

TFG

INFINITA

MEMORIA DE UN VIAJE

Presentado por Pilar Borrajo Ramos

Tutor: Alejandro Rodríguez León

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2014-2015



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, la inspiración de *Infinita* y la pasión por viajar.

A mi padre, por hacer posible *el viaje* y ayudarme a recordar.

Y a todos aquellos cuyo apoyo y exigente postura han contribuido a extraerlo de mí.

RESUMEN

Tras el fallecimiento de mi madre, la necesidad de este proyecto se vio manifestada al revivir nuestros viajes a Cabo de Gata (Almería) y encontrar posteriormente unas cintas de mi infancia. Éstos son los recursos de los que he partido para la creación del lenguaje narrativo y visual del documental *Infinita*. En esta memoria no sólo se ven reflejados aspectos técnicos de éste sino el proceso creativo a través de una estructura que ha supuesto el viaje interior.

PALABRAS CLAVE

Documental de creación, recuerdo, memoria, viaje, paisaje

ABSTRACT

After my mother passed away, the urge to start this project revealed itself while reliving our trips to Cabo de Gata (Almería) and finding our home movies. These are the resources from which I have created the narrative and visual language for the documentary *Infinita*. This project report not only shows its technical aspects but the creative process which structure has been based on the inner journey.

KEY WORDS

Non-fiction film, memory, journey, scenery

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	8
PARTE 1. CONTEXTUALIZACIÓN, REFERENTES.....	10
1.1. La teta asustada.....	11
1.2. El bosque de luto.....	13
1.3. Elena.....	15
PARTE 2. INFINITA.....	17
Prólogo: el faro.....	18
El trazado del mapa.....	20
Los objetos: el Mirador de la Amatista.....	22
El recuerdo ajeno: El Embarcadero.....	25
El laberinto: Ensenada del Mónsul.....	28
El sueño: Agua Amarga.....	31
Regreso al amanecer.....	33
Epílogo: tazas de café.....	35
PARTE 3. ASPECTOS TÉCNICOS.....	37
3.1. Preproducción.....	37
3.2. Cronología del rodaje.....	37
3.3. Postproducción.....	40
3.3.1. Montaje.....	41
3.3.2. Narración.....	43
3.3.3. Música.....	44
3.4. Diseño y difusión.....	45
CONCLUSIONES.....	47
BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA.....	49
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	52
ANEXOS.....	56
-LOS VIAJES.....	56
-OTRAS FOTOGRAFÍAS.....	58
-TEASER.....	59
-DOCUMENTAL	59
-NARRACIÓN.....	60

INTRODUCCIÓN

Recuerda que todas las cosas giran y vuelven a girar por las mismas orbitas y que para el espectador es igual verla un siglo o dos o infinitamente.¹

La creación del documental *Infinita* es el recorrido de un viaje en recuerdo de mi madre. Su fallecimiento me conmovió a realizar un documental para mostrar el recuerdo de nuestro último viaje a Cabo de Gata, Almería. Sin embargo en su proceso me he encontrado otros muchos recuerdos que creía perdidos. El título ha sido inspirado en su memoria.

El motivo del uso del medio audiovisual se debe a la cantidad de recursos que abarca y la sensibilidad con la que es capaz de trasladar al espectador a una atmósfera emotiva. Por ello para mi documental he utilizado varios registros de la imagen, una narración y un hilo musical.

He escrito la narración simultáneamente a la producción del documental, por lo que su trabajo ha supuesto un proceso muy paulatino en relación al tiempo asignado para su elaboración². Debido a mi limitada experiencia con el uso del lenguaje fílmico, la postproducción del documental ha sido algo complicada, no tanto por los programas de edición sino por la cuestión de los criterios de montaje. El análisis de la simbología en otras películas ha facilitado la percepción de los elementos de fuerza en mis imágenes filmadas y en la narración.

El proceso creativo ha estado determinado por mi viaje interior. Los propios recursos de la imagen han facilitado el reencuentro con la memoria de mi madre. He logrado expresar la belleza de la nostalgia en este regreso a los recuerdos de la infancia.

Esta memoria consta de tres partes. En la primera mostraré el análisis de tres películas que por su lenguaje visual y narrativo, han ejercido de referentes para mi documental. Profundizaré en aquellos elementos que los directores han dado importancia y guardan relación con mi documental.

¹BORGES, J.L. *“Historia de la eternidad”* (Reflexiones, libro sexto, 37), Debolsillo, 2011

²El proyecto fue realizado durante el cuatrimestre que duró la asignatura de “Realización de Documentales de Creación”

En la segunda parte mostraré el desarrollo narrativo y poético del documental *Infinita*, clasificando este proceso en las fases seguidas para recuperar los recuerdos. Algunos de los títulos de estas fases llevan los nombres de sitios de Cabo de Gata. Esta parte implica una interpretación del viaje interiormente realizado a través del desarrollo del proyecto.

