



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Realización cinematográfica individual

Traducción de la vida al cine

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Cine y Artes Audiovisuales

Autor/a:

Michelle Mariela Galárraga Mendoza

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020

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

Yo, Michelle Mariela Galárraga Mendoza, 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 y Artes Audiovisuales. 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.

Miembros del tribunal de defensa

Priscilla Aguirre M.
Tutora del Proyecto

Carla Valencia
Miembro del tribunal de defensa

Diana Pachecho
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mi más sincero agradecimiento a mis padres y hermanos, quiénes a pesar de la distancia siempre me han apoyado;
a Priscilla Aguirre, por el compromiso y paciencia;
y a mí misma, por haber tenido fuerzas para sacar adelante un proyecto pese a las adversidades.

Resumen

El género autorreferencial en el campo cinematográfico encuentra su lugar en el documental. Dentro de esta forma de hacer cine, uno de los momentos más importantes para la creación, es la etapa de montaje. En ella se escribe el guion final de una película de no ficción y se vuelve el espacio en el que se arman secuencias, que ordenadas, hablan sobre temas tan diversos como: la búsqueda de la identidad, el paso del tiempo, la memoria, el olvido y varios cuestionamientos existenciales.

Haciendo un recorrido por los principales referentes y expositores del género, encontraremos recursos narrativos y estéticos que mucho tiempo atrás fueron tomados de otras artes pioneras en la autobiografía. Ellos aportaron a la búsqueda que ha tenido desde siempre este tipo de cine, por lograr la construcción de una historia a partir de la subjetividad y la mirada de un autor hacia sí mismo.

El documental autorreferencial tiene como eje central reflexiones personales que se vuelven universales, y detrás de ellas, un interés profundo por la experimentación y la liberación de formatos establecidos por la industria del cine, para poder llevar una obra a un nivel íntimo, profundo y sensorial, que reinvente la manera de retratarse. El presente proyecto detallará el proceso de creación del documental autobiográfico “La gringa”, que nació a partir de la investigación planteada en torno a este tipo de cine.

Palabras Clave: documental, autobiografía, recursos, montaje.

Abstract

The self-referential genre in the film field finds its place in the documentary. Within this way of making cinema, one of the most important moments for creation is the stage of assembly. It writes the final script of a nonfiction film and becomes the space in which sequences are organized that are organized, talk about such diverse topics as: the search of identity, the passage of time, memory, oblivion and several existential questions.

Taking a tour of the main references and exhibitors of the genre, we will find narrative and aesthetic resources that long ago were taken from other pioneer arts in autobiography. They contributed to the search that has always had this type of cinema, to achieve the construction of a story from the subjectivity and the gaze of an author towards himself.

The self-referential documentary has as its central axis personal reflections that become universal, and behind them, a deep interest in experimentation and the release of formats established by the film industry, to be able to take a work to an intimate, deep and sensory level, reinvent the way to portray yourself. This project will detail the process of creating the autobiographical documentary “La gringa”, which was born from the research raised around this type of cinema.

Keywords: documentary, autobiography, resources, editing.

ÍNDICE GENERAL

| | |
|---|----|
| 1. Antecedentes..... | 9 |
| 1.1. El yo en las artes..... | 12 |
| 1.2. La evolución del cine y sus posibilidades..... | 14 |
| 2. Pertinencia del proyecto..... | 19 |
| 3. Objetivos..... | 21 |
| 3.1 Objetivo general..... | 21 |
| 3.2 Objetivos específicos..... | 21 |
| 4. Genealogía..... | 22 |
| 4.1.El autorretrato en el cine..... | 22 |
| 4.2.Referente directos..... | 27 |
| 5. Obra..... | 31 |
| 5.1.Idea..... | 31 |
| 5.2. Mis modos de producción..... | 32 |
| 5.3. Ejes claves en La Gringa..... | 33 |
| 5.4. Escaleta..... | 35 |
| 5.5. Producción de La Gringa..... | 37 |
| 5.6. Tratamiento audiovisual..... | 40 |
| 5.7. Entrevistas..... | 42 |
| 5.8.Rodaje..... | 44 |
| 5.9. Selección de archivo..... | 48 |
| 5.10. Voz en off..... | 50 |
| 5.11. Montaje..... | 52 |

| | |
|--|----|
| 5.12. Post producción de sonido..... | 57 |
| 5.13. Distribución y exhibición..... | 58 |
| 5.14. La primera proyección pública..... | 60 |
| 6. Conclusión..... | 61 |
| 7. Referencias bibliográficas..... | 63 |
| 7.1.Filmografía..... | 64 |
| 8. Anexos..... | 65 |

1. Antecedentes

Mirarse y escucharse es un ejercicio de escrutinio, en donde la persona es juez, protagonista y espectador de un concepto propio que previamente pasa por la subjetividad.

En cada obra de arte, hay algo del autor detrás de ella, ya sea una vivencia, un momento de sus vidas, sus sentimientos, sus pensamientos, e incluso uno mismo puede llegar a ser la obra en su totalidad.

La auto representación es la forma que utilizan los artistas para retratarse a sí mismos. Es un recurso que puede tomar diversos modelos y maneras de representación. Bajo la mirada aristotélica, un retrato es la mimesis o imitación de un objeto/sujeto representado sobre un soporte, que perdure a lo largo del tiempo.

El retrato, como relato visual, es desde el principio una imagen-documento, eco de un suceso imaginario que fija una existencia, huella del interés del ser humano, por saber la historia de cada cara.¹

Por su parte, el término autobiografía, según Lejeune² corresponde a:

«un relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su existencia, y pone el acento en su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad.»³ Ambas formas, el retrato y la autobiografía, son un registro de la imagen propia que pone en evidencia la existencia del autor en el mundo.

A lo largo de la historia del arte, la verosimilitud de la representación ha variado desde lo ilustrativo y figurativo, hasta lo abstracto y conceptual, convirtiéndose así en un tema recurrente en cada forma de arte. El ejercicio simultáneo de mirarse y retratarse, se ha

¹ Rosa Martínez Artero, *El retrato: del sujeto en el retrato*. (Barcelona: Montesinos, 2004)

² Philippe Lejeune: escritor y ensayista francés especialista en autobiografía.

³ Anna María Guasch, *Autobiografías visuales* (Madrid: Ediciones Siruela, 2009)

desarrollado en la historia del arte desde el Renacimiento,⁴ cuando la corriente filosófica posicionó al hombre como eje central del universo. Desde entonces, quedó fuertemente instaurado en el imaginario social, el reconocimiento a la figura de los artistas. Se empezó a pensar que cada artista posee un sello que denota la autoría de la obra que realiza, y que este lo hace único y distinguible del resto de artistas. Una vez que la figura de artista fue reconocida, empezó a darse el juego de ocultar o revelar al autor detrás de cada obra. Ese juego no tardó en ser reflexionado y pronto dio pie a la creación de una nueva forma de expresión: el autorretrato.

Fue a partir del Renacimiento cuando el autorretrato se convirtió en un género artístico concebido como la imagen auto reflexiva, que expresaba la consciencia de una singularidad. El autorretrato en el Renacimiento expresa la autoafirmación del artista que se considera a sí mismo, como un tema digno de su arte.⁵

La manifestación del yo en el arte, tiene que ver con el cómo auto representarse. En algunos casos, se busca no exponerse de forma tan literal, por lo que se prefiere encontrar metáforas que hablen por y para el autor. Asimismo, y en la mayoría de campos artísticos, el autor - protagonista encuentra diversos recursos que aportan a la manera en cómo éste busca ser representado.

Por ejemplo, la narración en tercera persona, es una de las herramientas utilizadas en los diversos formatos de la literatura para trabajar la auto representación. Este recurso puede ser encontrado tanto en novelas, como cuentos y poemas. Posee un narrador omnisciente, un ojo que todo lo ve y todo lo sabe. En la literatura, muchas veces el autor se

⁴ Renacimiento: periodo entre la Edad Media y la Modernidad, dado en los siglos XV y XVI.

⁵ Josefina Alcázar, *Performance: un arte del yo* (México: Siglo XXI Editores, 2014)

refleja e identifica intencionalmente con un personaje ficticio, conocido como el otro yo (alter ego). Aquí el autor se oculta bajo el seudónimo de ella o él, y exterioriza su mirada. Hasta cierto punto, puede resultar un juego confuso de personalidades, ya que el autor dota a este alter ego (ella/él), de emociones y acciones auténticas del creador que, indirectamente hablan sobre sí mismo. El autor se proyecta en otro personaje y exterioriza su vida en él, como es el caso del conocido personaje ficticio, Henry Chinaski, protagonista y alter ego del escritor Charles Bukowski.

Otra forma de narración encontrada en la literatura y que aporta a la auto representación, es la narración en primera persona, en la cual el narrador habita dentro de la historia. No encarna necesariamente al protagonista de la obra, puede ser por ejemplo un observador/testigo de los acontecimientos. Lo importante de resaltar, es que este tipo de narración es más íntima y cercana a las acciones y emociones del autor, y más próxima al receptor de la historia.

Si trasladamos esta idea al género del autorretrato, se entiende que ambos recursos narrativos corresponden a la manera en la que el autor quiere ser descrito y representado en su obra, es decir, de forma más directa o indirecta. El tipo de narrador tiene que ver con términos como biográfico y autobiográfico: no tiene el mismo efecto darle a alguien más la potestad de narrar nuestra vida, que narrarla nosotros mismos.

Entendemos por biografía, a la obra hecha por una persona, que recuenta y describe la vida de alguien más, mientras que en la autobiografía, el propio autor es quien narra su propia historia. Las intenciones en ambos géneros varían, ya que más allá de la veracidad, la biografía se nutre de datos y acontecimientos representativos y cronológicos de la vida de un personaje que usualmente ya ha muerto o es externo al autor de la obra; mientras que la

autobiografía, se trata de un relato en dónde el autor toma las riendas de su historia, explora su identidad y expone sus vivencias bajo un análisis y mirada propia. En ambos géneros literarios se puede evidenciar la diferencia entre el narrador en tercera y en primera persona.

1.1. El yo en las artes

Haciendo un breve recorrido por la historia del arte, encontramos obras pictóricas pertenecientes al siglo XVIII y XIX, que dan prueba de la evolución del retrato/autorretrato en la pintura. Resulta interesante pensar que muchos representantes de todas las disciplinas del arte, encontraron siempre la forma de representarse. En el caso de la pintura, desde del periodo romántico, el estilo de los retratos estaba sujeto a la interpretación; a plasmar un estado de ánimo, el paso del tiempo, y la evolución del estilo del artista; todo esto como respuesta contradictoria a los cánones renacentistas del arte, que buscaban la perfecta copia de la realidad, y por consiguiente la verosimilitud más fidedigna del retrato.

La importancia de los sentimientos sobre la razón a causa del Romanticismo⁶ y la inalcanzable competencia mimética dada por la invención de la fotografía, son factores que influyeron en la desfiguración del retrato renacentista y en la necesidad de expresar un sentimiento y estado de ánimo.

Más adelante con la llegada de las vanguardias artísticas del siglo XIX y XX, el autorretrato muta hacia un plano mucho más subjetivo. Con la aparición de la fotografía, varios exponentes de la pintura optaron por alejarse de la mimesis (representación fidedigna de la imagen), para dar cuenta de su subjetividad. La búsqueda de los pintores recayó en plasmar

⁶ Romanticismo: movimiento cultural perteneciente al siglo XVIII.

el alma del sujeto representado, exaltando su personalidad individual y diferentes estados de ánimo. En las vanguardias artísticas, la representación y la auto-representación fueron más allá de lo típico del retrato renacentista. El enfoque empezó a estar en el interés por revelar la intimidad del autor, su actitud frente al mundo y cómo le afecta su alrededor.

Por su parte Paul Eluard, poeta perteneciente a las vanguardias dadaístas y surrealistas⁷, corrobora este accionar de los artistas a la hora de retratarse; *“cuando hacían su propio retrato, era al mirarse en un espejo, sin darse cuenta que ellos mismos eran el espejo”*. Esta frase describe bien ese salto que da la mirada de los artistas con la llegada de nuevas vanguardias, técnicas y materiales, producto de la evolución del arte en el tiempo. Exponentes como Rembrandt, Picasso, Van Gogh y Frida Khalo, dejaron constancia de dicha evolución en la que, la verosimilitud de las formas físicas del autorretrato (mimesis) dejó de importar, para dar cabida a la desfiguración de la imagen. Dicha auto modificación y alteración física, que se evidencia con más claridad en las vanguardias pictóricas, resultó más leal a la subjetividad de los artistas, puesto que querían captar y plasmar entre otras cosas, la esencia inmaterial en sus retratos.

