de una familia en un aeropuerto, narra la migración del Ecuador en los años 2000. Esa combinación recrea una imagen sonora que habla de un hecho en pasado. Por otro lado, la voz en off del realizador solo se usa como un dispositivo de introspección, que busca ser subjetiva en la mente de cada persona que ve el documental.

En este caso, cuando la cámara filma la situación presente, más la manera de contar subjetiva (introspectiva), ayuda a ocupar un proceso de acercamiento entre el pasado vivido, el anhelo de conocerlo y el presente en descubrimiento, logrando así un proceso de juego con la temporalidad. De la misma manera, el proceso de narración de lo planeado (preguntas a formular) o concebido y el proceso de realización de este documental me permite analizar esa atemporalidad que se forma al momento de contrastar el presente de la narración y el pasado vivido, siendo este el resultado de la experiencia.

Para Bresson, la conjunción de estos dos tiempos se convierte en un medio para recrear ante nosotros una afectación del tiempo, a través de diferentes capas que se superponen en nuestra memoria del mismo modo que interactúan el presente del gesto y el recuerdo que conservamos de ese gesto, con todos sus significados, con todas sus sensaciones.⁵

La voz en off se utiliza en este documental y sirve a modo de reflexión como herramienta para pensar del pasado que no se ve en la imagen o pensamientos que se evocaron al personaje en el montaje, dando lugar a un sentido más profundo que da relevancia a la memoria. El juego de temporalidad permite poner en evidencia el montaje del film.

Se debe considerar que en el cine lo que narras y la forma en que lo haces es un proceso muy importante ya que de ello depende el resultado final del documental. El narrar inicia desde la concepción, luego pasa al proceso de escritura del guion. Pero en el

⁵ Frédéric Sabouraud, «¿Quién cuenta la historia?», 9

documental no hay guion, entonces puedes narrar a través de planos, imágenes, puesta en escena, entre otras formas.

Una opción que ayudó para orientarme al inicio de este proyecto fue tener ya detallado en un papel, a modo de desglose de planos. Seguir linealmente un detalle te hace abstraer en el documento escrito y no te permite ver las acciones del presente, del entorno en que filmas y de la sensibilidad que puedes tener frente a los elementos para filmar, incluso puedes no descubrir el verdadero potencial que tienes como realizador.

En el documental, la manera de describir o contar también se realiza por medio de la selección de acciones, gestos, posición de cuerpos y perspectivas de cámara. La suma de decisiones al final crea un estilo en el que eres capaz de representar lo que observas del mundo. La combinación de elementos que haces como realizador permite que cada decisión hable de cómo estás concibiendo la película, de tu perspectiva. Pero como director amateur inhibirse no es opción. Sin embargo, yo me sentí perplejo ante la gran cantidad de decisiones que como realizadores enfrentamos en un rodaje.

Si mi idea era descubrir la historia de mi infancia que había olvidado, ¿por qué indagar antes del proceso de filmación?, es decir, relacionarme con los personajes antes del rodaje si el acto concreto de la creación de este filme era el proceso de filmar ese descubrimiento. Pues, si bien es cierto que necesitaba indagar, como director amateur caí en el error de seguir el procedimiento, la receta que normalmente se establece en relación a la ficción o documentales, la de acercarse a los personajes antes del proceso; no sé cómo pude caer en semejante error, si mi objetivo era otra cosa. Todo cambio, cada acción ejecutada tenía su consecuencia. Creo que, de alguna manera, el acercarme antes hizo que esa sensación de

enajenamiento, de poca cercanía entre mis personajes y yo se dilatara, se convirtiera antes del proceso, en un acercamiento resolutivo porque estaba seguro de lo que buscaba, una recreación de algo que no existía entre mis recuerdos.

Al escribir ahora este texto, y tan solo ahora me doy cuenta de que una de mis tantas intenciones que no sabía cómo describir, peor aún identificar, era esa sensación de distancia entre mi padre y yo, mi poca memoria respecto a mi infancia, esos lugares que recorría con mi padre de pequeño y más. En el documental intenté representar una sensación a través de la cámara (personaje yo) como mi mirada y, para intentar crear una relación entre sujetos, lo realizaba mediante la proximidad de la cámara con lo observado. Para evitar la sensación de poner a un personaje frente a una cámara como si de un banquillo de acusados se tratara, decidí filmarlo en alguna actividad, en el caso de mi padre mientras trabajaba haciendo una tina para criar peces en una finca. Al final, de manera distanciada, en la película solo quedo la toma donde el camina por la cacaotera.

Enfrentarse a este cúmulo de decisiones me resultó frustrante ya que el documental lo había considerado como la oportunidad para solucionar la relación con mi padre, pero a su vez me enfrenté a la necesidad de gestionar recursos, situaciones económicas que conllevan la producción. Para estos momentos debes ser sincero, no debes fingir que está todo bien, debes buscar apoyo. Todas las dudas que te surgen, todos los problemas emocionales y tus decaídas existenciales. Pero ahí estaba yo, durante mi proceso, fingiendo que todo estaba bien. Pues no era así. En estos casos de proyectos personales, donde se involucran una reconstrucción de tus recuerdos, un acercamiento emocional a tu infancia o a un personaje, las energías deberían ser canalizadas por el director para los aspectos creativos. Ser director y productor en este tipo de proyectos personales no debería permitirse por ética. O te dedicas

a lo creativo o te dedicas a gestionar los recursos y hablar con las personas que pueden apoyar tu film. Puedes buscar un productor, contagiarlo con la emoción y el interés que tienes de hacer tu proyecto, pero una sola persona no puede dedicarse a ser productor y director, al menos en este caso. No creo que fracasé en el intento, canalicé la energía hacía en ambos roles, aprendí, pero a la fuerza. Al principio nadie creía en mí, de hecho, no querían colaborar conmigo, eso me motivó aún más, demostrar que sí podía, así que mi decisión fue más allá del hecho de decidir, sino de voluntad y circunstancia.