La tercera y última parte incluirá los aspectos técnicos de las fases de la realización del documental, desde la concepción de la idea hasta su última fase, el diseño y la difusión.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo de este proyecto fue la realización de una pieza audiovisual que narrase mi viaje a Cabo de Gata, Almería. Reviviendo el recuerdo del último viaje allí realizado con mi madre, asumir su ausencia y poder recordar mi infancia a través del viaje y de las cintas caseras de video.

Así la búsqueda en la azarosa e improvisada ruta del viaje marcó el comienzo del proyecto. Absorbiendo cada elemento que conformaba el paisaje se despejó el camino para el comienzo de una narración.

Una vez establecida la idea del documental, el objetivo fue la creación de un lenguaje visual metafórico para la expresión fílmica de este viaje. Me impliqué en una búsqueda de artistas cuya obra reflejase la ausencia en la poética del objeto pero sobre todo obras cinematográficas que narrasen el proceso de un duelo. Aquellas películas cuya que utilizaban una simbología singular para explicar la narración y la transformación del personaje, influyeron en mi forma de percibir la realidad durante mi viaje y posteriormente en el montaje del documental.

El montaje del viaje a Cabo de Gata constituyó una serie de secuencias de diferentes paisajes. Al mismo tiempo realicé un cuaderno de viaje en el cual escribía mis impresiones de los lugares ligados a mis recuerdos. La narración voz en off del documental constaría en parte de estos escritos, pero se modificó una y otra vez a lo largo del proyecto, una narración marcada por la transformación personal frente al recuerdo redibujado de mi madre.

Tras el regreso de Cabo de Gata, casualmente encontré unas cintas de mi infancia, entonces el montaje cobró mayor fluidez. Desarrollé un lenguaje metafórico que enfrentaba la nostalgia de los paisajes con las escenas cotidianas de las cintas. Entonces pude hallar la conclusión narrativa del documental.

Por último utilicé el improvisado hilo musical de dos músicos

flamencos que otorgó fluidez emotiva a las secuencias. La estructura del documental, tras innumerables modificaciones, consiguió expresar a través de una cuidadosa selección de recursos poéticos y visuales, la emoción de recuperar la imagen feliz de mi madre y los recuerdos de mi infancia.



Jonas Mekas: "As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty", 2000. (usando cintas de 1970-99) Su hija Oona Mekas cuando era pequeña.

PARTE 1. CONTEXTUALIZACIÓN: REFERENTES

La construcción de este relato precisa de una estructura narrativa en la cual se basan todas las historias. Esta estructura proviene del Viaje del Héroe, un mito cuya forma es estudiada por Joseph Campbell (en el *Héroe de las mil caras*³) y se resume en tres fases: la separación, la iniciación y el retorno.

En el *Diccionario de Símbolos*⁴ de Eduardo Cirlot, el viaje es definido como la misma tensión de búsqueda que determina una evolución y las etapas de este viaje vienen a representar ritos de purificación. Jung explica que es como *el anhelo nunca saciado, que en parte encuentra su objeto*⁵.

La idea de viaje iniciático se ve en cierta parte reflejada en mi proyecto. Sin embargo la línea de estudio que he seguido se ha posicionado dentro del lenguaje audiovisual. Me ha surgido el interés por el cine documental creativo por los recursos que puede abarcar. A lo largo del visionado de este tipo de cine, los autores en los que más me he inclinado por analizar tienen en común una poética y sensible visión del lenguaje cinematográfico, resultado de una experiencia personal dolorosa.

Comencé por el visionado de las piezas documentales de Jonas Mekas, pionero en el uso de las cintas caseras para sus producciones de narración estilo diario. Este entorno íntimo y familiar que se celebra en un marco rural, es combinado en las cintas con sus reflexiones poéticas con un tono nostálgico pero feliz.

En las películas de Mekas se observa su necesidad por ser parte de esa realidad con la voz o con su propio cuerpo, expresando sus reacciones respecto a lo que ve, dice: "*Tenía que ponerme a mí mismo dentro, fundirme con la realidad que estaba filmando, meterme ahí indirectamente, a través del ritmo, la luz, las exposiciones, los movimientos*"⁵. Este testimonio refleja también mi inquietud frente a la creación de una obra real, en la que me reflejo en mi propia experiencia al aceptar la muerte de mi madre. Por este motivo el documental es el género que he utilizado para la expresión de este proyecto.

Las siguientes secciones ponen título a tres películas que comparten el tema de la muerte y el duelo a través de una simbología narrativa y visual poética. La sensibilidad de sus recursos visuales ha influido en mi forma de *mirar* y asociar las imágenes a lo largo de la creación de mi documental.