Tanto en la literatura como en la pintura, y en todas las artes en general, esta forma de representación artística, es un ejercicio que responde al existencialismo en el que se ve envuelto un artista en algún punto de su vida.

1.2. La evolución del cine y sus posibilidades

⁷ Dadaísmo y surrealismo: movimientos artísticos pertenecientes a las vanguardias del siglo XIX y XX que contradecían los cánones estéticos dominantes.

El cine, al ser la forma de arte más nueva de todas, se alimentó de los descubrimientos de otras disciplinas artísticas, como la mencionada desfiguración del autorretrato en la pintura, y los distintos tipos de narrador en la literatura, para así entretener historias en distintos niveles de intimidad. Ese profundo análisis que nos otorga la mirada auto crítica, cambia de forma y formato a medida que se transforma el contexto del artista. En los años cincuenta, el género del autorretrato o la mirada autobiográfica del autor en el cine, pudo desarrollarse e iniciar su evolución, cuando las cámaras cinematográficas de súper 8mm o 16mm se volvieron asequibles para la población promedio, y por consiguiente, se propició un proceso de democratización en el acceso de producir este arte. Esto tomó mucho más fuerza con la llegada de las cámaras de video, a partir de los años ochenta. Es importante recordar que el cine, con todo lo que comprende su aparataje, es un arte que va de la mano con el avance tecnológico.

La creación del cinematógrafo, trajo consigo un sinnúmero de inventos, pruebas y errores para hacer del cine un arte posible. A partir de la proliferación de cámaras caseras, plasmar imágenes en movimiento en un soporte sensible a la luz, estaba al alcance de todos. Antes de esta masificación propiciada por la evolución tecnológica, ver impresiones de luz en un fotograma, era un lujo al que sólo la élite tenía acceso.

Para finales de 1890, inventores tanto de América como de Europa, buscaron dar vida a una nueva forma de expresión a través de aparatos que pudiesen registrar el movimiento. Las patentes de dichas invenciones no tardaron en hacer del cine, un negocio del entretenimiento, bautizándolo así como el arte más costoso de todos.

Aquellos primeros fotogramas⁸, dan cuenta de lo que más adelante se conocerá como cine documental. Una vez lograda la parte técnica que comprende el cine, los inventores de dichos aparatos filman imágenes cotidianas, sin una narrativa ficcionada, ni argumento. En un comienzo, tanto en Europa como en América, los hermanos Lumière y Thomas Alva Edison se detuvieron a observar acciones y eventos domésticos suscitados frente al lente del cinematógrafo. Imágenes de la salida de unos obreros de la fábrica, un bebé comiendo, etc., son la semilla del cine documental, puesto que reunían características propias de este formato. Dichas imágenes animadas de gran valor histórico y social, buscan representar la realidad de un modo aún más fiel que la pintura y la fotografía, por lo que con el cine, se sumaba a esta búsqueda de representación de la realidad, el movimiento y más tarde el sonido. Para la época de 1930, no había nada más cercano a la representación de la realidad que el sonido sincronizado con la imagen en movimiento; esta combinación llegó a perfeccionar la copia de la realidad.

Como se ha mencionado anteriormente, gracias a la innovación tecnológica y a la emergente proliferación del video, el cine pudo volverse un arte de todos. La invención de las cámaras caseras en la década de las cincuenta, condujo a jóvenes cineastas a experimentar con las posibilidades que éstas ofrecían, propiciando así, una reinención total en la manera de contar historias. Con esto, se abrió la puerta al retrato personal. Se empezó a tener la posibilidad de registrar cotidianidades familiares e historias domésticas, así como la posibilidad de voltear la cámara hacia ellos mismos. Las formas de expresión y creación que empezaron a surgir a partir de ese momento fueron diversas: recuerdos plasmados en imágenes, acompañados de reflexiones escritas en texto sobreimpreso, relatos íntimos

⁸ Fotogramas: impresiones en un soporte sensible a la luz, que almacenan lo registrado o filmado.

guiados por una voz en off, uso de materiales de archivo casero, metáforas visuales, música, etc.

La mirada autobiográfica encontró su lugar en el cine documental, ya que es el tipo de cine que por su formato, permite abarcar la memoria histórica de grandes y pequeños hechos, buscando la construcción de la realidad de una persona. Este tipo de cine, es un medio de expresión en el cual también hay distintos tipos de narración, así como en la literatura.

Bill Nichols, crítico y teórico de cine, encuentra en el documental distintas modalidades de representación, como son la modalidad expositiva, de observación, interactiva y reflexiva.⁹ En las distintas modalidades, existe relación con los diferentes tipos de narradores, herencia tomada de la literatura. El recurso de la narración en primera o tercera persona, es una determinante en el género autobiográfico, debido a que tiene que ver con la participación y voz del autor y con cómo éste interviene y se proyecta en la obra. Por su parte, podría decirse que las metáforas visuales serían el equivalente de la desfiguración de la imagen, tomada de las vanguardias pictóricas, ya que en ellas se trabajan sensaciones que pueden llegar a ser muy abstractas o conceptuales. A través de ellas, es posible captar lo inmaterial de las emociones, estados de ánimo, etc.

La representación del *yo* en las artes, es también un terreno de exploración y experimentación, ya que siempre será un reto convertirse en el protagonista de una “carta de presentación” ante espectadores, quienes son libres de interpretar la obra a su gusto y juicio. En un ejercicio introspectivo, son los ojos (medio de acceso a un mundo representado) quienes revelan la psiquis del individuo, por lo tanto, mirarse a uno mismo,

⁹ Bill Nichols, *La representación de la realidad* (Barcelona: Paidós, 1991)

es una forma de autodescubrimiento. Desnudar la intimidad del autor ante espectadores, no es un ejercicio fácil. Hacer que lo singular se vuelva universal, es una ardua tarea que implica generar empatía mutua entre el espectador y el mundo representado.

El cine documental empieza retratando a otros, explorando los modos de representación, cuestionándose la identidad, los orígenes y el paso del tiempo. Colecciona y reflexiona sobre imágenes ya filmadas para luego re contextualizarlas. Es así como finalmente este género desemboca en el ascenso del yo, en el cine autobiográfico.

En este contexto, aparece Jonas Mekas, un cineasta lituano, que tras los estragos de la Segunda Guerra Mundial, migró a Estados Unidos para convertirse en uno de los exponentes más importantes del cine autorreflexivo. Mekas se dio a conocer al mundo, a través de sus diarios filmados, en los cuales describía su vida con la cámara, y exponía lo cotidiano en imágenes acompañadas de una voz en off poética. Abrió camino e inspiró a otros cineastas a capturar la naturaleza de los momentos aparentemente insignificantes, y a mantenerse fieles a la idea de mostrar su yo interior. En una de sus obras de mayor exhibición, *Walden* (1969), se puede analizar como Mekas es capaz de poner al espectador en un relato de su cotidianidad a través de fragmentos caseros y aleatorios de su día a día en New York, aplicando además técnicas como la aceleración y reiteración de imágenes, textos sobreimpresos en pantalla y música. No por nada Jonas Mekas era el hombre de la cámara, con la poesía impregnada en las imágenes que filma y en una sutil pero potente voz en off autoreflexiva.

Otro cineasta enfocado en este tipo de cine, es Ross McElwee, fotógrafo y director estadounidense contemporáneo, exponente del documental autorreferencial.

El yo de Ross McElwee se convierte en personaje principal de sus historias, en constante diálogo con familiares y amigos, así como con expertos y extraños, en una miscelánea variopinta que no obstante mantiene al entorno familiar como eje recurrente de sus exploraciones filmicas.¹⁰

En su obra *Time Indefinite* (1993), el cineasta hace un cuestionamiento y reflexión sobre una etapa de su vida, arma la película a la par de sus vivencias y re construye su historia personal, resignificándola en la sala de montaje. Este tipo de cine también puede trabajarse a través de un formato de ensayo filmico, como lo hace en la mayor parte de su filmografía Alan Berliner, documentalista independiente estadounidense, quien en varios de sus films re contextualiza material de archivo, crea metáforas visuales y expone sus ideas a partir de la voz en off para lograr contarnos sus conflictos y contradicciones, como lo haría en *Wide Awake* (2006), película en la que retrata la pelea constante que mantiene con su insomnio, profundizando a través de esto, en sus complejidades como ser humano.

Revisando los aportes hechos por los cineastas antes mencionados, dentro de este tipo de cine documental, se evidencia el amplio abanico de posibilidades que existe en cuanto al manejo de recursos y estructuras narrativas en el cine autobiográfico; así como los distintos niveles de intimidad y representación del autor hacia un público. Una minuciosa investigación sobre estas formas, puede ser un primer paso para aprender a mirar y nutrirse de dispositivos que sumen al desarrollo de micro historias, para luego exponerlas en pantalla grande. La presente investigación, pretende ser la base y referencia para el proceso

¹⁰ Efrén Cuevas, Esculpir el yo: La autobiografía según Ross McElwee. Disponible en PDF en https://www.researchgate.net/publication/39671795_Sculpting_the_self_autobiography_according_to_Ross_McElwee

de construcción de un estilo propio que, en este caso, va de la mano con la traducción de la vida al cine.

2. Pertinencia del proyecto

Voltear la cámara hacia uno mismo, es un acto de revelación donde es válido explorarse, volver a mirar, reiterar, pausar, ocultar episodios de la vida misma, para construir así una historia nueva. Las características del formato autobiográfico, tal como lo describe Efrén Cuevas en su libro *La casa abierta*, recaen en:

“el vínculo tenue con el pasado, a menudo ligado íntimamente con la infancia, documentación de amigos y familias, asuntos cotidianos, celebración de las actividades de ocio, divertirse ante la cámara...”¹¹

El proyecto que derivará de la presente investigación, se llama *La gringa*, es mi primera obra documental y trata un tema autobiográfico. Por ende, he optado por hacer una investigación y producción individual en la que pueda experimentar y darme tiempo de observar y rebuscar en un pasado que me es difícil empatar con el presente. Esta tesis tiene como fin un descubrimiento personal, tanto en mi rol dentro del cine, como en mi vida privada. Me proyecto dentro de este tipo de cine mucho más libre y experimental por lo que también significa dar un primer paso en el modo de producción que busco en la industria cinematográfica. Desde mi punto de vista, la memoria personal, la construcción y la búsqueda de la identidad, son temas que debo resolver y comprender desde el cine, ya que es una manera de cristalizar etapas de mi vida y hacer de todo lo que veo y vivo, algo que tenga valor personal y universal. Siento que es pertinente trabajar mi obra e investigación a

¹¹ Efrén Cuevas, *La casa abierta: el cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos* (Madrid: Ochoymedio, 2010)

partir de la documentación familiar, el material de archivo casero de mi infancia, y una voz en off que hable y reflexione por mí. Con estos recursos, quiero emprender una búsqueda y reflexión cinematográfica sobre mi identidad del ayer y del presente, y así intentar relacionar cómo los sucesos del pasado, conforman la persona que soy hoy. Me gustaría darle un nuevo significado a los archivos de mi vida, ya que hoy por hoy no logro reconocer a la niña que fui años atrás. Quisiera recordar momentos y sensaciones, que estén condensados en una obra que mantenga con vida los recuerdos que me quedan de esa etapa. Debería ser algo parecido a lo que Mekas hacía con sus recuerdos: dotar de vida y poesía a la imagen y al archivo, así como generar profundas emociones, gracias al tono y ritmo de la voz en off.

La gringa, se trata de un viaje de reconciliación con mi niñez como gimnasta rítmica, a través del material de archivo filmado por mi papá. Los recuerdos de esta etapa de mi vida, están registrados en horas y horas de videos caseros.

Al ser una estudiante de cine supe, desde el inicio de la carrera, que algún día debía hacer algo con todo eso. Existe una especie de responsabilidad dentro de mí, que me obliga a realizar una obra que englobe lo que significó en mi vida, haber sido una gimnasta, con un papá que lo filmaba todo y que nunca hizo nada con aquel inmenso registro. Respecto a la temática de este proyecto, busco construir mi historia e identidad junto con mi mirada y postura actual hacia ese pasado aún indescifrable.