Siempre buscas rodearte de los mejores, intenté creer que eso hacía. Pues había una estudiante que yo consideré, por su experiencia, idónea para acompañarme como la directora de fotografía. Me hizo perder el tiempo, me prometió que, si iba a trabajar conmigo, pero luego de mucho tiempo, ya viendo que estaba agotándose mi tiempo y mi paciencia le hablé con fuerza y me dijo que no podría trabajar conmigo porque sentía que no había una empatía, que no había como una energía que nos conectara, que no éramos amigos, que nunca antes había colaborado conmigo, por eso no. -Por qué no me lo dijo desde el principio. Pues su comentario, aunque desalentador, me hizo pensar en la afinidad de las personas con las que trabajas, y es muy cierto. Entonces tuve que buscar a los que sí tenía esa conexión, con los que sí podía. Ser director requiere de carácter, es un trabajo que exige ser claro, cada segundo cuenta, y el tipo de relación que se necesita con los colaboradores establecería el ambiente de trabajo en el film.

¿Acaso escoges trabajar en un documental por empatía? La respuesta es sencilla, sí, caso contrario el trabajo o la convivencia se torna en un ambiente oscuro, gris, intolerable. Dentro del aparataje previsto para un documental, Luis Alberto Sánchez Pedret en la guía para realizar este tipo de materiales propone seguir las siguientes fases:

Primero: Realizar una investigación previa que incluya lectura, análisis todos los pormenores del tema que se ha elegido. Porque, esto trae una ventaja y es que el equipo improvise durante la filmación, por ende, se incrementa la capacidad creativa.⁶ Segundo: En este aspecto se consideran los escenarios y personajes, donde el momento que el realizador observa y visita por primera vez el lugar y a los personajes, todo cambia y toma otro sentido, pues empieza el armado de piezas que tienen que tener sentido para que el material tenga los éxitos deseados.⁷ Tercero: Elegir los personajes que estarán en el documental que lleva a cabo una exploración al interior de los personajes, que precisamente no debe ser una selección de personas sino la elección de variables como locaciones y toma de conciencia para selección de personajes cinematográficamente. Por último, cabe señalar que los personajes no son contratados/pagados para brindar sus entrevistas, sólo es necesario dialogar un poco con ellos, conocerlos previamente y generar confianza o empatía para que su historia pueda ser contada de manera sincera.⁸ Cuarto: Sin la acción y sin los personajes no hay documental, todo esto es posible gracias a riqueza de los entrevistados tienen la capacidad de transmitir lo que en la historia se está reconstruyendo, reviviéndola.⁹

Ahora bien, lo que se menciona en los párrafos anteriores hacen referencia a las herramientas para el proceso del descubrimiento de la historia. Pero debía saber si para mi documental yo había seguido paso a paso las indicaciones; era necesario saberlo antes del filme y si no los había seguido por lo menos empezar a tenerlos en consideración.

⁶ Luis Alberto Sánchez, *Guía básica para realizar documental*, Puebla: UDLAP, 2012. 36

⁷ Luis Alberto Sánchez, *Guía básica para realizar documental*, 36

⁸ Luis Alberto Sánchez, *Guía básica para realizar documental*, 37

⁹ *Ibíd.*

Menciono a la práctica como al acto de enfrentamiento directo en el campo como documentalista. Seré sincero. En cierta medida no todo proyecto requiere de los mismos procedimientos, en mi caso seguí paso a paso el proceso, pero de alguna manera aquello dilató la necesidad de filmar el encuentro entre los personajes y mi viaje. Me refiero al proceso de descubrimiento como viaje y no como búsqueda debido a que, si bien es cierto que mi objetivo era tener un mayor acercamiento con mi padre, el objetivo de la búsqueda aún no estaba claro, pues no estaba consciente de lo que buscaba.

En la escuela de cine nos muestran documentales, así que solo es cuestión de aprovechar esos ejemplos y aplicarlas a la situación real, por ejemplo:

Jonas Mekas hizo de su vida material cinematográfico donde empleaba de manera muy experimental la voz. Un cine muy personal donde utilizaba la voz como un medio de narración anecdótica, en otros casos acotaba información, cuestionaba, creaba poesía a través de las diversas imágenes que presentaba y acompañaba de frases u oraciones bellas que se veían transfigurado en pensamientos. Al igual que en mi documental, la mirada del director es de vital importancia por ser el punto principal de la narración y montaje que se entretienen como uno solo. Una diferencia abismal entre su experimentación y mi aprendizaje es que su mirada es más atrevida que se ve resaltada al ser configurada el montaje y la creatividad sonora. Entre sus obras más importantes y referentes es *Reminiscences of a Journey to Lithuania* (1972).

Christian François Bouche-Villeneuve o más conocido artísticamente como *Crish Marker*, es un documentalista que crea cultura y pensamientos profundos a partir de las reflexiones que hace mediante el uso de la voz en sus obras, ya sean ficciones, documentales.

Entre lo que más me llama la atención es la manera en que establece tres ejes principales, la memoria, el tiempo y las imágenes, algo similar a lo que me hubiera gustado poder hacer. Por un lado, mi memoria sin muchos recuerdos que se redescubrirían con el viaje, el tiempo que juega entre los recuerdos, el enfrentamiento con el presente y las imágenes como un medio para evocar los recuerdos.