³ CAMPBELL, J. 1949

⁴ CIRLOT, E. *Diccionario de Símbolos*, p.463

⁵ MEKAS, J. *Reminiscences of a Journey to Lithuania*.



1.1. LA TETA ASUSTADA, 2009

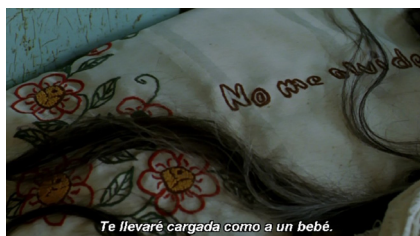
Esta película, dirigida por la peruana Claudia Llosa (Lima, 1976) cuenta la historia de Fausta tras la muerte de su madre, la cual le transmitió a través de la leche materna, lo que en los Andes llaman la teta asustada, una enfermedad que transmitió el miedo de las violaciones en la época del terrorismo de Ayacucho. Fausta se introduce un tubérculo de patata en la vagina como tapón por este miedo a la violación.



Fausta y su madre Perpetua solo se comunican cantando. Tras la muerte de su madre Fausta se queda sola y acusa a la enfermedad de sangrar por la nariz y cantar en quechua en momentos de miedo y tensión. Fausta no despega de ese cordón que le mantiene unida a la teta de su madre. Se muestra especialmente en la escena en la que Fausta se cubre con la manta junto a su madre muerta.



A lo largo de la película Fausta trabaja para la señora de “la Casa de Arriba” con el fin de ahorrar el dinero suficiente para poder trasladar a su madre a su pueblo natal y enterrarla. La señora, que es compositora, le pide que le cante canciones a cambio de cada perla del collar roto. Tras el recital, la señora se desprende de Fausta. Es con esto que en la última parte su tío le empuja a que pierda ese miedo y sola, recupere las perlas de la casa de la señora.



El uso de las canciones sirve la expresión momentánea del personaje, se marca así la escena con que Fausta comienza a enfrentarse a sus propios miedos, con un timbre de voz alto y firme: *“Pero mi madre dice, dice, dice. Que la quinoa difícil de contar es, y la sirena se cansa de contar, y así el hombre para siempre, ya se queda con el don”*⁶.

Claudia Llosa: *La Teta Asustada*, 2009
El símbolo del piano roto representa a Fausta.

Claudia Llosa: *La Teta Asustada*, 2009
Fausta se enfrenta al miedo de comunicarse con el exterior, y por primera vez canta en voz alta y firme.

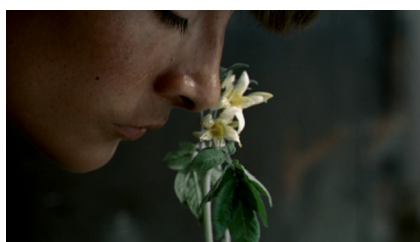
Claudia Llosa: *La Teta Asustada*, 2009
A cambio de sus canciones, la señora de Fausta le da las perlas de un collar roto.

Claudia Llosa: *La Teta Asustada*, 2009
Fausta se tapa bajo la manta con su difunta madre y le dice que le llebara a su pueblo natal.

En la cultura de los Andes se cree que algunos músicos pactaban con las sirenas su alma a cambio de afinarles los instrumentos. El tiempo de vida es contado por la sirena en granos de quinua que el músico le entrega. Cuando acaba el conteo, acaba la vida de éste y la sirena se lleva su alma al fondo del mar.

En el universo simbólico de la película, Fausta va contando así las perlas de la señora, y a diferencia de la canción, termina de contar las perlas y para poder recuperar su don. La fuerza de Fausta se impone al dolor y se retira el tubérculo de la vagina. La última escena muestra el florecimiento de esta patata y la posibilidad de Fausta a establecer nuevas formas de relacionarse con los demás personajes.

⁶ MILLONES, LUIS Y TOMOEDA HIROYASU, “Las sirenas de Sarhua”, *Letras*, año LXXV, número 107-108, 2004, pp. 15-31.



Claudia Llosa: *La Teta Asustada*, 2009

En el camino hacia el pueblo natal de su madre, Fausta para frente al mar con su madre en brazos, para enseñárselo.

Claudia Llosa: *La Teta Asustada*, 2009

Al final, el personaje que ayudó a Fausta a enfrentarse al miedo a relacionarse con su exterior, le envía el tubérculo de patata florecido.

Con las perlas reunidas Fausta junto a su familia van por fin a enterrar a su madre. En el camino Fausta le pide a su tío que pare junto al mar, para mostrárselo a su madre. Con esto, la hija le gratifica haberla llevado a sus espaldas. *“Vamos a ver si te reconocerán al llegar a tu pueblo, te llevaré a mi espalda, como lo hiciste cuando fui un bebé”*, gesto que parece aludir al mito universal en el que hijo que carga con su padre para salvarlo de las ruinas de una guerra, como lo hace Eneas con el viejo Anquises.