Quisiera también reflexionar en esta obra, sobre el paso del tiempo en las personas que me acompañaron en la infancia, en los espacios, en mis pensamientos y en mí misma. Cuando se trata de algo tan personal como lo es la autobiografía, los formatos de cine - ensayo o de diarios filmados, me resultan los más apropiados para empatizar con las vivencias

cotidianas, momentos caseros, y con temas universales como lo son la familia, el amor o la búsqueda de una identidad. Es por esta razón que dentro de este género encaja mi investigación. Desde la parte recursiva, me gustaría explorar los estilos de varios referentes de este género cinematográfico, para así nutrirme de diversas estéticas documentales y poco a poco ir descubriendo y trazando un estilo y mirada autoral cinematográfica propia.

Yo, al igual que muchos otros artistas que han dado un paso en el terreno autobiográfico e íntimo, tengo la necesidad de dejar rastros de mi existencia, de representar y ser representada bajo mi propia subjetividad y mirada, para así cristalizar mi nombre propio tanto como mi alter ego. Manteniéndome al margen del narcisismo, mi motivación por hacer una obra autorreferencial cae en el reencuentro con mi niñez, que ahora en mi adultez, sigue haciendo eco en mi cabeza.

3. Objetivos

3.1. Objetivo General

- Analizar el vasto terreno de la mirada autobiográfica dentro del cine documental, para iniciar la construcción de un estilo propio autoral, a través de un cortometraje documental autobiográfico.

3.2. Objetivos Específicos

- Investigar cómo el género autorreferencial en el cine, se nutre de recursos de otras artes.

- Examinar los diferentes dispositivos narrativos existentes en el cine autobiográfico documental, y seleccionar los pertinentes para el producto artístico a desarrollar.
- Producir un documental autobiográfico que contribuya a la comprensión y reflexión personal de acontecimientos vividos en el pasado.

4. Genealogía

4.1. El autorretrato en el cine

Dentro del campo audiovisual existen un sinnúmero de obras que traspasan y redefinen los conceptos del cine y del arte en general. En los años cincuenta, la llegada de las llamadas cámaras caseras, revolucionó la historia del cine y posteriormente del video. Desde ese momento, dejaron de existir las restricciones de presupuesto que impedían crear a cualquier persona obras cinematográficas. Esta es la razón por la cual, artistas provenientes de otras artes, como la fotografía, pintura, literatura y demás; encontraron gran atractivo en este nuevo medio de expresión, que les permitía una creación autónoma y accesible.

La aparición de dichas cámaras, trajo consigo la transdisciplinariedad con las otras artes. En esta época, se vivió un apogeo en la fusión de conceptos y formatos, y en la liberación de las formas tradicionales. Sin embargo, no solamente los artistas de otras disciplinas ocuparon lugar en la redefinición del cine. Las cámaras fuera del campo industrial cinematográfico, dieron la posibilidad a los amantes de la fotografía y video de registrar sin reglas ni parámetros profesionales clásicos, sus vivencias.

El término *amateur* utilizado como en Cocteau, Markopoulos, Tyler, Brakhage, en el sentido de aquel que ama, puede tener aquí un uso oportuno, el cine *amateur* es

literalmente la obra de un único autor, como la pintura y la poesía, por oposición a la implicación compleja de un gran número de personas en una película profesional.¹²

Es precisamente la descomplicación del cine, en cuanto a su aparato, lo que hace que proliferen el aprendizaje, la exploración y experimentación de viejos y nuevos recursos narrativos que aporten a la intención autobiográfica de un creador. El desarrollo de las nuevas tecnologías desde los años cincuenta hasta la actualidad y la aparición de la televisión, aportan a la creación desde el ámbito doméstico, haciendo de la cámara casera, un miembro más del núcleo familiar, un testigo de las vivencias cotidianas, un archivador de recuerdos.

La cámara se convierte en el pincel del pintor y en la pluma del escritor. Se mueve bajo la mirada inquieta del autor, que está ansioso por descubrir el mundo a su alrededor a través de un lente. Para fines de los cincuenta, los realizadores empezaron a pensar en imágenes en movimiento acompañadas de sonido a partir de un punto de vista personal. Es así como llegó a posicionarse como género, el autorretrato en el cine y en el video. No obstante, la gama audiovisual y sus posibilidades son tan amplias, que no parece haber un único término que encasille a lo autorreferencial dentro del campo cinematográfico; y es que al ser un género tan libre, conceptual y transdisciplinar, resulta difícil trazar límites entre documental autobiográfico, ensayo filmico, diarios filmados, haikus, y cualquier otro tipo de obra que gire en torno a la intimidad e identidad autoral.

Para entender cómo la autobiografía encuentra su lugar en el documental, es necesario conocer las características y dispositivos que califiquen a dicho género.

¹² Jonas Mekas, *Ciné-Journal, Un nouveau cinéma américain* (Paris Experimental: Paris, 1992)

Entendiendo por esto, al documental como una representación subjetiva del mundo en que vivimos, que usa como materia prima la realidad, y en donde muchas veces el azar genera una película, que posteriormente cobra sentido en la sala de montaje. Se diferencia del reportaje periodístico, puesto que no tiene la obligación de informar, pero sí de emocionar y hacer reflexionar. En el documental, se trata de aprender a observar el ritmo de la vida a través de un visor, en donde el tiempo está a merced de la imagen y el manejo del mismo, tiene que ver con la intervención del autor en la obra.

De acuerdo a lo expresado por Bill Nichols, historiador y teórico del cine documental, encontramos modalidades de representación dentro del género que ayudan a guiar y organizar la estructura del documental, tales como las mencionadas anteriormente: expositiva, de observación, reflexiva e interactiva.

Estas cuatro modalidades pertenecen a una dialéctica en la que surgen nuevas formas de las limitaciones y restricciones de formas previas, y en las que la credibilidad de la impresión de la realidad documental, cambia históricamente.¹³

Las películas expositivas son mucho más didácticas, poseen una estructura narrativa que contiene una intención etnográfica e informativa, y pretende transmitir una verdad absoluta. La primera película documental, *Nanuk el esquimal*¹⁴ fue realizada por un antropólogo de nombre Robert Flaherty, que quería revelar el comportamiento y la cotidianeidad de un esquimal y su familia, en condiciones climáticas extremas. Con ayuda de textos sobreimpresos, (puesto que para la fecha, el cine aún no contaba con el sonido) los espectadores se sitúan en un espacio y tiempo real dentro de la vida de Nanuk, ya que

¹³ Bill Nichols, *La representación de la realidad* (Barcelona: Paidós, 1991)

¹⁴ Robert Flaherty, *Nanook of the north* (1922).

dichos textos en la pantalla funcionan como hilo conductor de la historia. El realizador ocupa el lugar de una figura omnipresente dentro del relato, teniendo así la necesidad y el afán de intentar mostrar la realidad “tal cual es”, en oposición a la ficción.

Con la evolución de la tecnología cinematográfica en 1930, llegó el sonido y con él la posibilidad de una nueva modalidad y un nuevo recurso. La modalidad expositiva hace uso del recurso de la voz en off para reforzar el tono omnisciente de un narrador que muestra una “verdad absoluta”.

Por otra parte, la modalidad de observación se contrapone a la voz en off, que frecuentemente narra en voz alta los pensamientos y puntos de vistas del director/autor del documental. Todas las secuencias que se den frente a la cámara, son registradas sin mediación aparente, como lo haría Frederick Wiseman, importante documentalista que fija su obra en retratar instituciones de los Estados Unidos, simplemente observando.

No obstante, eso no significa que no haya manipulación de por medio; en la sala de montaje, el editor que muchas veces es el mismo realizador, tiene la potestad de ocultar, cortar, acelerar, y reiterar imágenes, que una vez unidas, generan un discurso. Aquel discurso se muestra ante los espectadores como una mirada sobre una realidad determinada. Es decir, no se debería faltar a la confianza que el público receptor deposita en nuestro documental; el documentalista debe tener una consciencia moral entre lo que filma y lo que enseña al público.

Por su lado, la modalidad interactiva se caracteriza por la interacción del autor con situaciones de la realidad que se muestran en el documental. Eso quiere decir que esta modalidad se origina a partir de la sincronización del sonido con la imagen, se reproduce con la llegada de las cámaras caseras y la mirada moderna que trajo la fotografía.

El documental interactivo se basa considerablemente en la palabra hablada. El comentario a través de la voz en off de narradores, periodistas, entrevistados y otros actores sociales, ocupa un lugar destacado en la mayoría de los documentales.¹⁵

En algunos casos se pone en escena la preparación de la película y los errores intencionados; sin embargo esta modalidad encuentra su fuerte en la palabra y en el intercambio verbal de información entre quien está frente a la cámara y el realizador. La entrevista, técnica bien utilizada por el director brasileño Eduardo Coutinho; hace de ellas una conversación casual que se convierte en micro historias a partir del testimonio. La entrevista también funciona como fuente de veracidad. Desde un punto de vista más autorreferencial, el entrevistado es un banco de respuestas frente a los cuestionamientos identitarios del autor.

Por otro lado, se encuentra la modalidad reflexiva, con uno de sus importantes referentes en el *documental autobiográfico*, el cineasta estadounidense Ross McElwee y su película *Time Indefinite*. En ella, McElwee reutiliza y reflexiona a partir de imágenes de archivo que él mismo ha registrado con anterioridad. En su intento por filmar temas universales como el dolor, la ausencia, la familia, el matrimonio, etc., trabaja un estilo de montaje que evidencia el proceso vivido para llegar a la comprensión de sus emociones, tomando este dispositivo como metodología. McElwee va tejiendo la historia a medida que entiende sus emociones.

El montaje en su cine está basado en la voz en off, que es casi un texto literario en primera persona que presenta a los personajes, cuenta anécdotas, etc. Es por esta vía donde la autobiografía empieza a tener cabida en el documental. El material del archivo casero con

¹⁵ Bill Nichols, *La representación de la realidad* (Barcelona: Paidós, 1991)

el que se trabaja, no se registra pensando en un público, mucho menos para ser expuesto en una pantalla de cine; por lo tanto, el registro y archivo de la intimidad y espontaneidad de los momentos familiares, pasan a formar parte de la memoria histórica, cultural, social y emocional.

4.2. Referentes directos

Antes de hacer cine, hay que ver mucho cine para tener claro hacia dónde quieres dirigir tu estilo cinematográfico, como se ha evidenciado con las modalidades de representación, y los modelos y formas de hacer cine documental. Si vamos un poco más allá, encontramos un tipo de documental que no encaja en ninguna modalidad, sino que más bien toma de ellas varios recursos para llevarlos a un nivel propio, subjetivo y cuestionador.

Fuera de las 4 modalidades mencionadas anteriormente, existen realizadores como el estadounidense Alan Berliner, quien hace de las imágenes de archivo, el ADN de toda su cinematografía. El autor estadounidense centra su mirada autobiográfica en *ensayos filmicos*. De la mano de temáticas personales como los problemas de su vida, utiliza la mayor cantidad de archivos, tanto literales como metafóricos, para ilustrar sensaciones producidas por sus cuestionamientos y vivencias. Igualmente, hace a los espectadores testigos del proceso investigativo alrededor de sus problemas o dudas existenciales. Los archivos son manipulados, reiterados, acelerados y descontextualizados, y en ellos encuentra una infinidad de representaciones. En su estilo, el cineasta mezcla todo esto con la puesta en escena, en la que se confiesa, habla a cámara y filma sus sesiones de

entrevistas. En cuanto al tratamiento del sonido en su cine, puede decirse que se trabaja fuertemente desde el montaje, empleando elementos sonoros que hacen del mismo, algo rítmico y hasta lúdico en muchos casos.

De igual modo y con paso más firme en el terreno autobiográfico, se encuentran realizadores como Chris Marker y Naomi Kawase, cineasta francés y japonesa, respectivamente; que llevan la subjetividad filmada a un nivel de reflexión mucho más intrínseco y poético. Los autores mencionados desarrollan un nuevo medio de representación de la inconsciencia personal, denominado *haiku*; término retomado de la literatura japonesa y que significa breve poema organizado en versos.