Por otro lado, está *Abbas Kiarostami*, aborda la cotidianidad de la vida de sus personajes. Al igual que mi intención en mi documental, mi inspiración de no ser condescendiente con el espectador, el Director Iraní también busca poner al espectador en sus zapatos con historias comunes. Kiarostami hace que el espectador atraviese sensaciones de los personajes, con unas perspectivas muy limitadas a la cámara.

¿Cómo hago si ya he convivido con los personajes? ¿Cómo hago si este documental es la única excusa para acercarme y preguntarles cosas que antes no me había atrevido? ¿Cómo hacer sin caer en prejuicios y no juzgarlos debido a los sentimientos que tengo por las vivencias que los vincula con mi vida? Esas eran las preguntas creativas que tenía.

El querer presentar mi propia realidad en un documental dio paso a la búsqueda en otras realidades como fuente de inspiración, puestas en escena que ayuden en el proceso de creación. Se preguntarán ¿por qué menciono esto? Antes ya me había embarcado la aventura de hacer un ejercicio con mi profesora Samantha Yépez, documentalista ecuatoriana, el cual consistía en grabar alguna actividad de trabajo, y yo decidí grabar el trabajo que realizan para alimentarse las cucarachas en Guayaquil. Es un ejercicio interesante de observación. Ella también me dio la oportunidad de ser uno de los cuatro fundadores del Cineclub de la Universidad de las Artes, junto a Libertad Gills y Arturo Serrano. Fue ahí, donde pasé horas

viendo documentales, y películas. Una de las retrospectivas que recuerdo es al cineasta iraní, Abbas Kiarostami. Menciono a Kiarostami porque mi documental tiene cierta similitud a sus películas, sus desiertos (locaciones) silenciosos ariosos en mi documental se transformaron en casas silenciosas, deshabitadas, olvidadas por el paso del tiempo; los viajes constantes que realiza a través de la cámara en movimiento, la ausencia de felicidad que presenta sus personajes en el momento de aparecer en escena, entre otros.

El acercarme a los sujetos de mi investigación también era un tema muy complicado ya que el tema o la historia aún no se habían resuelto en mí. Fui sobre la marcha, cómo un excursionista que por primera vez mira tierra luego de estar a la deriva muchos días en alta mar de ideas. Ahí fue donde me percaté de la importancia de la mirada. Por ello, todo este proceso me llevó a pensar en Dziga Vértov, con el manifiesto del Cine Ojo, una forma de mostrar el momento, en tiempo real, lo que está sucediendo en la vida de las personas, y era exactamente lo que yo quería y a lo que me enfrentaba. Era como si a medida que avanzaba mi viaje, todo iba engranando.

Señor realizador, usted que está leyendo esto, nunca le diga todo a su equipo, siempre deje un poco de misterio. Yo nunca le dije a mis colaboradores que un día me senté a reflexionar y decidí que este documental sea completamente de experimentación, que sería muy endeble ante las situaciones que surgieran en el film y brindaría la oportunidad de que en la historia yo sea un personaje que se vaya reconstruyendo de manera autónoma, que vaya esculpiéndose solo, y sería su dispositivo para que nadie interrumpa en ese proceso. Antes de zarpar a la realización de un documental tienes que entender bien su naturaleza y tu capacidad de asombro, ya, que si decides tener todo el rumbo fijo y los puertos claros, entonces, solo talvez, no te permitirás disfrutar de las diversas emociones que el documental

te hará sentir en su descubrimiento. Es una suerte que la historia te conduzca por el mejor camino para el propio film. En mi viaje, varios personajes se fueron sumando a la historia, producto de la necesidad del propio documental. De manera inconsciente ellos eran parte de la historia, pero no los había incluido.

No puedo hablar de realidad cambiante porque lo que se filma es la realidad, no existe hecho concreto si no se filma, solo experiencia, puedo decir yo quería filmar aquello, pero sucedió esto. Mi realidad cambia, por ende, mi película cambia.

Reitero, había concebido que mi documental sea de tres personajes, mi padre, el viaje, la ciudad de Milagro y yo, pero cuando llegué a la ciudad, después de todo el proceso de planeación, sentí que hacía falta algo a mi historia, algo que concretara esa verdadera necesidad de acercarme a mi familia. Estando en casa, comencé a filmar las herramientas que se albergaban en el patio de mi casa. Procedí a ubicarlas en cierto sentido que se permitirá observarlas y a futuro en el montaje, jugar con el sonido, aunque se las vea fijas, tuvieran una recreación sonora, este juego de relación de trucaje, filmación post montaje permitiría crear una especie de atemporalidad, espacio tiempo y a su vez representar una acción que no se estaba ejecutando a modo de recuerdo, un sonido que permitiría a recurrir a una presencia de la acción. Hasta ese momento seguía latente la estructura principal, la de ir y filmar el acercamiento a mi padre. Sin duda alguna al momento de estar en escena me vi en la necesidad completa de identificar una situación real, era acercarme a mis padres. Siento que la verdadera realidad transgredió a mi subjetividad cuando, yo como realizador, que iba en búsqueda de una la realidad determinada cambió por que las situaciones exteriores al contexto habitual me interpelaron, entre ellos las acciones de mi padre, mi madre, mi abuela, mi hermano además de cómo hacer interesante y universal este documental.

El hacer un documental interesante, que le guste ver a los demás me resultaba no tan importante ya que debía primero enfocarme en solucionar mi necesidad. De alguna forma, otra duda apareció: cómo hacer para introducir el contexto en el que había vivido esta historia, la migración, pues entonces nació la idea de representarlo a través de una imagen de archivo de un aeropuerto mi familia y yo estábamos el día que mi madre viajaba a Alemania.