Es fascinante el uso de la simbología ancestral en la película de Claudia Llosa. Influida por este uso de los objetos sobre los personajes, he tratado de crear un lenguaje visual partiendo de elementos simbólicos, como la taza de café como ritual para recordar el pasado.

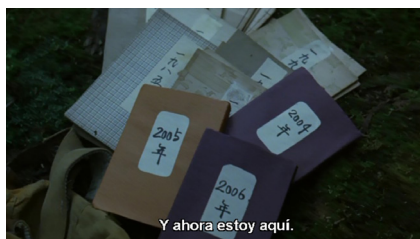
Claudia Llosa pone el mar como elemento que libera el alma de Fausta, al enseñárselo a su madre de camino a su pueblo natal para su enterramiento. Nos muestra la imagen del mar a los espectadores y a Fausta de espaldas y nos imaginamos la expresión de su rostro cuando abre los brazos, un gesto de purificación frente a la inmensa abertura del mar.

La escena del mar como purificación aquí expuesta, inicia mi documental. He querido mostrar ese vacío en mi interior frente a la imagen del horizonte. El horizonte es la imagen que introduce un viaje de transformación.

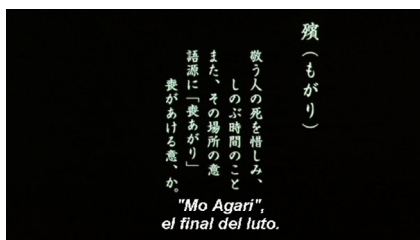
Más adelante aparece otro elemento de fuerza, las olas que rompen sobre las piedras que asemejan un monolito. Las olas caen con fuerza en la escena junto al sonido del cajón flamenco, con el fin de representar mi firmeza frente al dolor de la ausencia. Los recuerdos felices de mi madre quedan al fin *liberados* a través de la metáfora del higo que en su maduración se puede abrir⁸ y comer. Grabando esta secuencia del higo, lo abrí y me lo comí. Fausta utiliza la patata para protegerse y al final se libera de ella y termina por ser una flor. Me resulta potente el juego de estos elementos como metáfora para hablar de la libertad y la liberación de los miedos y por ello cogí el higo -perteneciente a los paisajes de mi viaje- para el documental.



siempre has estado ahí.



Y ahora estoy aquí.



"Mo Agari",
el final del luto.

Naomi Kawase: *El Bosque del Luto*, 2007.
Última escena en el bosque durante la
cuál Machiko llora la muerte de su hijo.
Naomi Kawase: *El Bosque del Luto*, 2007.
Machiko cogiendo una caja de música de
Shigeki.

Naomi Kawase: *El Bosque del Luto*, 2007.
Diarios de la mujer de Shigeki.
Naomi Kawase: *El Bosque del Luto*, 2007.
Shigeki siente la conexión con su difunta
mujer a través del bosque.

Naomi Kawase: *El Bosque del Luto*, 2007.
Final de la película.

1.2. EL BOSQUE DEL LUTO, 2007

La japonesa Naomi Kawase (Nara, 1969) ha sido una gran inspiración durante la creación de *Infinita*. A lo largo de su trayectoria, esta autora ha recurrido mucho al tema de la muerte en la realidad cotidiana para cambiar su relación con esa ausencia parental que desde pequeña ha sufrido. En sus películas ha buscado rodar esos momentos únicos de fuerte conexión entre el personaje y su entorno, la verdad de sus emociones está en ese enfrentamiento con la naturaleza selvática. Y en este aspecto se ve influido el registro visual de mi documental. Dice que "hay ocasiones en que la naturaleza y las lágrimas fluyen por igual y esas lágrimas, esas lágrimas de tierra expresan el respeto y el temor (...) a la naturaleza"⁹. Esta forma de existencia ligada a la naturaleza sobre la que Kawase medita se manifiesta en cada una de sus películas.

Por esta fuerte conexión de las emociones humanas con la naturaleza salvaje, sus películas carecen de esa necesidad de sujetarse a un hilo narrativo. Algunos autores hablan del cine de Kawase como un cine que se habita como si se tratase de un lugar. Esta visión del cine me ha resultado muy atrayente. La naturaleza se toca: las plantas, el viento, el mar... manejan emociones con su imprevista sucesión de sonidos y movimientos.