Los haikus y el cine poético tienen en común la presentación de la observación inmediata del mundo en una estructura que combina música y ritmo, generando una imagen que contiene el tiempo del momento. Además, ambas formas están unidas por la búsqueda de ese instante maravilloso en el que el mundo se manifiesta en todo su esplendor. La poesía haiku busca plasmarlo reproduciendo el asombro del poeta, mientras que el cine poético explora.¹⁶

Por la línea conceptual de la imagen, el azar y la espontaneidad aportan a la creación de metáforas visuales que traducen el espíritu de exploración y fascinación por el mundo que envuelve al realizador. Los haikus en el cine, aparecen como formas poéticas propias de una observación directa. Surge así, una forma de documental que trabaja a nivel sensitivo para apelar las sensaciones del espectador; los trabajos se enfocan en temáticas como el paso del tiempo en la naturaleza, viajes, relaciones familiares, la muerte y el abandono.

¹⁶ Julia González, *Japón, de Carlos Reygadas, y el haiku: poesía hecha cine*. Disponible en: https://www.academia.edu/33588103/Japón_de_Carlos_Reygadas_y_el_haiku_poes%C3%ADa_hecha_cine

Los cuestionamientos y las dudas sobre el rol actoral del cineasta dentro de su autobiografía, se ven expuestos y crean una dinámica de diálogo distinta con el espectador; plantean preguntas en lugar de ofrecer respuestas. El registro de imágenes del mundo de cineasta, parte de la experiencia de vivencias y cotidianeidades, además de revelar un estilo sentimental de escritura y lectura del cine. Dichas metáforas visuales registradas y archivadas, tienen gran valor afectivo y pasan a formar parte de la memoria individual y emocional del autor.

Un buen haiku es una piedra lanzada en el estanque del espíritu del que lo escucha, haciendo surgir asociaciones mentales en las profundidades de la memoria.¹⁷

Finalmente, se encuentra uno de los mayores exponentes del cine personal y autoreferencial: Jonas Mekas, poeta, crítico y director de obras como *Walden* (1969), *Reminiscencias de un viaje a Lituania* (1972), entre otras, fue un artista influenciado por las corrientes culturales de los años sesenta. Formó parte del movimiento artístico que nació en oposición a las convenciones clásicas del arte, que oprimían la libertad creativa y el diálogo con otras disciplinas, al menos en los Estados Unidos.

Poco después de su llegada a Nueva York, Mekas comenzó a filmar diariamente fragmentos improvisados de su vida cotidiana, que él iría rearmando a través del montaje, dándoles una nueva perspectiva. Estos registros incluyen situaciones simples, desde cenas, cortes de pelo o caminatas por el parque, hasta reuniones de amigos, lecturas de diarios o juegos de niños, imágenes de fotos antiguas, de viajes,

¹⁷ Ethiel Cervera Díaz. *Pintando con la luz: Foto, cine y video* (Barcelona: Plaza y Valdez, 2005) Disponible en:

<https://books.google.com.ec/books?id=dNnxmH8pda4C&pg=PA58&lpg=PA58&dq=haiku+memori+cine&source=bl&ots=jXONoxlKdN&sig=ACfU3U0hTbj0SLXV8nKqcHlh3FiaXcl5NA&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewj3ou2vrtTiAhVNX60KHU2qBcQQ6AEwCHoECAkQAQ#v=onepage&q=memoria%20cine&f=false>

de eventos familiares o paisajes de otoño. En variadas ocasiones, se muestra a sí mismo en estas actividades, indiferente a la cámara o interactuando con ella.¹⁸

El género documental empieza así a expandir las formas de auto representación, cuando la subjetividad y la búsqueda de identidad por parte del realizador, se convierten en la materia prima de sus historias documentales. A diferencia del resto de referentes, Mekas funda el cine libre que experimenta. El montaje en su obra actúa de forma abstracta, generando un collage de retazos de imágenes borrosas e inentendibles, que intencionalmente originan una estética visual basada en lo no profesional de la técnica del aparato cinematográfico. Mekas encuentra en el recurso de la cámara movida, un medio para representar de forma más real, el sentimiento y sensación detrás de lo filmado. El movimiento de la cámara viene dado por una característica técnica de la imagen.

Por lo general, los sonidos presentes en su obra, acompañados de una música nostálgica, resultan familiares y cuentan con una textura sonora de rollo filmico, que inconscientemente nos sumerge aún más, en la intimidad del autor. Sus obras son bien llamadas *diarios filmados*, ya que transcriben notas y relatos personales, puesto que el aparato se adapta a lo que autor siente y dice.

Jonas Mekas creó sin duda, un nuevo lenguaje documental. Alternó los roles de dirección, escritura, realización cinematográfica con las funciones del montajista, y fundó y desarrolló el cine personal y el documental poético de vanguardia.

Mi obra como realizadora, fotógrafa, montajista, titulada *La Gringa*, se nutre de los recursos estéticos y narrativos que tomo de referentes como Jonas Mekas, Alan Berliner,

¹⁸ María Paz Peirano. *Reflexiones en torno a la obra de Mekas y el cine de ensayo como etnografía experimental*, 2008. Disponible en: http://www.antropologiavisual.cl/2008_12_art02_peirano.html

Chris Marker y Ross McEwee: el archivo casero resignificado y descontextualizado de su objetivo original, el uso de la voz en off, la música, la importancia de la estética, las metáforas visuales y la búsqueda por hacer universal una historia propia e íntima.

Dentro del campo nacional, en el cine ecuatoriano encuentro en *La bisabuela tiene Alzheimer* (2012) documental de Iván Mora Manzano, cierta similitud con mi documental autobiográfico. El director retrata un intercambio de memorias, las de su hija pequeña que comienza a ser consciente de lo que le rodea y por otro lado, las que su bisabuela iba perdiendo debido al avance del Alzheimer. Iván Mora hace un retrato de la fragilidad de la memoria alrededor de esos dos personajes. En este film, el cineasta tiene además el papel explícito de narrador. Encuentro relación con el personaje de Olivia, la hija pequeña del cineasta, quien es un personaje como la Gringa, que absorbía y guardaba vivencias en su mente y que fue retratada por su padre en una situación, para luego ser ella quien decida qué olvidar y qué recordar de su vida. Este es un documental creado en base a anécdotas y recuerdos, tal como concibo a *La gringa*.

5. Obra

5.1. Idea

La Gringa es un documental autobiográfico que retrata un viaje de reconciliación con mi niñez como gimnasta rítmica, a través del material de archivo filmado por mi papá. Se trata de una búsqueda de identidad que pretende callar ecos de la infancia y entender cómo el pasado conforma a la mujer en la que hoy me he convertido.

Hacer cine a partir de la consciencia de ser dueña y protagonista de mucho material filmico de mi niñez, fue lo que me impulsó desde el inicio de mi carrera de cineasta a querer crear

un documental autobiográfico. El autorretrato *La gringa* es un reflejo mío como autora, y en este caso resulta tan íntimo porque evidencia un estilo y un ritmo cinematográfico que habla de mí, de mis emociones, de etapas de mi vida y finalmente de lo que aprendí y obvié.

En ficción, entender los conflictos del personaje y su universo es casi que un requisito para poder llevar a cabo la estructura narrativa, los puntos de giro, el arco dramático, etc. Pero, ¿qué sucede cuando el protagonista es uno mismo y lo potencial de la historia nace de dudas y confusiones? Como ya lo he mencionado anteriormente, un documental se reescribe finalmente en la sala montaje una vez que se intenta ordenar las secuencias filmadas para crear un sentido. En el montaje y más aún en el montaje documental, el orden de los factores (secuencias), altera el producto (historia). A diferencia del cine de ficción, en el documental puedo no entender al personaje y su universo hasta unir las secuencias y poco a poco ir descubriendo su identidad. Y este es el caso del proceso detrás de *La gringa*: es la búsqueda de la identidad, de la nostalgia de lo que no será nunca más, de entender el paso del tiempo y las huellas que deja.

5.2. Mis modos de producción

Asimismo, gracias a la experiencia que otorgan las prácticas en el campo cinematográfico, pude darme cuenta que por ahora, mi camino como realizadora oscila entre lo documental y experimental. Aprendí a ser recursiva en el cine, tanto en la parte técnica como en la parte humana; el crew involucrado. Me planteé hacer aquel cine mucho más íntimo y cálido con los protagonistas y espectadores. A lo largo de la carrera centré mi enfoque y mirada en la individualidad y la sensibilidad de las minorías, y en cómo éstas

muchas veces cuentan historias con más fuerzas que el propio cine de ficción, ya que el documental es de carácter humano y todos los involucrados en él se llevan una experiencia mucho más real y enriquecedora a nivel emocional. Respecto al género autobiográfico y autorreferencial en el documental, éste permite hablar de temas personales, de historias minúsculas de una manera más sincera, más libre y fuerte.

5.3. Ejes claves en *La Gringa*

Para poder llevar a cabo este documental en el que soy directora, productora, protagonista, fotógrafa y montajista, fue necesario trazar ejes que me ayudaran a sostener una historia en la que se distinga a mi personaje del pasado: La gringa; y a mi personaje del presente: Michelle. Poder llegar a exteriorizar en pantalla lo que uno piensa sobre sí mismo, es un ejercicio de autoanálisis que sin duda es un proceso que conlleva a la deconstrucción del director – protagonista.

En *La gringa* utilizo un buen porcentaje de material de archivo, además de recursos narrativos como voz en off como hilo conductor, metáforas visuales, música, una secuencia en stop motion, fotografías y una estética que intenta mantenerse fiel al recuerdo. Para armar el esqueleto de mi documental en el montaje, tuve que concebir en mi mente cada paso de la estructura de una historia, como un capítulo de mi vida, que empieza desde mi infancia como gimnasta rítmica y termina en el presente como cineasta; y darle un objetivo a cada paso.

Para poder lograr esto, me fue necesario transformar la idea inicial con la que empecé el documental. Siempre tuve la idea de tener una voz en off como hilo conductor pero la idea cambió hasta el día que cerré el montaje. Al principio pensé en que la base de la historia

fuese la relación entre padre-hija, quería indagar en por qué me filmó y me dejó de filmar, en qué pensaba hacer con todo lo que filmó, luego me di cuenta que no era lo que quería contar ya que ese mundo de la gimnasia rítmica se perdía, y mi interés era rescatar ese universo.

Después quise centrarme en la razón por la que dejé la gimnasia, y mi justificación recaía en el hecho de haber crecido, de haberme hecho mujer, pero me di cuenta que no podía construir esa historia con lo que estaba filmado; las metáforas visuales tenían otro mirada más cercana a la búsqueda de mi identidad.

Finalmente fui consciente de que debía plasmar toda esa confusión y cuestionamientos que me deja ese capítulo en mi vida, ya que era lo que realmente me pasaba; no lograba comprender de qué me sirvió todo ese tiempo que le dediqué al deporte. Ahora en el presente, sólo puedo reflexionar al respecto, pero no podía finalizar el documental con un hecho superficial. Tal vez habré dejado la gimnasia por algo banal en mi vida, pero en el documental tenía que darle un cierre así sea ficcionado, ya que si traducía literalmente al cine lo que pasó, el relato perdía fuerza. La estructura que me planteé en este punto fue esta:

- Inicio: Crear un misterio alrededor de la Gringa.
- Conflicto: Generar empatía hacia ella, hasta el punto de extrañar la infancia de una niña que ya no está porque creció.
- Desenlace: Revelar una sorpresa: La gringa es Michelle; la voz en off.

El punto donde la propia voz revela que es el personaje al que ha estado describiendo.

- Final: Desencantarse del personaje y quedarse con la persona.

5.4. Escaleta

Decidí hacer uso de esta herramienta ya que en ella encontré la manera de esclarecer la construcción de la historia mediante un listado de secuencias y material de archivo por filmar y seleccionar, respectivamente. La estructura de la escaleta fue mutando a medida que se transformaba la idea base e inicial, ya que todo debía apuntar hacia un final consolidado.

Para la construcción del esqueleto de este documental, no me basé en cómo está escrita y como quedaría en el último corte, simplemente concebí cada secuencia como una pieza de rompecabezas que hacía avanzar la historia y que debía encajar en algún momento del montaje:

Secuencia Stop Motion

INT. Caja de cartón

- Una muñeca parecida a una barbie poco convencional, baila e imita pasos de una rutina de gimnasia bajo una luz cenital. Suena una caja musical de fondo. Se apaga la luz.