Mi padre ha pasado por una historia muy difícil, no conoció a su padre, por parte de su madre tuvo 2 hermanas, se dedicó al trabajo arduo para sacarlas adelante. A sus 12 años tuvo que asumir la responsabilidad de ayudar a su mamá, andaba en la bicicleta que al cumplir mis 19 años me la heredó. Producto de su necesidad terminó sus estudios, se graduó del colegio y decidió buscar una forma de conseguir dinero para sustentar a su familia, se dedicó a trabajar en la albañilería. Años más tarde conoció a mi madre, se casó y siguió trabajando para ahora mantener a sus dos familias

Mientras que mi madre, descendiente de una familia de campo, que trabajaba en sus tierras para salir adelante, ayudaba junto a sus hermanos a deshojar arroz, cargar quintales de arroz, cacao, entre otras actividades. A sus 12 años ella migró del campo a la ciudad, se dedicó a estudiar se egresó en la universidad, conoció a mi papá, se casaron, me concibieron. La situación del país se pudo difícil y viajó a Alemania para seguir trabajando y sacar adelante su familia.

Por otro lado, mi hermano, 11 años menor a mí, nació cuando toda la situación era diferente, ya la casa por la que habíamos luchado para construirla ya estaba más arreglada, mi madre trabajaba en su profesión de docencia, mi padre tenía trabajo de manera semanal, ya casi económicamente no le hacía falta nada. Mi abuela, en vida, había ayudado a criarnos,

con ella pasamos más tiempo, vivimos el día a día, era nuestra ruta de escape, la que también nos escuchaba, se convirtió en un punto fundamental para la familia. Era fundamental porque, al ser los hijos más importantes en una familia, al menos en mi familia, ella aconsejaba a mis padres para que supieran solucionar cualquier problema que tuvieran por nosotros (mi hermano y yo). ¿Por qué un muerto en mi historia, por que hablar de un muerto en mi historia? Por qué la muerte se vive como un abandono, viví la partida sin despedida de mi abuela. A partida de un ser querido sin previa despedida.

Mis abuelos estuvieron en mi infancia, fueron puntos clave, entonces, ¿por qué dejarlos fuera de este viaje?, ahora debía la forma de incluirlos, pero aún no tenía la suficiente motivación para hacerlo. Como realizador decido ya incluirlos y filmarlos cuando, una tarde, mientras registraba en video la bicicleta de mí padre que hacía colgada en la pared de mi habitación, me sensibilizo al ver que a mi madre estaba en la cocina, junto a la hermana de mi padre, preparando la comida para todo el equipo de rodaje. Ver ese esfuerzo incondicional, pensar que en su viaje había pasado por trabajos esforzados, sacrificados, cansados, que no me puedo imaginar y aun su esfuerzo seguía, decidí entrevistarla. Aquella decisión cambió todo.

Ese espacio que hice para tener con la potestad de enfrentar la verdad y ver lo que aguardaba muy silente en mí, reveló que el tipo de conversación con ella era más directo, a diferencia de mi padre. Mientras que con mi madre a mí me interesa, de manera precisa, saber por qué se fue a Alemania y que la motivó, con mi padre no puedo realizar preguntas, doy vueltas en el vacío. A mi padre solo lo observo, veo sus acciones y soy agradecido con su esfuerzo y su gran dedicación para ofrecerme lo que su padre nunca le dio, lo que él nunca tuvo de joven. Lo antes dicho se puede evidenciar cuando paso tiempo con mi padre, los dos

solos en un carro, en donde intento preguntar, pero lo único que noto es que mi comportamiento en ese instante se transforma en el de un niño mimado, consentido.

Sin perder la necesidad de mi documental, la de abordar el discurso de la soledad, el desplazamiento migratorio, la *falta* en la memoria de mi familiaridad con mis padres, la reconstrucción de la memoria y la soledad, pueden incluir en el montaje a los personajes que realmente desde el principio debieron estar. Mi documental está realizado en un espacio tiempo que podría dar paso a cualquier otro acto dentro mi historia, podría seguir narrando situaciones sin interrumpir ni perder el hilo del tema. Una gran posibilidad para representar el espacio tiempo en un mismo lugar es a través del cine, herramienta que alberga dispositivos como la subjetividad, las imágenes, el sonido y muchas posibilidades más. Un punto clave que permite representar la personalidad de un personaje es mediante la entonación que se le da a la voz en off. Ese detalle de interpretación permite intento transmitir sensaciones que como director quiero transmitir al espectador.

Por otro lado, durante la entrevista vemos cómo mi madre, se siente incómoda con la pregunta, le habla a su hijo el director de usted, como si de alguien no tan cercano se tratara, una relación que no acostumbro. Cotidianamente existe una situación de camaradería, un tú, algo más impersonal, lo que no sucedió con la filmación. Eso me hizo sentir desubicado, cómo así me trata de usted, nunca lo ha hecho, será por la situación, por las preguntas, talvez ella también me desconoció al exponerla a semejante aparataje de realización. De alguna forma he reaccionado y me he dado cuenta una vez más de lo que estaba haciendo, y noté

por un instante una especie de incertidumbre mezclada con resentimiento inducido por el tiempo y la soledad interna que yo había sentido.

Las ideas son situaciones extrañas, lo menciono así porque en el momento considero que no son propias, solo son imágenes o sensaciones que entran a nosotros, nos invaden en algún lugar, espacio o tiempo y las adoptamos. Así concebí mi documental y poco a poco se fue reconstruyendo, transformando, y conduciendo al realizador por otros senderos y otras maneras de filmar por las circunstancias expresivas.