En *El Bosque del Luto*, Machiko, una de las empleadas de una residencia de ancianos presta especial atención a Shigeki, un anciano con demencia el cual encuentra cierta conexión en el bosque con su difunta mujer. Conmocionada por la recién muerte de su hijo, Machiko lleva a Shigeki a dar un paseo por el campo como regalo de cumpleaños. El coche se queda averiado en uno de los caminos, y lo dejan de lado para atravesar juntos el bosque. Machiko siguiendo los pasos Shigeki, acabará por llorar el dolor de la ausencia de su hijo. Kawase está mostrando aquí cómo el espíritu más humano llega a su culmen exteriorizándose en un entorno natural e indómito.

De esta manera, el clímax de la película sólo puede ocurrir en el bosque: Machiko mira la luz que se cuele por las hojas de los árboles y comienza a llorar desprendiéndose del dolor. Tras observar los objetos de la difunta mujer de Shigeki, se oye decir: *Siempre has estado ahí*¹⁰. La carga emotiva de esta escena se asimila en mi documental a la última escena en la que mínimamente congelé la imagen que grabé de mi madre a los ocho años. Grabarme a mí viendo a mi madre en las cintas en vez del uso propio de éstas en el montaje, hubiese revelado en el espectador una emoción diferente a la que siente al cohibirse con la congelada mirada de mi difunta madre.

De ambas maneras, estas últimas escenas de *El bosque del Luto* y de *Infinita*, mi documental, acercan al espectador a esa atmósfera de trance,

⁹ KAWASE, N. citado por LÓPEZ, J.M. *El cine en el umbral*, p.23.

¹⁰ Voz en off de Machiko en Naomi Kawase: *El Bosque del Luto*, 2007.

como dijo Artaud, “no por el juego de las imágenes, sino por algo más imponderable que nos restituye con su materia directa, sin interposiciones, ni representaciones [...] Toda una sustancia insensible toma cuerpo, trata de alcanzar la luz. El cine nos acerca a esa sustancia.”¹¹

He admirado en Kawase esa extrema sensibilidad con la que utiliza el lenguaje cinematográfico. De esa misma manera he aspirado con mi pieza poder conquistar la memoria personal del espectador. En el comienzo de este proyecto he podido caer en cierta pomposidad ya que evidentemente no estaba aún involucrada con mi propia historia. Pero poco a poco he llegado a la forma más orgánica y sencilla -como el estilo de Kawase- de transmitir mi experiencia de dolor.

*En la cotidianidad de los días
ellos juegan a vivir
mientras el bosque los alberga como a niños
y el relato los deja al descubierto
los suelta, los desnuda
hasta poder encontrar ese lugar donde se lloran los muertos
y así,
él pueda soltar la bolsa
y ella abrir su mano
parir la muerte
y sobrevivir.¹²*

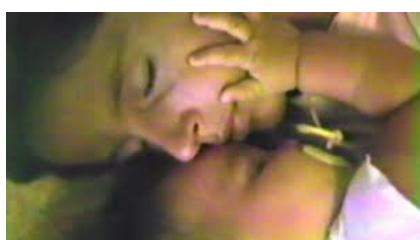
¹¹ARTAUD, ANTONIN. En: DELGADO, MANUEL. *La eficacia simbólica del cine.*

¹²BARBARO, MARCELA. Sobrevivir. En: *El espectador imaginario.* num. 32.



1.3. ELENA, 2012

Dirigida por Petra Costa (Belo Horizonte, 1982), Elena es un documental que hace homenaje a su hermana. Elena va a Nueva York a perseguir su sueño, siempre había querido ser actriz. Sin embargo en cada paso que avanza se encuentra con su propio disgusto y su postura exigente le provoca un sufrimiento tal que acaba con su suicidio. Petra, hundida, crece con la culpa y el terror de seguir los pasos de su hermana. Pero Petra también aspiraba a ser actriz, estaba en ella la pasión con que la hermana le habría criado, *enseñándole a bailar cogida en sus brazos*.



Buscando material para un taller de teatro, Petra encontró los diarios de su hermana y leyendo entre esas líneas de angustia se encuentra a sí misma, su misma letra y las preguntas que había estado buscando estallaron desde la voz pasada de Elena: "Si la vida es simple de qué tengo miedo".¹³



El comienzo del film Petra relata un sueño que tuvo en el que Elena se encuentra en lo alto de un muro con una blusa de seda, enredada en una malla de cables eléctricos. Pero luego ve que es ella la que se enreda, toca los cables y al electrocutarse cae desde lo alto y muere.

Petra viaja a Nueva York con el fin de *encontrar* a Elena. Quedarse en Brasil implicaba seguir un camino ya trazado y sentía que debía salir de aquel trace. Debía de alguna manera darle cuerpo a Elena, vivir en su piel, para ver el contorno de su propio cuerpo, en su camino.