Secuencia Coliseo

- Michelle regresa a los lugares por donde pasó y existió la Gringa. Michelle se viste de gimnasta e intenta revivir todo aquello que le ha quedado resonando en su cabeza.

INT. Coliseo

- Planos generales y detalles del coliseo vacío, olvidado, sucio.
- Planos de Michelle estirando y entrenando en el coliseo.
- Toma de Michelle haciendo una de las rutinas con las que se presentaba.

Secuencia Academia

- El objetivo recae en retratar este lugar ahora viejo y sucio, como ella lo recuerda.
- La cámara recorre y se fija en un espacio tratando de encontrarla en los objetos.
- A nivel sonoro, se pretende crear un contrapunto junto con la imagen. Donde todo este vacío y abandonado, se escuchan voces de niñas pequeñas, aplausos y gritos.

INT. Academia

- Planos detalles del lugar: colchonetas, barras, óxido, polvo, implementos, manos, pies.
- Planos generales donde se aprecie el paso del tiempo sobre la Academia.
- Tomas de Michelle entrenando y filmando.
- Toma de fotografías y recortes de periódicos puestos sobre una mesa. La cámara recorre todos estos archivos puestos a manera de collage.

Secuencia Susy/Anita (entrenadoras)

- Plano de Susy frente a cámara con los trofeos, medallas y fotografías de su Academia, mientras se realiza la entrevista.
- Plano de Susy viendo el material de archivo.

Secuencia Papá

- Toma de mi papá filmándome mientras yo lo filmo en el coliseo.
- En casa, plano fijo de mi papá revisando en su computadora vieja los archivos que el filmó.

Secuencia La Gringa (material de archivo a usar)

- Imagen de archivo de la inauguración de las competencias.
- Imagen de archivo de la Gringa en sus distintos entrenamientos.

- Imagen de archivo de la Gringa, las mejores presentaciones de sus rutinas con algunos implementos.
- Imagen de archivo de los fracasos y errores de la Gringa.
- Imagen de archivo de las victorias y premiaciones.
- Fotografías de la Gringa entrenando y compitiendo.
- Fotografías de la Gringa fuera de la gimnasia.
- Archivos de niñez: cumpleaños, momentos caseros y familiares.
- Toma de recortes de periódicos.
- Toma de medallas.
- Toma de las mallas (vestimenta).

Secuencia Michelle

- Toma de Michelle fuera de la gimnasia.

Metáforas visuales

- Planos y tomas que se presenten en el rodaje que ayuden a transmitir al espectador el sentimiento deseado: nostalgia, ternura, fragilidad, vulnerabilidad, etc.
- Imágenes simbólicas que haya filmado anteriormente para resignificarlas y trabajarlas en función de mis sentimientos, tanto desde la manipulación de la imagen como en los cortes del montaje.

5.5. Producción de *La Gringa*

Para poder llevar a cabo este documental autorreferencial, me fue necesario consolidar la idea de formar una productora propia y auto gestionada. Con 2 cámaras, un

estabilizador, sintetizadores análogos, y una computadora; nace finalmente Nocturna Estudio: una productora formada por una cineasta y un músico - productor musical.

Quise ser mi propia productora puesto que al ser un documental íntimo y familiar, podía contar con autogestiones y con el apoyo de mis padres para resolver temas como la movilización, estadía del crew, catering y demás.

Era necesario que el documental se rodara en Portoviejo, de donde soy oriunda, ya que allí se desarrolló toda la historia de la Gringa. El siguiente paso fue contactar a mis ex compañeras de gimnasia, entrenadoras, amigas y personal que me facilitara el acceso a las distintas locaciones.

En documental, no siempre se cumple con los cronogramas establecidos porque siempre se está expuesto a situaciones que escapan de nuestro control, razón por la que es recomendable tener un plan b y c.

En la producción de *La gringa*, todos los involucrados en el documental eran allegados, por lo que cuadrar fechas para rodaje y entrevistas fue fácil. Realmente conté con mucho apoyo, hecho que permitió que mi producción se agilice y fuera posible.

El equipo técnico estuvo conformado por 2 personas y el rodaje duró 3 días. Sin embargo, la parte más compleja de un documental en donde el archivo ocupa gran parte de su estructura, es la etapa de post producción, sobretodo el proceso de montaje. La post producción se realizó en Guayaquil y tomó 3 meses. Cuando empecé tenía horas y horas de material de archivo, y el proceso de selección de fragmentos estaba regido a mi criterio como directora – protagonista.

Al igual que Alan Berliner, hice del material de archivo el ADN de mi documental autobiográfico. Escogía fragmentos del archivo que funcionaran para la narrativa del relato

que tenía en mente, y que se pudieran contrastar con lo que había filmado en el presente. Desde la introducción del documental me planteé interrumpir las imágenes cotidianas que hubiera visto una niña, con todo aquel universo de la gimnasia que le tocó vivir a la Gringa. En el montaje buscaba crear dos mundos, el de la Gringa y el de Michelle; por una parte mostrar la infancia y entorno donde se desenvolvía este personaje y hacerla parecer un mito, y a su vez, enfrentarla con un presente donde se mostrara el mismo entorno, pero esta vez olvidado y vacío. La idea consistía en sumergir al espectador en pequeños retazos de la vida de la Gringa, y a esos retazos sobreponerles fragmentos que denotaran la crudeza de que todo lo que acaban de ver, no existe más. Básicamente mi objetivo en la selección de fragmentos y posterior montaje recaía en enfrentar y descubrir una nueva sensación a partir de dualidades: el pasado y el presente, la Gringa y Michelle, victorias y derrotas, la vida y muerte de los espacios, lo que estuvo y ya no está. Al igual que mis referentes dentro del camino documental, lo interesante y enriquecedor del producto final es evidenciar el proceso de búsqueda de identidad, dudas, contradicciones y reflexiones que poco a poco desembocan en el descubrimiento personal, para poder poner un punto final y cerrar el documental.

Luego de analizar las distintas modalidades de representación según Bill Nichols, puedo decir que *La Gringa* se basa en los principios de la modalidad reflexiva, ya que nace a partir del escrutinio, recontextualización y de mi reflexión autoral hacia el material de archivo y hacia lo que filmé. De dicha modalidad tomo la palabra como recurso omnisciente y presencial dentro de la historia y a su vez como recurso poético que funciona como hilo conductor del documental.

La Gringa, además de otros temas, habla de la memoria y tal como Ross McElwee, dejo que sea la personalidad de la memoria, quien bosqueje las secuencias del documental autobiográfico, puesto que en gran medida todo lo que cuento está dado por lo que recuerdo de esa etapa de mi vida, tratando así de transmitir la estética que tienen los recuerdos en mi mente. Del cine de Jonas Mekas aprendí a recolectar y apropiarme de la sencillez de lo doméstico, de la intensidad de los momentos cotidianos, para dotar de sentido y cualidades a las imágenes filmadas y luego convertirlas en metáforas visuales para construir una nueva verdad. Además del espíritu de no dejar morir el material de archivo, quise llevar la lógica de lo casero y doméstico a mi modo de producción del documental. Al ser archivos familiares y caseros, me planteé indagar en el pasado personal e indirectamente familiar, ya que todos los que aparecen en el documental son los que probablemente vean la película, o se encuentren en ella. Mi tarea como realizadora consistía en transformar una historia singular y doméstica, en un relato que pudiera llegar a generar un interés más universal.

5.6 Tratamiento audiovisual

A la par del montaje, intentaba darle un sentido estético a las imágenes, la corrección de color y la apariencia del documental fueron de la mano con la creación de las secuencias. Una vez que tuve claro la diferencia entre el universo de la Gringa y el presente de Michelle, quise que todo lo que ocurrió en el pasado, es decir, el material de archivo se viera como si hubiese sido filmado con una Super 8mm: trabajar con la proporción 4:3 acompañada de un marco típico del formato 8mm, con la textura de grano, los colores tipo envejecidos y cálidos, fotogramas característicos de cuando se inicia y se acaba el rollo de película, el sonido del proyector que da vuelta al celuloide mientras estamos viendo la

película, etc. Todo esto logrado a nivel de post producción ya que realmente quería que mi documental se pareciera a la estética de los films de referentes como Jonas Mekas principalmente, en donde lo que veo sabe y me acerca al aspecto de un recuerdo íntimo, propio y casero. Por su parte, todas las escenas que sí filmé, correspondientes al presente de Michelle buscaba que se vieran mucho más limpias y nítidas en comparación al archivo. Desde el formato y la calidad de la imagen, quería que fuera lo contrario a la estética Super 8mm; razón por la cual opté por una relación de aspecto 1,85:1 y porque la calidad sea lo más cercana a 4k. Dicha decisión la tomé debido a que el presente debía ser contemporáneo a las películas de hoy en día. En cuanto a la cromática general, se mantiene respecto al universo del pasado. El mundo de la gimnasia lo recuerdo es bastante colorido, femenino, tierno, caluroso, por tanto una paleta de colores cálida pinta los fragmentos tanto de la Grinda, como de Michelle.

Los recursos narrativos que utilicé para la creación de mi documental fueron: material de archivo casero, voz en off, música, entrevistas, fotografías y secuencia en stop motion. Desde el rodaje me enfoqué en filmarme a mí misma como si mi papá me estuviera filmando: planos abiertos, seguimientos, zoom. El resto de fragmentos que hice, estaban direccionados a ser filmados como si la Gringa como cualquier niña, estuviese curioseando detalles, perdiendo el tiempo en observar cosas aparentemente banales pero que se convertirían en metáforas visuales.

La propuesta sonora estaba compuesta por los audios originales del material de archivo casero, foleys que registraba durante el rodaje, entrevistas, voz en off, y música. Básicamente, la propuesta desde el sonido consistía en crear contrapuntos con la imagen, es decir, contrastar la imagen con el sonido de tal manera que se escuchara lo que yo no veía,

para así enfatizar sentimientos. Respecto a la música, puedo decir que ésta fue producto de la emoción que me transmitían las secuencias armadas, pensaba en cómo hacer sonar mis recuerdos y lo que siento a partir de ellos. Asimismo, el concepto detrás de los foleys y la atmósfera sonora, era fruto de mi subjetividad y sentir en base a mi memoria, ya que mi intención recaía en hacer que los espectadores escuchen realmente los sonidos a los que la Gringa estaba acostumbrada.

Finalmente, hubo 4 versiones del documental, y en cada una, editaba acompañada del diseñador sonoro, por lo que podría decir que las secuencias se iban tejiendo completas: con color, ritmo, música, y sonidos ambiente.

5.7 Entrevista

Para poder involucrar a terceras personas en mi relato, tuve que explicar lo que iba a hacer y revelar los temas de los que me gustaría que hablaran, previo a la entrevista. Yo me convertí en directora, sonidista, entrevistadora, amiga e hija. Esto me implicó tener que dar algunas directrices antes de empezar. Era la primera vez que confrontaba a las personas entrevistadas (familiares y amigas) con el tema de la gimnasia. Desde que me retiré, nadie sabía ni entendía el por qué me había dejado esta pasión de mi niñez, por lo que mis preguntas apuntaban a lo que los demás creían que había pasado con la Gringa. Mis personajes estaban sentados frente a cámara, en un plano medio, y les pedía que me miraran a mí mientras contestaban las preguntas. Las entrevistas fluyeron como una conversación anecdótica en la que de ambas partes nacían preguntas y respuestas dispersas puesto que recordábamos muchas cosas. Esta herramienta sirvió para construir mejor al personaje de la Gringa, ya que buscaba que mis entrevistados me recordaran quién era la Gringa y que

creían que había pasado con ella. Una vez que escuché sus testimonios e hice el primer corte de mi documental con ellas, me di cuenta que éstas no iban a funcionar dentro del relato porque los entrevistados habían dicho todo lo que yo quería escuchar en un sentido de admiración y grandeza hacia la Gringa; sus discursos terminaban siempre igual y resultaron banales. No sabían por qué se retiró la Gringa, todos sentían mucha pena por ese hecho y finalmente yo terminaba confesándoles en plena entrevista qué era lo que había sucedido. De igual manera, saltaron muchos otros temas y como entrevistadora puedo decir que perdí la dirección de las entrevistas en cierto punto. Yo quería contarles lo que había sucedido conmigo y las conversaciones muchas veces tomaban un tono casi que terapéutico; sin darme cuenta, yo terminaba siendo la entrevistada. Sin duda, y como lo mencioné anteriormente, las entrevistas sirvieron para construir al personaje y poder darle la vuelta a todo aquel sentido de grandeza y admiración que la gente veía en La Gringa. A continuación, varias de las preguntas realizadas a los diferentes personajes que marcaron mi infancia:

Preguntas:

A Susy/ Anita (entrenadoras)

¿Qué significa la gimnasia rítmica?