Se debe tomar en cuenta las necesidades del documental al momento de elegir un equipo, entre ellas la cámara puede representar beneficios o desventajas al momento de filmar. Por ejemplo, tener un dispositivo de grabación de cine que posea un cuerpo grande, pesado, varios componentes como *lentes objetivos*, *view finders*, *ND* no incorporado en la cámara hace que, si se requiere filmar al instante, un evento único, que se suscita de manera rápida, se dificulte porqué toma tiempo preparar el dispositivo. Mientras el director de fotografía prepara el equipo, la acción ya ha pasado. Hay que recordar que hay cosas que no se vuelven a repetir, menos aún de la misma manera, por ello, pierdes la oportunidad de este gran espacio, lo que hace ver que no estás preparado. Yo escogí una cámara Black Magic, aparataje usado normalmente para la ficción, creo que hasta una HandyCam me pudo haber ayudado más por la ligereza, la poca necesidad de cambiar de lentes objetivos, entre otras características.

Hacer un buen cine para mi perspectiva no es hacer buenas tomas, no es una buena realización, un encuadre armonioso, más bien es desestabilizar al espectador, hacerlo pensar. Cuando grabé, decidí llevar la cámara en mano o al hombro por la necesidad de desplazarme

en escena. De la misma manera y aún más importante la intención de molestar al espectador, hacerle sentir movimiento, despertarlo, hacerlo que observe con más atención la imagen e hice conciencia de la función de la cámara. Creo que se me pasó la mano, la imagen tuvo mucho movimiento por lo que en algunas escenas tuve que recurrir al estabilizador de imagen en la etapa de montaje. Las únicas escenas en que uso la cámara fija son en las entrevistas.

No es necesario hacer una película técnicamente «bien hecha». ¿Qué significa hacer bien un film en el cine? ¿Qué contribuye en el cine? Considero que el cine debe de hacer del espectador un ente activo, hacerlo pensar, tomar conciencia, molestar, cuestionar su realidad. Hacer cine de migración, desde un caso en particular, puede llegar a provocar identificación con la historia y vida del espectador. Muchas veces, a partir de lo particular, llega a ser universal. Ante un mundo que constantemente está desplazándose, desde una historia muy personal se pueden identificar por diversas situaciones como la migración, pérdida de un familiar, familia, memoria, mirada, soledad, son elementos que alguna vez todos los seres humanos han atravesado, por ello el documental *Pasar de Página* aborda ya sea de manera superficial o directa los aborda.

¿Qué es lo real en mi documental? Lo real es lo que se filma, las situaciones que existieron y fueron plasmados durante el rodaje De la misma manera lo real puede tomar el plano del producto final, lo que ya termina siendo un film. Recordemos que, mientras las situaciones o acciones no sean filmadas, a pesar que se hayan dado en un espacio tiempo en presente, se considerará en esta cultura y época como algo que pasó, un recuerdo más. Es por ello que para llenar esos vacíos que no recordaba emprendí este viaje para plasmar el acercamiento y legitimar mi historia a través de lo real, de lo que sí se filmó. Sin embargo, para poder representar esos recuerdos, jugar con el tiempo y hacerlo verosímil con nuestro

tiempo entran los dispositivos como, decisiones de planos, montaje, voz que dice cómo se siente el personaje, sus pensamientos, entre otros aspectos técnicos.

Cuando estuve en escena una de las preocupaciones que me abordaron fueron: el ambiente que había propuesto manejar, esa aura intimista, luego la cámara, el plano correcto, posteriormente la interacción con mis padres, etc. Intenté conversar con mi padre, pero no encontré la manera, a pesar de ir en un carro los dos enfrente y el equipo atrás, él se sentía raro, lo poco que habló fue para apoyarme como si yo tuviera la razón. Fue místico por cómo se dieron las cosas y extraño al momento de conversar, yo quería que habláramos de cualquier cosa, de lo que fluyera, pero partí desde algo de su trabajo. Entendí que realmente buscaba era hablar de cualquier cosa y sentir su compañía y mi forma de comportarme frente a él.

Poco a poco se fue acoplando a la cámara, a los micrófonos, y mientras conversábamos fue tierno, porque él trataba de ayudarme con todas las preguntas, siempre me seguía la corriente, a todo lo que contestaba de forma positiva, él seguía el hilo. De parte de él, yo sentía a un padre queriendo hacer quedar bien a su hijo, intentaba ayudarlo como podía, pero mi verdadero interés era un enfrentamiento para generar un momento de tensión. Recuerdo que ese día fuimos más tarde de lo planeado, no fue a trabajar-. En ese vaivén de ayuda, sentí que nos perdimos, que no nos encontrábamos, que se sentía que queríamos hablar de algo más fuerte, algo más relevante. Pero en la sala de montaje comprendí que en ocasiones tenemos conceptos e imágenes preestablecidas de una persona, sin embargo, su proceder frente a cámara había logrado representar nuestra relación de poco diálogo, lo que buscaba, exactamente la representación de distancia.

En mi caso la imagen preestablecida de un padre era la que al momento de hablar siempre las cosas son importantes, discuten, se llevan la contraria, se hablan o siquiera interactúan más. Sin embargo, aprendí que lo importante suele ser siempre lo que pasa, que la realidad es lo que se acciona, no lo que se imagina, entonces él y yo éramos ausencia de palabras, y que este elemento dice mucho más que una palabra.