Petra piensa en Elena como una Ofelia, la comprometida de Hamlet que se suicida, ahogándose. Ella también se ve como una Ofelia y muestra en el final del documental como muchas mujeres la representan, en una bella escena en la que se encuentran danzando, flotando sobre agua. Son Ofelias las niñas que, encaminadas a ser mujeres, se ahogan en sus desesperados deseos y aspiraciones y no son capaces de volver a la superficie. Ya lo dice Petra en el documental, cómo es posible que la sirenita se tenga que cortar la lengua para poder tener piernas y vivir como una mujer en el mundo del príncipe. Elena le cuenta su hermana pequeña la historia que no fue contada, en la cual la sirenita muere y Petra crece con la angustia de este final.

Petra no sólo se salva a ella misma liberándose del sufrimiento de Elena, desligándose del destino de una hermana mayor que se inmovilizó como una roca en su camino a hacerse mujer, sino también salva a una madre que carga con esa muerte, recuperando su propio camino y perdiendo sus miedos. Petra se libera y libera a su madre, consumiendo esa muerte y ese dolor. Narra en el documental, *"poco a poco los dolores se vuelven agua, se vuelven memoria. Algunas memorias no encuentran consuelo, solo un alivio en las pequeñas brechas de la poesía. Tú eres mi memoria inconsolable hecha*

Petra Costa: *Elena*, 2012
Elena y la madre de Elena con Petra en brazos.

Petra Costa: *Elena*, 2012
Petra y Elena.

Petra Costa: *Elena*, 2012
Petra y Elena.

¹³ Elena en sus diarios, en Petra Costa: *Elena*, 2012.

*de piedra y de sombra. Es de ella que todo nace, y baila”*¹⁴. Y Petra baila, porque así es como convierte el dolor de Elena en memoria, Elena en un vivo recuerdo y a ella misma en agua, y no en roca.

La simbología que encuentra Petra a lo largo de su creación es una simple mirada poética a su terrorífico pasado. Intercala las cintas de la vida de Elena, con el recorrido de su *viaje*. La música en su documental es esencial para la fluidez de las emociones, tanto como lo es en mi documental.

Desde la muerte de su hermana, Petra ha tratado de encontrar un regreso a su vida y bajo *su* piel. Asimismo, con la narración de sus recuerdos más sufridos trata de convertir el dolor de Elena en esa poesía, consumiéndolo para poder bailar y enfrentarse a la vida.

Mi documental es una creación poética y reflexiva acerca de esa memoria inconsolable de la que habla Petra de su hermana y de la cual todo baila. El dolor que aquí consumo es la imagen de mi madre agonizando por una enfermedad lenta. La creación de una pieza artística nace de este dolor y, como Petra, narra la historia del recuerdo para elevarla al estado del arte. La narración con la que cierro mi pieza expresa la belleza de la nostalgia en una cita que utiliza el elemento del café como ritual del recuerdo. La simbología de los elementos llevada a la narración es la clave poética de los documentales.

¹⁴ COSTA, PETRA: *Elena*, 2012.

PARTE 2. INFINITA

Las fases aquí expuestas interpretan de forma poética los lugares que se han explorado durante el viaje. Estos lugares comprenden una íntima lectura de la memoria.

Prólogo: el faro

Acerca de las rutas: el mapa

Los objetos: el Mirador de la Amatista

El recuerdo ajeno: El embarcadero

El laberinto: Ensenada del Mónsul

El sueño: Agua Amarga

Regreso al amanecer

Epílogo: tazas de café

PRÓLOGO: EL FARO

Comienza la pieza con un mirador al mar, estábamos en Faro de Lobos. Aparece una cita de Claudio Magris: *“El viaje en el espacio es a la vez un viaje en el tiempo y contra el tiempo. La complejidad estratificada y condensada de un lugar emerge a veces con violencia, como semillas que rompieran la vaina”*¹⁵. El espectador es consciente de que los recuerdos se despiertan en algún lugar durante un viaje.

Lo siguiente que aparece es una roca caliza erosionada por el mar. Pequeños orificios se muestran sobre toda la superficie de la roca. Esta escena se intercala con un mapa. Un dedo dibuja sobre las carreteras de Cabo de Gata (Almería), varios recorridos. No se sabe si el recorrido se ha hecho ya, o se va a mostrar a continuación. O quizás ambas.

Si continuara leyendo a Magris, me encontraría con que *cada lugar es tiempo cuajado*¹⁶, cuyos pliegues se asemejan a las arrugas del rostro de una persona. Y estas arrugas, como el paisaje, concentran todas las edades y emociones vividas.

El espectador llega al cierre del documental y se da cuenta de que está observando el mirador del principio. Aquí se encuentra la idea de que *la meta es el origen*¹⁷ o de que el recuerdo desdibujado aparece aún en los sucesos próximos. Apreciando el destello de una luz, el espectador deduce que viene de un faro que indica el regreso a la costa. El espectador es como un Homero, nostálgico.