¿Cómo conocieron a La gringa?

¿Por qué creen que se retiró La gringa de la gimnasia?

¿Qué pasó luego de que La gringa se fue de la gimnasia?

¿Qué le pasa a una gimnasta luego de su menstruación?

¿Creen que las gimnastas tienen una fecha de caducidad?

A Papá

¿Quién es La gringa?

¿Qué significa para ti la gimnasia rítmica?

¿Por qué filmabas solo a La gringa y no a Michelle?

¿Por qué crees que La gringa se retiró de la gimnasia?

¿Qué piensas de Michelle hoy?

¿A quién quieres más?

A Vanessa/Melissa/Nastenka (ex compañeras)

¿Qué significa la gimnasia rítmica?

¿Quién es La gringa para ti?

¿Qué pasó cuando te llegó la menstruación?

¿Por qué crees que se retiró La gringa?

¿De quién se consideran amiga, de la gringa o de Michelle?

¿Qué pasó luego de que la gringa se fue de la gimnasia?

¿Qué sientes al ver las fotos y videos de la gimnasia en aquella época?

¿Cómo ves y cómo entiendes esa etapa de tu vida?

5.8. Rodaje

Una vez determinada una fecha de rodaje con equipo técnico, locaciones y personajes confirmados, me instalé en Portoviejo unos días para grabar cada locación, así como las entrevistas programadas. Eran 3 locaciones y 6 personajes para ser entrevistados. El trabajar con una escaleta me permitió tener claras ciertas acciones como volver a hacer una rutina de la Gringa, volver a los espacios con los que ella estuvo familiarizada, filmar lo que ella como cualquier niña hubiera observado en un jardín, y por último detenerme a filmar objetos característicos de una gimnasta. Entrevisté a ex compañeras de la gimnasia que conocieron bastante bien a la Gringa, y que luego de su retirada, no supieron más de ella ni de Michelle. Algunas eran contemporáneas, otras un poco mayores. En este proceso incluí también a las entrenadoras. Quería tener distintas perspectivas de cómo estos personajes percibían a la Gringa a pesar de su diferencia de edad. Buscaba saber lo que pensaban, la reconstrucción de una verdad que nunca estuvo clara, etc. La puesta en escena

de las entrevistas consistía en sentar a los entrevistados frente a cámara luego de visionar material de archivo de la época, comenzar con las preguntas en donde no se escucharía mi voz pero sí la respuesta de los entrevistados que contenga mi pregunta y que de esa manera fluya una conversación anecdótica de quiéne era y qué había pasado con mi personaje principal. Respecto a las locaciones, se trataban de lugares familiares para la Gringa y por consiguiente para Michelle: su antigua casa, su habitación, su vista favorita de la ciudad, la academia y el coliseo.

Por motivos de fuerza mayor, el rodaje se tuvo que reacomodar en varias ocasiones, lo cual ocasionó que el sonidista no pudiera estar siempre. Fue así que terminé encargándome de registrar sonido e imagen, y tomando decisiones de qué registrar como prioritario cuando no podía hacer todo a la vez. A continuación detallo el proceso de rodaje por cada día:

Día 1 (Sábado)

- **Secuencia Coliseo:** Posicioné la cámara en trípode frente a un gran espejo y encontré un encuadre interesante donde me pudiera ver estirando y entrenando, estando a la vez un poco escondida. Busqué un plano abierto donde se me pudiera ver sola y extraña en un espacio tan grande que volvía a mirar y reconocer.

Previamente había seleccionado un video de archivo en el que aparezco haciendo una rutina de gimnasia rítmica en el coliseo, cuando tenía 7 años, puesto que es la competencia que más recuerdo y la que mejor me salió a pesar de haber estado lesionada. Asimismo, busqué detalles en el coliseo que se pudieran convertir en metáforas visuales o imágenes simbólicas, tales como planos detalle de polvo, óxido, telarañas. Con esto buscaba representar el abandono, el paso del tiempo, la soledad, etc.

- **Entrevista Vanessa:** El encuentro con este personaje sucedió en casa de mis papás. La dinámica consistía en enseñar y proyectar los videos de la gimnasia a mi ex compañera de deporte. La filmé mientras veía el archivo. Escogí a este personaje ya que fue bastante cercana a la Gringa, tenía la misma edad que ella y entendía de igual forma todo aquello que comprendía ser una gimnasta a los 13 años.
- **Metáforas visuales en casa:** Recorrí espacios de mi casa a los que nunca presto atención hoy por hoy. Filmé telarañas, atardeceres, flores, hojas caídas; tal como las vería una niña en una tarde de ocio. La idea era filmar objetos y situaciones en las que sólo los niños se fijan y tienen tiempo de ver. Así que hice el ejercicio de intentar sentir que de nuevo era una niña y que podía perder el tiempo observando cosas aparentemente banales, pero que si se les da otra lectura, pueden llegar a tener un potencial significativo a nivel emocional y de pensamiento.

Día 2 (Domingo)

- **Academia:** Pedí poder ir lo más de temprano posible, ya que quería ver la luz de las 8am en ese espacio que no visitaba hace más de 7 años. Con cámara en trípode, me dispuse a buscar y encontrar a la Gringa en cada toma que hiciera: el lugar vacío, y olvidado; el óxido de las barras, el polvo sobre el mismo piso de madera, la vejez de los implementos y demás objetos que perduran hasta el día de hoy en la academia.
- **Melissa – Anita – Nastenka - Susy:** El encuentro con las ex entrenadoras y compañeras mayores a la Gringa, se dio en la academia. La dinámica comprendía que estuviéramos entrenando y conversando. Yo filmaba en Melissa, mi ex compañera, detalles que por cuestión de roles, no podía filmar en mí.

Quería que mis personajes no tuvieran rostro y que sólo fueran voces que recuerden cómo era el personaje principal, ya que no me interesaba que el espectador conozca quién es quién, ni quiénes son ellas en la actualidad. Dentro de mi relato y de mi vida personal, siempre serán mis entrenadores y compañeras de gimnasia, que de hecho aparecen en el archivo. La Gringa/Michelle siempre recordará a estos personajes como una voz que les dictaba una orden o que la alentaban a seguir adelante.

- **Observación papá:** Desde un comienzo, mi padre tuvo conocimiento de lo que se trataba mi documental, ya que es el autor de todo el material de archivo. Le pedí que me ayudara a filmar un tras cámara del rodaje y que filmara por mí cuando yo no podía hacer cámara. La directriz que le di fue que me filme como me filmaba cuando era pequeña. Así, en ciertas ocasiones de descuido por su parte, lo filmé mientras me filmaba.

- La entrevista resultó un tanto banal a nivel de guion, ya que como él sabía de qué se trataba todo, lanzaba respuestas preconcebidas.

Día 3 (Lunes)

- **Stop Motion:** Me planté hacer un stop motion de una muñeca Barbie poco convencional que imitara una de las rutinas con las que la Gringa se presentaba. A la muñeca la transformé y la revestí de una capa de papel, la pinté, la peiné y la vestí de gimnasta. Hice con ella lo que la gimnasia hacía conmigo. Desde la estética, quería que la muñeca denotara todo el trabajo artístico que implica una presentación. Respecto a la acción de la Barbie (rutina), quería que el movimiento se viera un tanto robótico, tal como si estuviera ejecutando una orden. Para lograr

dicho stop motion fueron necesarias 267 fotografías y movimientos milimétricos de la muñeca, en donde el valor de planos alternaba entre general y detalle para obviar errores de escenografía e iluminación. Con ayuda de un monitor y un trípode podía ir midiendo la exactitud de los movimientos de la muñeca, que permanecía fija sobre espuma flex. Sinceramente, la idea de llevar a cabo esta secuencia recayó en que en el imaginario social no hay nada más estético que una Barbie, y es así como todos los allegados de la Gringa la recuerdan: como una muñeca que bailaba en la pista.

De manera general, puedo acotar que fue un rodaje pesado y desgastante que me hizo caer en cuenta de la importancia de cada rol dentro de una producción cinematográfica. Por más que quieras, no te puedes multiplicar y hacerlo todo, menos en cine documental, donde se debe estar al tanto de cualquier situación y estar preparado para filmar y registrar sonido en momentos no planificados. Fue una experiencia enriquecedora en la que pude poner en práctica todos mis conocimientos y referencias cinematográficas. La presión de tener el mejor producto audiovisual, se siente mucho más fuerte cuando entregas todos tus conocimientos en las distintas ramas que compone una producción audiovisual.

5.9. Selección de archivo

Gracias a mi papá, que fue el autor de todo el material de archivo de mi niñez, está registrado en mini cd's de una cámara casera, toda una etapa de mi vida que curiosamente mi memoria no logra recordar. Mi papá filmó muchas horas de material de mi infancia con el fin de conservarlo y él volverlo a revisar de vez en cuando. Nunca hizo un montaje previo pero creo que las intenciones si las tenía. Cuando empecé a investigar este material,

me encontré con muchas carpetas con el nombre “Película Michelle”, “Primeros videos gimnasia”, “Loja2007”, “Sud003”; todo el material de archivo estaba ordenado por fechas y campeonatos.

Cuando crecí, dejé de mirar los videos; y los volví a visitar luego de 8 años, el día que empecé a hacer la selección de archivo para este documental. Considero que al principio me regí con un ojo muy crítico sobre las imperfecciones que veía en mí. Por ejemplo, no quería mostrar escenas donde la rutina me saliera mal, cuando se cayera el implemento, donde se me viera despeinada, o donde el traje de gimnasia dejara ver mucha piel, etc. Poco a poco fui entendiendo que la selección iba más allá de mi comodidad o zona de confort. Como suelen decir, a veces es más interesante lo que la mayoría oculta; empecé a entender que la riqueza del archivo recaía en el descubrimiento de una nueva lectura.

Como todo estaba perfectamente etiquetado, mi trabajo consistía en mirar y elegir momentos que se pudieran contrastar con situaciones antónimas, es decir; fragmentos donde se viera a la Gringa en todo su esplendor junto con sus derrotas. Quería mostrar detalles caseros de una niña normal, contrastados con la exigente vida de una gimnasta; la imagen de una deportista maquillada y vestida con bodys, versus una niña sudada en su entrenamiento. Por ejemplo, en la escena donde estaba despeinada ya no veía a una niña cansada y sucia; veía un sacrificio, caras de ilusión, rostros durante la derrota. Así que me tracé el eje de buscar dualidades, y en caso de que no las hubiera, mi misión durante el rodaje era filmar el resto de contrastes que no estaban en el archivo: coliseo vacío, academia abandonada, Michelle en el presente, etc.

Personalmente, creo que el proceso de selección de archivo me ayudó a tolerar imágenes de mí misma en las que me veía mal, así que luego de eso me empecé a dejar

llevar por el error y la experimentación del archivo. Sabía que este material me serviría para contrastar el pasado con el presente. Paulatinamente, creé mi propia biblioteca de archivos y durante el montaje, en caso de necesitar algún material más, sabía cómo encontrarlos fácilmente.

No solamente seleccioné material de archivo, también me tocó escoger metáforas visuales que filmé durante mi rodaje y así mismo imágenes de archivo propias que había filmado anteriormente y que varias eran producto de la experimentación. Las metáforas visuales en mi documental estaban conectadas con la sensación que me producía volver a ver el archivo casero. En tal caso, este recurso me funcionó para expresar lo que con palabras hubiera sobrado y hubiese sido literal: la sensación del paso del tiempo, la búsqueda de la identidad, lo que fue y ya no es. Para filmar y dar sentido a dichas metáforas, fue necesario recorrer los espacios que solían ser familiares para la Gringa: su antigua casa, la academia, su ciudad natal; y en ellos encontrar los elementos que la Gringa se hubiera detenido a mirar porque sabía que más adelante en su vida, extrañaría dichos detalles.

De allí en adelante, intenté darle un sentido cronológico al archivo. Fue el primer paso para crear una secuencia durante mi montaje.

5.10. Voz en off

La escritura de la voz en off representó todo un reto desde el punto de vista de dirección. Realmente mi fuerte no recae en la escritura, pero desde el inicio supe que el tinte ideal para la voz de mi documental era lo poético.