Estando con él dentro del carro me actué como un niño, lo reconozco, fue como si el que manejara fuera ese que no conozco, ese que estaba descubriendo, un ser diferente a mí, ese niño que no había tenido tiempo de ser infantil, alguien que siempre estuvo ahí pero solo ahora se me había hecho perceptible en el proceso de revisión de material, en el montaje.

Un director es el primer espectador, por eso deber tener intuición, y aunque no sepa cómo actuar, si está predispuesto aprende, descubre en el camino como debe reaccionar a lo que vive en cada rodaje, a lo que se enfrenta. Es como una manifestación de la esencia humana, esa reacción primitiva, salvaje, el instinto de supervivencia.

Cuando me enfrenté a este film, de manera casi instintiva, en una escena de entrevista antes de empezarla abracé a mi madre. Fue como un acto de pedir disculpas antes de empezar la entrevista. No sabía qué iba a suceder, pero tenía una corazonada. – Aprendí que el cine también se va volviendo corazonadas que te indican por donde debes seguir, intuición de saber elegir qué es lo que conviene–. Cuando empecé la entrevista me di cuenta que sentía mayor confianza con ella, que tantos años de adolescencia pacífica habían creado la posibilidad de discutir y preguntar las cosas sin tabúes. Por eso, le pregunté sobre su viaje y cómo veía mi manera de refugiarme en los estudios:

Josué:

¿Tú crees que eso se deba a que la mayor parte del tiempo he pasado solo?

Mamá:

Verás, como te quedaste solo, porque yo viajé y, entonces, como que te sentiste solo. Incluso te quedaste con tu papá y tu abuelita. Pero sin imaginarse, uno no piensa que no va a pasar con los chicos, no se imagina nada, pero, en realidad, uno les hace daño.

Josué:

¿No crees que de alguna forma me hizo perder el tiempo de mi infancia? Porque de alguna forma me autoprotegí siendo muy responsable.

Mamá:

Pero yo siento que parece que no te hizo daño, ¿por qué nunca dijiste nada?

Josué:

Pero tal vez solo lo callé y no lo he dicho.

Mamá:

Pienso que quizá lo hubieras dicho.

Pero también tenías el amor de tu papá, de tu abuelita. ¿Y por qué te sentías tan solo si solo yo nomás era? Tu papá siempre estuvo contigo.

Josué:

No recuerdo mucho.

Mamá:

Ah, no. Porque siempre él te llevaba y te traía. Para mí nunca estuviste solo.

Hablar con ella me hizo ver que es un ser sensible, sus ojos se humedecieron durante la grabación y me hizo pensar en la fuerza que puede tener una entrevista, ver al otro frente a uno es sentir un cierto grado de apego, las preguntas precisas pueden mostrar el lado más humano de una persona.

Por otro lado, al ver en una entrevista como el otro muestra sus sentimientos y notar que por el entrevistador por tener las preguntas el cine le otorga cierto grado de jerarquía, me hizo sentir aún más mal. Mi intención no fue culparla o decirle que tiene grado de responsabilidad, pero al parecer la acción de migrar automáticamente conceda a la persona que lo realiza la irrefutable responsabilidad de culpa o abandono. El tener intereses personales en un tema puede hacerte perder el rumbo, puede hacerte perder el juicio, no siempre, pero fue mi caso- Jamás intenté echarle la culpa a mi madre

Cuando entrevistamos acorralamos al otro, hay una cámara que te orilla, más allá de la situación en la que el otro se acostumbra, siempre hay un nivel de tensión. Lo increíble de esta experiencia es ver cómo alguien que no está acostumbrado a las cámaras, el otro, se muestra de forma sincera, sin filtros. Creo que se debe al manejo de la situación del director, la habilidad de inducir, llevar y preguntar por el sendero que le interesa conocer. Otro punto en mi caso existía una predisposición, una relación familiar.

La entrevista fue un momento que me confrontó con la manera de hacer cine debido a la manera vil y cruel en que exponemos al otro. Pues inocente mente pensé en una entrevista solo como un encuentro entre mi madre y yo, pero realmente sentí que acorralaba a mi madre,

con una cámara. La observación que hace el entrevistador al personaje, su cuerpo, sus movimientos u acciones ayuda a entender la manera en que interactúa el otro con la situación, es decir, si se siente cómodo, se siente afectado, etc. En este caso vi que yo al solo querer respuestas para mis preguntas, me olvidé de mediar la incomodidad que el lenguaje del rostro y la voz de mi madre me estaban comunicando. Un error gravísimo. Y vuelvo a la idea de disfrutar del momento, o tal vez aprovechar al máximo.

Una manera oportuna de interceder e interactuar con el otro es observar, entender que su cuerpo, gesticulaciones y expresión corporal dice. Son mensajes que, si como director no decodificas, puedes perder grandes oportunidades, preguntas o caminos.

¿Un documental es prueba y una pequeña muestra de una realidad de una época? Sí, al final esta muestra, desde una perspectiva subjetiva, la visión, forma de pensar y perspectiva de un director en una época precisa.

¿Cómo fue el proceso de montaje en este film?

Realmente desde que terminé de rodar sentí que el documental se desprendió de mí y se volvió otro ser, independiente. Un ser que en cada momento revisaba su material iba cobrando cuerpo.

La verdad tuve muchas discusiones con mi montajista porque en ocasiones me decía dime qué es lo que tú quieres y no lo que te han dicho los asesores, o a quienes se les pedían consejos. Pues, después de muchos consejos y el tiempo, llega un momento en el que debes decir basta de escuchar y ya cerrar el proceso. Es difícil porque si te dejas llevar por un mar de opiniones y no te das cuenta que todos tienen sus perspectivas, caerás en un juego constante de ediciones.