¹⁵ MAGRIS, C. *Infinito viajar*, p.12.

¹⁶ *ibid.*

¹⁷ KRAUSS, K. En: LUCAS, ANA. *Tiempo y memoria*. p.55.

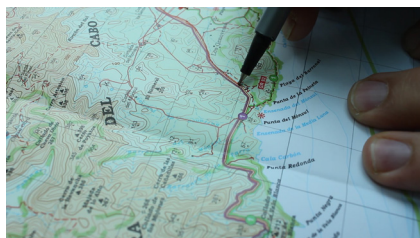
Explica que lo que ocurre antes y después de cualquier suceso corresponde a la categoría histórica de <<origen>>.



Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Faro de Lobos, Cabo de Gata, Almería.

Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Isleta del Moro, Cabo de Gata, Almería.

Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Faro de Lobos, Cabo de Gata, Almería.



EL TRAZADO DEL MAPA

Confundidos, mi padre y yo diluíamos imágenes de nuestra memoria con espacios diferentes que trataban de parecerse. Así, fueron nuestras conversaciones que vagando entre una memoria y otra, nos guiaban y nos ordenaban con las imágenes. Formábamos un mapa imaginario de lugares que concentraban todas nuestras historias.



Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Mapa de Cabo de Gata, Almería.

Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Rocas calizas de El Playazo, Cabo de Gata,
Almería.

Cabo de Gata contenía una atmósfera desértica y atemporal. En los pequeños pueblos apenas habitados por sus lugareños, las casas salpicadas entre grandes invernaderos y espacios desérticos, las ruinas, las calas vírgenes... pero sobre todo la naturaleza hacía eco de mis emociones durante aquellos días. El viento, el cielo grisáceo reflejado en un oleaje turbio, la niebla posada sobre el hueco de las colinas formando aun cráteres primitivos.

Se habla del apropiamiento de los lugares por las vivencias creadas en sus entornos y los vínculos creados con su contexto cultural y social. Sin embargo aquí el contexto cultural y social es inexistente. El entorno rural ha sido apropiado por una sucesión de viajes y el estado de los vínculos familiares de cada viaje. Me he apropiado yo de un lugar por los recuerdos que he dejado sobre su paisaje.

Es cierto que Cabo de Gata fue especialmente admirado por mi madre. Y tras su pérdida, sentí más la fuerza de aquel paisaje y la necesidad de experimentarlo de nuevo para recuperar de alguna forma todas nuestras vivencias.

De esta forma, explorando el lugar, los lugares se nos presentaban como espacios habitables del recuerdo.

*-teníamos la otra vez un camino largo para ir
-ya... me acuerdo
-era este, este es el desvío a la derecha, ¿no te acuerdas?
-ah, sí, sí
-es éste, la cala del plomo y el gitano. No, que no tiene cartel
-ya, la verdad es que no, a lo mejor se le ha caído¹⁸*

El primer viaje a Cabo de Gata, en 2004, yo tenía once años. He observado en estas fotografías un paisaje radiante, un cielo despejado que no coincide con los viajes siguientes.

Con la intención de habitar en el paisaje real y no en *el paisaje de la fotografía*, decidí no llevar ninguna conmigo y en el camino reconocer los lugares que habíamos habitado anteriormente. Reconozco que fue caótico.

¹⁸ Conversaciones con mi padre grabadas en el trayecto a la casa rural del viaje de 2012: La Almendra y el Gitano

*-hay mucha gente aquí ¿no?
-pero aquí la segunda vez no estuvimos
-no, aquí la segunda vez no. De hecho....
Paseamos por ahí, por las dunas
-a no, sí que estuvimos la segunda vez
-yo creo que sí, que estuvimos andando, vamos a ir hasta las rocas andando
Sal si quieres
A mi esta playa me gustaba mucho¹⁹*

En el siguiente viaje, en 2012, mi madre acababa de ser diagnosticada con cáncer. Al llegar a una casita rodeada de chumberas me lo contó, evitando una llamada por teléfono. Por supuesto, escogió los lugares de Cabo de Gata para hacernos presentes a tal situación frente a aquella atemporalidad del paisaje.

Naturalmente las fotografías de aquel viaje están cargadas de una fuerza que soy incapaz de describir. En aquel momento retraté los lugares y a mis padres mostrándose un cariño peculiar que no comprendí hasta más tarde. Estas fotografías reflejan ahora una despedida.

Aquellos lugares carentes en sí en una normalidad tangible, extraviaron dos tiempos muy diferentes. Así a la vuelta reparamos en una atmósfera inhóspita que marcaba otro nuevo tiempo.

¹⁹ Conversaciones con mi padre grabadas al aparcar el coche en la Playa de Mónsul, antes de subir la duna y bajar por las rocas a la cala Barronal.