Uno de mis problemas con la voz en off fue que me era muy difícil poder llegar a un buen nivel interpretativo de la misma, dándole subidas, bajas, y diversos matices. Era

fundamental que la voz expresara una emoción con el tono y ritmo adecuado, y lograr eso fue un proceso complejo.

En las cuatro versiones de montaje realizadas, la voz en off hablaba de temas distintos debido a que cambiaba la estructura del montaje. En cada versión tuve intenciones diferentes y exploraciones por diversos temas. Sin embargo, luego de muchas reflexiones, cuestionamientos y de una vuelta a la revisión de la escaleta inicial, pude desarrollar el texto para la voz off final. Una que encontrara un camino intermedio entre lo excesivamente explícito, lo melodramático y lo poético. El qué decir con esta voz, surgió de intentar responder preguntas sobre qué quiero decir como realizadora al espectador, ¿para qué contar una historia así? ¿qué reflexión e identificación queda al final? ¿por qué querer lo personal hacerlo universal? ¿por qué compartirlo y sacarlo a la luz? Al encontrar mis respuestas a estas preguntas, la voz se acopló a los silencios, a las pausas, a los tonos y a las intenciones de las secuencias.

Para el desarrollo de este documental, trabajé con dos líneas que me ayudarían a no perderme en el camino de la escritura de la voz en off: lo literal y lo metafórico. Esta idea realmente estuvo trabajada también en el diseño sonoro en general y en las decisiones visuales. Buscaba encontrar el equilibrio entre ambas para poder narrar y hacer sentir una historia, en la que se narrara lo que sucedió y que poco a poco se revelara que aquella voz era de quién se estaba hablando. A nivel narrativo, tenía como principal función, ser el hilo conductor del montaje y unificar el relato.

Texto de voz off final:

Son 4 de la tarde, creo que a esta hora comenzaba su entrenamiento.

Mientras sus amigas dormían o veían televisión, ella tenía que entrenar.

La gringa estaba hecha de polvo, sudor y brillos.
Realmente he llegado a pensar que ella no fue consciente de lo que vivió.
Pero a pesar de todo, siempre quiso ser una niña más.
Aquí conoció el deporte al que se debería los próximos 10 años de su vida, mismo que le otorgo el seudónimo “La Gringa.”
Por esos tiempos, “La Gringa” fue parte de una etapa dorada al igual que sus cabellos y el oro que colgaba de su cuello.
Cada vez era más gimnasta y menos niña.
El ruido del público siempre fue más alto que su propia voz.
“La Gringa”, una niña ajena al mundo, aislada en el suyo propio, se dejaba guiar por las burbujas.
¿De qué sirvieron todos esos años?
¿A dónde la llevó su burbuja?
Como todo en esta vida, “La Gringa” tuvo un final también.
Hay tantos recuerdos de esa época pero todo es borroso.
No habrá nada que se le compare a la sensación de haber sido una campeona.
“La Gringa” ha sido mi mayor y mejor título.
Quiero ser otra vez esa niña que flota sobre las tablas, pero esta vez en el jardín de los recuerdos permanentes.
En algún punto de la infancia se abre un portal que deja entrar al futuro.
Cada segundo que transcurre nos alejamos un poco más
Somos 2 personas caminando hacia polos opuestos.
Es lindo cerrar los ojos y aflorar una sonrisa con su recuerdo, pero no me puedo quedar dormida porque siempre volveré a necesitar del silencio.

5.11. Montaje

El proceso de montaje tomó tres meses, de él salieron cuatro versiones. Cada corte fue un documental que hablaba de un tema distinto, desde el hecho de haber dejado la

gimnasia por convertirme en mujer, hasta el cuestionamiento del eco que me quedó de todo lo que viví. Realmente la debilidad del documental fue no saber con qué cerrar la historia, ¿qué fin le daba? En mi vida real, tampoco sé cómo concebir esa etapa de mi vida y qué hacer con ella, esa fue otra de mis motivaciones para llevar a cabo el documental, ver qué resultaba y que iba a sentir yo luego de ver condensada visualmente mi época como gimnasta.

En la primera versión de *La Gringa*, la estructura del montaje respondía a una lógica cronológica; desde el principio se apreciaba en los entrenamientos, el esfuerzo y la entrega de la Gringa en sus comienzos. Poco a poco íbamos descubriendo a través de los entrevistados y de mi voz en off, quién era la Gringa. Luego intentaba insertarle todo aquel universo estético e infantil, y por ende todo el protocolo previo a las competencias, hasta finalmente verla en su momento de máximo esplendor: en la pista del coliseo. A la Gringa la describían sus allegados haciendo énfasis en su grandeza en el deporte. Esto dio un resultado bastante literal ya que la voz era repetitiva y decía lo mismo que la imagen. Hice que todos los entrevistados dijeran prácticamente lo mismo y ese relato no llegaba a ninguna parte. Sin embargo, en este primer corte había logrado definir el lenguaje cinematográfico que caracterizaría mi documental. A nivel de imagen, una buena parte de los fragmentos de archivo y de las metáforas visuales utilizados desde el primer corte, son los que permanecen hasta la versión final. Desde un inicio había decidido que este documental tuviera un tono experimental, puesto que quería adentrar y dirigir al espectador hacia esa nostalgia y confusión de mis recuerdos dentro de mi cabeza; a través del uso de imágenes simbólicas, re significación del archivo casero, y de la secuencia de la muñeca bailando en el stop motion. Además, decidí trabajar con la experimentación de texturas de

colores moviéndose e intercalándose con cortes abruptos y una música sugerente al sentimiento de nostalgia de lo que ya no es. Toda esta secuencia experimental viene dada por la idea de mostrar visualmente cómo funciona el cuerpo de una niña en crecimiento, visto desde el interior del organismo.

Una vez probados los elementos narrativos que decidí usar, debía seguir con el proceso de construcción del relato en el montaje. Debía encontrar ritmo, estructura y la forma de expresar mi intención. Me di cuenta que con lo planteado en este primer corte a nivel de estructura y dispositivos, la narración no estaba funcionando. Todo estaba contado de modo superficial, no existía un subtexto y los recursos utilizados del lenguaje cinematográfico, se percibían desconectados unos de otros. Tenía que encontrarle una función a las secuencias que había creado.

La segunda versión, fue el corte que mejor estructura tuvo, los giros del relato estaban mucho más claros y obvios. Mantuve el mismo material de archivo y secuencias nuevas que había seleccionado en el corte anterior, sin embargo sentía que me faltaba experimentar más con el archivo; repetirlo, zoomearlo, pausarlo. Quitó las entrevistas y opté por usar mi voz en off como hilo conductor. Debido a eso, pude darme cuenta que debía dar espacios de silencios y reflexión al espectador. Esta vez la voz en off hablaba de la Gringa en relación a todo el resto de gimnastas y cuan importante fue para el equipo. Había mucha información en mi voz en off y esto delataba todos los mensajes de mi documental sin dejar lugar al subtexto. El diseño sonoro seguía siendo escaso y sin ningún concepto detrás, las atmósferas y ambientes tenían que ser reforzados. Respecto a la estructura, el inicio, conflicto y desenlace estaban mucho más claros en esta nueva versión, siendo así una de las

versiones que más se entendió a nivel narrativo pero que no funcionó porque tenía que darle profundidad narrativa a mi relato.

En el tercer corte el tema aún estaba mutando debido a que decidí cambiar el texto de mi voz en off, que aún así seguía siendo monótono y excesivo. El tratamiento de la voz era literal y el tono se mantenía plano. Las secuencias dentro del montaje se mantuvieron pero el orden se intercaló en función de lo que contaba la voz. Intenté plasmar dos mundos distintos que estuviesen diferenciados por cómo se combinaban en el montaje, en función a la voz en off: el pasado y el presente, la Gringa y Michelle. La música permanecía invasiva con los silencios, ya que donde no sonaba nada, yo quería escuchar. Las recomendaciones fueron metaforizar las emociones de mis personajes, tanto de la Gringa como de Michelle, con un lenguaje distinto al resto del corto.

En el cuarto y último corte estaban mucho más claros los dos universos que retrata este documental, el mundo pasado de la Gringa, diferenciado a través del uso del color, y de texturas y de relación de aspecto del mundo presente de Michelle. A nivel narrativo el hecho de diferenciar esto, era sumamente importante ya que parte de la resolución de mi conflicto, recaía en intercalar ambos universos y personajes, para luego unirlos en una sola secuencia para que yo como personaje elija con qué quiero quedarme de cada espacio plasmado. Esta versión logró a nivel estético, un look que evocara a un pasado añorado y lleno de nostalgia: con grano, colores propios del material de video casero y filtros que intensificaban esa propuesta estética.

La intención de la voz en off en el último corte, consistió en transmitir melancolía de lo que ya no es y nunca más será, y por tanto sólo puede revivirse al ser recordado. Con la versión final, se busca dejar al espectador cuestionándose sobre sus propias vivencias y su pasado,

ya que a nivel visual se buscó representar el estado de confusión que causan los ecos del recuerdo en la memoria. En términos de estructura, para esta versión final trabajé la primera parte del documental presentando al personaje de la Gringa. El objetivo, generar empatía en el espectador hacia ella y su universo. De esta forma, se invita sutilmente a que el espectador quiera quedarse con ella como personaje y no perderla.

El primer giro se da cuando se ve que ese mundo exitoso, estético, pulcro y brillante, no es solo eso, pues conlleva un desgaste físico y emocional muy fuerte detrás del maquillaje y las medallas. En este punto, se buscó acentuar un tono un tanto enigmático alrededor de qué sucedió con la Gringa. Esto se construyó a partir de la música y de las frases que va soltando la voz en off en tercera persona de una mujer, Michelle.

Luego de conocer al personaje, ver su gloria, percibir que ese mundo se derrumbaba y finalmente entender que la Gringa y Michelle son la misma persona, llega la secuencia clímax donde se plasma con texturas de colores, filtros y cortes abruptos en el montaje, un fragmento bastante acelerado en donde intento llevar al espectador a mi cabeza luego de asimilar uno de los conflictos principales.

A partir de este punto, la Gringa muere como personaje y nos quedamos con Michelle, la personificación de la voz en off, quien ahora toma la postura del narrador en primera persona y termina el relato con una reflexión del paso del tiempo, de lo que le queda del recuerdo y por último su conformación y continuidad como personaje en el presente.

Gracias al diseño sonoro, la ambientación, el estilo de la voz, y la estructura de la historia, logré dirigir al espectador a la nostalgia del mundo que nos creamos en la niñez, frente a la decepción de la adultez y de no volver a ser un niño al cien por ciento.

5.12. Postproducción de sonido

La idea sonora y propuesta musical de *La gringa*, siempre fue pensada en función de evocar sentimientos nostálgicos, envueltos en una atmósfera que describiera las emociones y el flujo de energía en mis neuronas, a causa de la descomposición de armónicos en las melodías, a través de la síntesis granular.

Los personajes de la Gringa y Michelle hablan de una vivencia arrastrada desde el pasado que sigue teniendo eco en el ahora. En el diseñador sonoro, intentamos trasladar esa idea del pasado insertado en el presente a la música y en distintas secuencias; razón por la cual se escuchan texturas del archivo sonoro entrelazadas con un sonido bastante digital producido por altas frecuencias de los sintetizadores.

Cada secuencia que armé en el montaje era vista por el compositor, quien me lanzaba una propuesta musical que debía ser aprobada acorde al sentimiento que buscaba generar en el fragmento. De aquella experiencia de creación, pude aprender que hay que ser sutiles y buscar los momentos indicados para que entre la música, ya que existe una delgada línea que separa a un documental recargado de música y un videoclip o un videoarte. La música y el diseño sonoro tienen mucha fuerza en la intención de hacia dónde dirigir la cabeza del espectador. Entender este poder expresivo del sonido, fue uno de los principales descubrimientos en este proceso.

Se trabajó con el field recording de las locaciones y ciertos foleys y audios de archivo que fueron potenciados para crear contrapuntos con la imagen. La propuesta sonora consistió en mirar una cosa y que el sonido te cuente otra. Por ejemplo, en una de las secuencias donde filmo la academia vacía y olvidada, se contrapone y se escucha con mucha fuerza y

efusividad, las voces y gritos de niñas junto con los aplausos que provienen del audio original del archivo. A dicho audio se le dio un tratamiento con el fin de potenciar la idea de que lo que un día existió dentro de ese espacio, ya no existe más. Si vemos colchonetas apiladas y sucias, tenía que hacer que se escucharan los saltos, los golpes y roces; asimismo tenía que traquear y rechinar la madera del piso a pesar de que no haya nada nadie.