Llega un momento donde la pasión, la algarabía con la que iniciaste el proceso termina desgastándote y solo se vuelve trabajo. Pues editar también es seleccionar música, conversar con tu compositor, arreglar tus prioridades, hacer trámites para tal estudio, sentirse frustrado, ganas de renunciar, llorar, volverse a entusiasmar, es un viaje emocional. Pues ahí, en esos instantes logras darle corporalidad a un lugar donde redescubres los límites de los recuerdos. El cine es un medio para aportar a la memoria. Quiero seguir pensando que sí, porque a través del cine recordamos, construimos, analizamos, pensamos en similitudes humanas, experiencias e intentamos identificarnos con esas historias.

Conclusiones:

Considero que un documentalista primero debe aproximarse al abismo que representa la identidad, solidificar su propia imagen, construir una obra que ayude en su auto retrato. En esta ocasión para poder auto representarme y seguir contando historias debía primero dar solución a lo que mi interior quería que contará por medio de un film. Si no sabes quién eres entonces descúbrela. Estoy seguro que cada obra que hace un artista muestra su verdadero ser, debido que el cuadro que pinte, la forma en que graba, la manera en que narra es una extensión de su interior manifestándose a través de sus decisiones.

Un documental jamás debe considerarse como un dispositivo de sanación, puede ser posible que tenga las facultades de representar e indagar por la incertidumbre de un tema, pero no puede sanar aun realizador, El documental tiene la facultad de ser una herramienta de viaje e investigación que ayuda al realizador a enfrentar esos conflictos que lo interpelan a él o a un tema. Si bien es cierto, luego del documental me he sentido más distante a mis padres, incapaz de volver a tocar el tema tratado en el documental, siento vergüenza por

haberlos expuesto a las cámaras, debido a ello me he alejado más justificándome en mi trabajo y mi falta de tiempo en mi etapa adulta.

El montaje se puede definir como la organización de los planos de una película¹⁰. Que no exista duda que el sentido de un film documental se verá relacionado con el montaje. ¿Cuál fue el proceso del documental *Pasar de página*? El primer paso en este documental fue la revisión de lo filmado; El segundo está relacionado con la depuración, la selección de las escenas y organización cronológica de las tomas de acuerdo al rodaje. Luego de ello, la selección de las escenas que servían para contar la historia. Luego de tener clara la toma que servían se procedió a construir desde la idea del viaje, mi llegada a la ciudad. Mi acercamiento a la casa, el acercamiento a mi padre, mi madre, una escena que de espacio entre esas dos entrevistas, nuevamente mi padre, la integración de un nuevo personaje (mi hermano) y luego mi abuela y un lugar en común donde aparezcan mis padres y yo. Pero no resultó.

En ocasiones pensamos que un documental se termina en las salas de montaje, considero que es una teoría desacertada, aprendí que ver tu producto en la sala de cine te enseña a ver otras posibilidades que te pueden llevar por nuevos caminos. Siempre habrá posibilidades, otras posibilidades que te llevarán a tener nuevas perspectivas, te hacen desarraigar de las miradas paternalistas de tu creación, de tu esfuerzo que, en un principio fue mágico. Podríamos decir que un film, sea cual sea, al correr la cinta debe de ser sustentarse por sí solo, alguien que defiende y comienza a tener su propia voz. Pues ya no estás ahí para defenderla o aclarar algunos puntos, debe ser capaz de explicar el tema y la

¹⁰ Albert Jurgenson y Sophie Brunet, *La práctica del montaje*, Barcelona: Editorial Gedisa, 2012.

historia por sí solo. Pues verla en las pantallas del Museo Antropológico de Arte Contemporáneo me hizo ver que aún no estaba terminado, que de la manera en que estaba montado hacía parecer a mi madre como culpable, pues esa no era la idea, sino más bien mostrar que culpa no tiene nadie, sino la situación de un país que obliga a sus ciudadanos a tomar medidas para sobrevivir.

Gracias a uno de los espectadores pude ver que mi video no solo habla de la migración, sino que también el proceso que entra en migración es un viaje, un término entendiéndose aplicable como el hecho de desplazarse de un territorio a otro y no solo de un viaje al exterior.

En la inserción de personajes, insertar la escena pequeña de mi hermano menor no representaba ese contraste entre la situación actual y lo que yo viví. Entonces se me recomendó suprimir esa escena porque la manera en que estaba filmado y montado era muy corta, duraba muy pocos segundos y solo lo situaba como un personaje de poca importancia que no aparecía en ningún otro momento.

. El montaje ha sido un proceso que duró más de 10 meses, y obtuve una versión final que fue proyectada en una sala de cine. Después de dicha experiencia de confrontarme con la manera en que el público recibió el trabajo, se inició un nuevo proceso de modificaciones que concluyó con la versión definitiva.

Durante el foro con los espectadores sentí la necesidad de disculparme con mis padres, y lo hice. Pues sentí en ese momento que yo debía hacerlo por exponer una historia en la que mis padres no tuvieron la culpa, a pesar de que se sintieron culpables por ciertos

momentos.. Sin embargo, tal y como mi historia, hay muchas, y simplemente conté mi experiencia.

En mi retorno a la sala de montaje hubo momentos donde decidía desistir por que parecía no encontrar un sentido cómo salida al problema que me planteé al principio, o porque parecía que mi tema era de poca relevancia. Entonces el apoyo emocional y profesional de mis colaboradores me alentaba, me motivaba a seguir en el proceso. El montaje que comencé fue a partir de la mirada del espectador ¿se comprendía lo que estaba contando? Poco a poco fue tomando forma y fondo. Las escenas y los diálogos que fueron dejadas acotaban información relevante para la comprensión del contexto y la motivación de las acciones que había realizado cada personaje.