Otra de las ideas claras que tenía en cuanto al diseño sonoro era que cuando la Gringa estuviera por presentarse en el coliseo, los gritos y aplausos fueran muy abrumadores y fuertes, con el objetivo de hacer sentir a los espectadores uno de los conflictos de mi personaje: que la bulla fuera tan alta que ella no pudiese escuchar su propia voz.

Musicalmente siempre se pensó en poder componer música “vals” contemporánea (o composiciones en $\frac{3}{4}$) que endulzaran el oído del espectador con el fin de enamorarse más de esa niña, para que llegaran a sentir la misma nostalgia que se buscaba desde la dirección.

Como acoté más arriba, el documental se fue tejiendo con la música. Eso era lo que para mí hacía que las escenas funcionasen y tuviesen un sentido propio, sin estar todo completamente unido. Posterior a dicho proceso, podía encadenar las escenas a partir de lo que la música me iba haciendo sentir.

5.13. Distribución y Exhibición

La estrategia de distribución y exhibición de mi primer obra documental autobiográfica *La Gringa*, está encaminada a recorrer circuitos locales y nacionales primeramente, tales como formar parte de otras muestras de trabajo de titulación cine foros, ciclos de cine en diversas provincias del país, festivales universitarios y encuentros de otro

cine, como los EDOC. Todo esto con el fin de empezar a darme a conocer en la industria nacional. A partir de la redes sociales e invitaciones directas a personajes que estén fuertemente insertados en el cine nacional. Asimismo, no dejaría de intentar contactar a festivales internacionales que acepten documentales con características similares a las de *La Gringa*.

Desde mi punto de vista lo más importante para una productora que empieza caminar, es tocar la mayor cantidad de puertas tanto a nivel nacional e internacional. Empezaría por generar expectativa de interés en redes sociales que es el medio por excelencia en difusión hoy por hoy, o por lo menos es la herramienta menos costosa y con mayor alcance en el target del cortometraje. Cada vez que por autogestión, *La Gringa* logre ser exhibida en cualquier ciclo o festival, la estrategia sería generar teasers, publicar fotogramas, hacer uso de las entrevistas, publicar audios e invitar nuevamente a conocidos y partícipes de la obra que aún no hayan tenido la oportunidad de visionar *La Gringa*. Para generar un nuevo público pagaría publicidad en las redes sociales ya que me interés recae en darme a conocer como cineasta. Yo concibo a *La Gringa* como mi carta de presentación dentro y fuera del mundo cinematográfico. Como productora, quisiera que mi documental recorriera festivales como los EDOC, MiradasDoc, Festival internacional de Cine Documental de Ámsterdan, Festival de Cine en primera persona: Una Casa; ya que aparte de ser festivales específicamente del género documental y que indagan en la memoria personal, son festivales que se dedican a promover la exhibición, la creación y la investigación de temáticas la identidad personal.

5.14. La primera proyección pública

La primera proyección de *La Gringa* se llevó acabo el 30 de octubre de 2019 en *Paradero, arte y café*, espacio cultural ubicado en la ciudad de Guayaquil. Se trató de una proyección íntima a la que asistieron amigos, familiares y colegas del ámbito cinematográfico, quienes supieron del evento por la promoción del mismo en mis redes sociales personales. Luego de la proyección de mi documental autobiográfico de 12 minutos de duración aproximadamente, armé un pequeño cine foro en el que los espectadores pudieron realizar preguntas y comentarios sobre el proyecto, que oscilaban entre temas personales y de contenido tales como: ¿Por qué la Gringa se retiró de la gimnasia finalmente? ¿Piensas retomar la gimnasia algún día? ¿Qué te inspiró o que significaba toda aquella secuencia experimental en la que se fusionaban colores, texturas sonoras, imágenes del pasado, etc? A esto supe responder que era una traducción de mis emociones que se veían condensadas en un recuerdo confuso de toda esa época. Los espectadores destacaron aciertos, tales como la secuencia en la que La Gringa y Michelle hacen la misma rutina y se muestran juntas gracias al montaje. Para algunos, la secuencia experimental funcionó bastante bien, a otros en cambio los sacó de todo aquel universo de la gimnasia rítmica. Sin duda, las diversas opiniones de esta primera proyección las tomé como críticas constructivas para mi documental puesto que personalmente tampoco quedé satisfecha al 100% con el corte que presenté. Soy consciente que tengo mucho por pulir sobre todo en el texto y tono de la voz en off y diseño sonoro. Sin embargo también reconozco mis fortalezas como directora pero sobre todo como fotógrafa y montajista, puesto que son estas ramas las que más me interesan y donde pude abrir un camino a mi

estilo cinematográfico. *La Gringa* tuvo una segunda proyección el sábado 18 de enero de 2020 en una muestra en el Maac junto a otros proyectos de titulación. Lamentablemente en esta última no pude estar presente, pero unos cuantos colegas me escribieron a felicitarme por mi documental, el cual describieron como el más cinematográfico de los cortos que se proyectaron.

6. Conclusión

Finalmente, después de haber estudiado y analizado el nacimiento del autorretrato y su evolución en las distintas artes hasta desembocar en la mirada autobiográfica en el cine; y después de haber producido mi propio documental autobiográfico de la mano de referentes como Mekas, Berliner y McElwee, puedo concluir que la importancia de autorretratarse nace del deseo del artista por dejar una huella de su existencia que perdure y trascienda a lo largo del tiempo. La pronta accesibilidad de las cámaras caseras permitió a jóvenes cineastas, crear nuevas formas de retratar la realidad y la vida, acorde a su verdad y subjetividad. Luego de mirar algunas películas que tienen al autorretrato y la autobiografía como tema principal, pude darme cuenta que dichas obras son posibles solamente dentro del campo documental, y que aún así no terminan de encajar en una sola casilla dentro de dicho tipo de cine. Obras autorreferenciales tales como *Time Indefinite*, *Walden* y *Wide Awake*; pertenecen al documental de modalidad reflexiva según lo descrito por Bill Nichols, ya que son retratos de la vida cotidiana y de eventos domésticos y familiares sobre los cuales los directores reflexionan con tinte poético, en torno a temas universales como la búsqueda de identidad, la pérdida, el amor, el paso del tiempo. Sin embargo, toman formas

distintas al ser contados. Por ejemplo, *Time Indefinite* es un documental de exploración y búsqueda de su verdad en temas como el amor y la familia. *Walden* es un diario filmado que intercala retazos de vivencias personales para convertirlo en poesía visual; *Wide Awake* responde a las lógicas de un experimento o ensayo audiovisual que intenta resolver conflictos internos del autor. De igual manera, Chris Marker lleva a la pantalla haikus, formas poéticas de la literatura japonesa, traducidas al cine. Cada película de tipo personal y autorreferencial tiene una denominación, forma visual y sentido que va de la mano con el cómo los autores deciden traducir al lenguaje audiovisual, su vida cotidiana: utilizan recursos como la voz en off, música, entrevistas, textos sobreimpresos, material de archivo, fotografías, además de trazar estilos, estéticas y experimentaciones; haciendo así que el cine se acople a su manera de expresar su vida y conflictos personales.

Desde lo significativo, identifico a *La Gringa*, obra audiovisual que logré producir, como un documental autobiográfico y reflexivo que me ayuda a descubrir cómo me conforman los capítulos pasados de mi vida personal. Las películas que menciono anteriormente fueron de gran inspiración y referencia, ya que al verlas sentía ganas de hacer un film sobre mis vivencias y eventos cotidianos, los cuales pudieran ser plasmadas tal como las percibe mi subjetividad. El proceso de creación de *La Gringa* me permitió encontrar mi voz como directora, mi estilo como cineasta, y mi propio lenguaje para traducir lo que un día fue y ya no está.

7. Referencias bibliográficas

- Alcázar Josefina. Performance: un arte del yo. México: Siglo XXI Editores, 2014.
- Cervera Díaz Ethiel. Pintando con la luz: Foto, cine y video. Barcelona: Plaza y Valdéz (2005) Disponible en:
<https://books.google.com.ec/books?id=dNnxmH8pda4C&pg=PA58&lpg=PA58&dq=haiku+memori+cine&source=bl&ots=jXONoxIKdN&sig=ACfU3U0hTBj0SLXV8nKqcHlh3FiaXcl5NA&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwj3ou2vrtTiAhVNX60KHU2qBcQQ6AEwCHoECAkQAQ#v=onepage&q=memoria%20cine&f=false>
- Cuevas Efrén. La casa abierta: el cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos. Madrid: Ochoymedio, 2010.
- González Julia. Japón, de Carlos Reygadas, y el haiku: poesía hecha cine. Disponible en:
https://www.academia.edu/33588103/Jap%C3%ADn_de_Carlos_Reygadas_y_el_haiku_poes%C3%ADa_hecha_cine
- Guasch Anna María. Autobiografías visuales. Madrid: Ediciones Siruela, 2009.
- Martínez Artero Rosa. El retrato: del sujeto en el retrato. Barcelona: Montesinos, 2004.
- Nichols Bill. La representación de la realidad. Barcelona: Paidós, 1991.
- Mekas Jonas. Ciné-Journal, Un nouveau cinema américain. Paris Experimental: Paris, 1992.

- Peirano María Paz. Reflexiones en torno a la obra de Mekas y el cine de ensayo como etnografía experimental, 2008. Disponible en:

http://www.antropologiavisual.cl/2008_12_art02_peirano.html

7.1. Filmografía

Robert Flaherty, Nanook of the north (1922)

Jonas Mekas, Walden (1969)

Jonas Mekas, Reminiscences of a Journey to Lithuania (1971–1972).

Jonas Mekas, Lost, Lost, Lost (1976)

Ross McElwee, Charleen (1977)

Chris Marker, Sans soleil (1983)

Naomi Kawase, Embracing (1992)

Ross McElwee, Time Indefinite (1993)

Alan Berliner, Noboy's Business (1996)

Alan Berliner, Wide Awake (2005)

Elena, Petra Costa (2012)

Mapa, León Sinimiani (2013)



Producción de muñeca para stop motion



Producción de vestimenta de muñeca para stop motion

* Int. Gpa de Cortón

- Una muñeca Barbie poco convencional, ~~hacer~~ imita pasos de una rutina de gimnasia ~~de~~ bajo un luz cenital. Gpa musical de fondo. Se apaga la luz

* COLISEO

- Michelle regressa a los sitios por donde pasó y existió la Gringa. Michelle se viste de gimnasta para revivir todo lo que ha quedado resonando en su mente.
- Planos del coliseo vacío, vacío y olvidado
→ generales y detalles.
- Michelle estirando y entrenando.
- Tomas de Michelle haciendo una rutina

* ACADEMIA

- Tomas de fotografías y recortes de periódico puestos ~~en~~ sobre la mesa. La cámara recorre todos los archivos puestos como un collage
- Planos del lugar vacío: colchonetas, almohoras, implementos menos pies.
- Que se aprecie el paso del tiempo en la academia.

* PAPA

- Filmar a mi papá mientras él me filma
- Plano de mi papá revisando el ~~del~~ material de archivo.

Escalaleta

Susy (entrenadora)

Susy frente a cámara con los trofeos, medallas y fotos de su Academia
Susy viendo el material de archivo.

LA GRINGA (material de archivo)

Archivo de migración de las competencias.
La Gringa en sus diferentes ~~entrenamientos~~ entrenamientos.
Los mejores prestaciones de la Gringa.
Los fracasos y errores de la Gringa.
Premiaciones y victorias.
Fotografías de la Gringa fuera de la gimnasia
Archivos de niñez: cumpleaños, momentos familiares
Recortes de periódico
Medallas
Papa de la Gringa, implementos.

* Metáforas visuales

- Pinturas regadas (imágenes que filmé anteriormente) resignificadas y puestas en función a mis sentimientos
- Tomas ~~de~~ y planos que se presentan durante el rodaje para transmitir el sentimiento deseado a los espectadores: nostalgia, ternura, fragilidad



Fotografía durante

el rodaje



Fotograma de La Gringa



Fotograma de La Gringa