Un director debe tener respiros al momento del montaje, debe incurrir en la muestra de vez en cuando a otros del estado del proyecto, pues mostrando puede tener retroalimentación y saber mediante otro resultado de lo que está editando. Pues al ser una historia muy personal, hay detalles e información que conoces en tu mente y pareciera que estuviera en el documental, en muchos casos se suprime. Realmente lo que la historia necesita es ser evidenciada y tener detalles e hilos narrativos que ayuden a descubrirla poco a poco. Cada vez más la ficción y el documental tienen similitudes, se interrelacionan. El proceso de usar archivos para representar algo específico muestra un trucaje, una selección para recrear, y en la ficción también se recrean realidades, momentos, situaciones Un documental puede tener bifurcaciones con la ficción y viceversa.

En la Sala de mezcla, el director de sonido me preguntó desde dónde me veo narrando el inicio del documental. Entonces recién tomé conciencia del proceso de descripción de mi

subjetividad, mi voz era el vínculo entre el pasado de los hechos y el presente de la filmación. Cada vez que hablaba, era mi memoria, desde un espacio grande, oscuro. Si quería que las personas asuman la historia como suya debía meterme dentro de la atención de las personas. De tal modo que mi voz debía fabricarse para sentirse dentro de su cabeza de manera inconsciente. Por un momento pensé que las cosas sean las que narraran la historia. De hecho, se realizó la prueba, pero se sentía fuera de mi persona, lo que hacía que no lo interiorizara, como si la voz provenía de las imágenes y no se fabricaba en mi mente. Es un proceso raro pero interesante debido a que con el juego de frecuencias puedes simular todo un aspecto de espacio mental o físico.

Para estos tipos de documentales, donde buscas experimentar y vas descubriendo la historia a medida que avanza el proceso de grabación, el director debe operar la cámara. Menciono esto porque durante mi proceso aprendí que uno debe estar preparado para filmar la realidad, ya que las acciones que la naturaleza (vida) te brinda solo pasan una vez, y son hechos únicos. Debemos estar dispuestos a tomar el sartén por el mango, es decir la cámara nosotros mismos. En esta ocasión todo el aparataje con el que se decidió rodar no era el óptimo para la grabación. Pues también el director sin necesidad de estar indicando filmar puede encender la cámara y dejar que la magia suceda. No obstante, no quiero decir que no se pueda tener un director de foto, puede este ayudar por estética como asesoramiento, u apoyo.

Si ahora mismo me preguntan cómo definiría al documental, creo yo que no daría una única respuesta. Yo mencionaría, en base a la experiencia previa, lo que se puede hacer en el documental. Pues el cine documental es la oportunidad para detener el tiempo en una pantalla, filmar desde una perspectiva la realidad y observarla, hacer un acercamiento a la

vida. Tener el espacio para sensibilizarnos con el contenido, abstraernos de nuestra cotidianidad y experimentar, permitirse sentir, identificarse con imágenes, darles paso a los sentimientos, a sensaciones, experimentar como realizadores, en otra palabra permitirnos ser más humanos que observan detalladamente. Un documental es lo que voy encontrando en base a la confrontación con la realidad.

Cuando hablo de un documental no pienso en un film que yo grabé. Realmente, ahora con la experiencia, pienso una historia que me usó como medio para contarla, para mostrarla y descubrirse a sí mismo mientras se desarrollaba frente a la cámara, en otras palabras, pienso como en un ser con vida propia que se gesta durante el proceso de producción. Si bien es cierto que inicié diciendo que el filmar es un descubrimiento, no sé si uno descubre un nuevo universo, o se descubre a sí mismo, o el realizador descubre que fue usado por la historia para tomar forma.

Creo que el acercamiento funciona de manera diferente en muchas historias. Los realizadores tienen el deber de analizar y entender lo que mejor le conviene a una historia antes de hacer cualquier cosa. Un documental necesita de tiempo, hay tomas que necesitan espacio, silencios, actúan en una dinámica conexas a la situación, la escena. No tienes por qué cumplir un itinerario. Si conseguir un plano te tomó más tiempo de lo pensado, deja los otros para el siguiente día. Espera la noche, analiza junto al de grabación el día de rodaje, reorganiza las escenas que faltan y mejora documental. No temas herir a nadie, si necesitas tomar decisiones, hazlo. Yo aprendí esto en el camino. Eso es lo que hacemos los humanos, aprender en cada instante de la vida.

Bibliografía:

- Aguirre, Darío. *El grill de Cesar*. Retina Latina, 2013 <https://www.retinalatina.org/video/el-grill-de-cesar/>
- Grierson, John. «El productor de cine documental». *Cine documental*, n.º 13 (2016): 160-163.
- Hall, Stuart. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres: Sage Publications, 1997.
- Jurgenson, Albert y Brunet, Sophie. *La práctica del montaje*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2012
- Rabiger, Michael. *Dirección de documentales*, Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 2001.
- Sabouraud, Frédéric. *La adaptación: el cine necesita historias*, Madrid: Espasa Libros, 2010.
- Sánchez, Luis Alberto. *Guía básica para realizar documental*. Puebla: UDLAP, 2012.

Anexos



Figura 1.1 Proyección del documental desde la cabina del MAAC, 16 de noviembre del 2019



Figura 1.2 Foro del documental post proyección en el MAAC, 16 de febrero del 2020



Figura 1.3 Público durante el foro del documental en el MAAC, 16 de noviembre del 2019



Figura 1.4 Público durante la proyección del documental en el MAAC, 16 de noviembre del 2019