LOS OBJETOS: EL MIRADOR DE LA AMATISTA

Muchos de los objetos encontrados de mi madre, carecían de una estética especial que aludiese a su personalidad, aunque en su conjunto definieran algún aspecto de su forma de ser: un mapa, un libro, una agenda de direcciones. Sin embargo profundizando en la búsqueda, aparecieron varios objetos que definían ya la imagen de ella: un collar de botones que hizo ella misma, un cuaderno de notas dónde había recogido citas de autores reconocidos y un diario del verano que cumplió los 18.

Baudrillard escribe que los objetos cotidianos reflejan una pasión cotidiana que a menudo se impone a todas las demás. Dice también que al despojarlos de su función, se vuelven poesía cobrando el sentido del ser amado²⁰. Aquí el objeto que cobra el mayor sentido de mi madre no es un objeto precisamente cotidiano aunque hay pocos objetos poéticos que mi madre ha dotado de más memoria si tan siquiera haberlos tocado.

Leí el primer texto que recogió en su cuaderno de notas, una columna de Manuel Vicent cuyo último párrafo dice así: *“al final de todas las religiones y filosofías, en medio de tantos héroes y sueños, resulta que la vida no es sino un conjunto de chismes y un nudo de aromas, una pequeña costumbre cuyos pilares más sólidos son de humo y salen de ciertas tazas frente a las cuales uno ha sido feliz”*²¹. Hasta entonces no se me hizo tan visible su gesto frente a las escenas más puramente cotidianas, cuestionándome lo absurdo... *¿le ponía mi madre azúcar al café?*

Frustrada por el olvido, cada día encontraba diferentes objetos de mi madre que no me hablaban de relevantes detalles aunque sí es cierto que me aportaban imágenes de gran carga poética. Está por ejemplo el cuaderno de las listas de Reyes, en el cual apuntaba nuestros juguetes más deseados, las tiendas para localizarlos y sus diferentes precios. Con estas listas me suceden otras. Involuntariamente visualizo escenas en las que se encuentra de pie -a veces con delantal- haciendo la lista de la compra o en el salón haciendo la lista de los lugares, alojamientos, precios y fechas del próximo viaje.

Pronto me embarqué en la lectura de las cartas que nos escribimos durante la época en la que viví en Estados Unidos. Imprimidas por ella, imagino que sintió haberse perdido una etapa de mí, una época que quiso guardar como un diario. El diario, escrito por las dos, esconde en algún aspecto lo que nos gustaría haber vivido.

²⁰ BAUDRILLARD, J. *El sistema de los objetos*, p. 97. En: MACHER, KAREN: *Objetos sembrados, recuerdos desvanecidos. Relación entra la memoria, los objetos y las imágenes fantasmas*. p.64

²¹ VICENT, M. *Café Solo*, 1998.

Así pues, en un momento en el que los diarios parecían ser tan necesarios como insuficientes, comencé a leer su diario del verano de 1978. Sentí una empatía extraña con la adolescente que lo narraba, insegura y ambiciosa. Y sin estar ella, no había sentido tal vínculo como en aquel momento. La frustración que me encontré en un principio suponía ahora un alivio. Imaginé como me contaría ella esas historias. Parecía realmente un recuerdo que pudiendo haber formado parte de lo real, permanecía en lo imaginario y sin embargo era igualmente bello.

No mucho más tarde, encontré el *Aker Fassi*, un tarro de cerámica marroquí con carmín en su interior con el que se pintaba los labios en alguna ocasión especial. Era un objeto que permaneció siempre en el mismo lugar -la encimera-, cómplice de tantas miradas frente al espejo.

Recordé que un día regresó a casa de un viaje a Marruecos, y como tras otros muchos viajes, trajo consigo un objeto. El *Aker Fassi* cayó al suelo y se rompió justo antes de partir a Almería, como si preso de su origen, no pudiese tomar sentido en más viajes.



Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Cumpleaños de Marta. C. 2000.

Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Mañana de Reyes, el salón, Madrid,
C.2000.

Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
El Aker Fassi.



Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Panorámica de El Embarcadero, Cabo de Gata, Almería.

Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Mi padre en un peñasco de El Embarcadero, Cabo de Gata, Almería.

EL RECUERDO AJENO: EL EMBARCADERO

En Cabo de Gata adopté perspectivas que contemplaban la inmensidad de los paisajes. Así observé en detalle como si tuviese un anteojo, las diminutas vidas que atravesaban las sendas.

Frente a esta inmensidad, como el vacío de mi memoria, he reconocido el andar de una silueta²² que resultaba ser mi padre. El olvido que me había llevado a realizar este *viaje*²³ me ha hecho buscar en el recuerdo ajeno a través de mi padre, la persona que más recuerdos ha compartido con ella.

Así mismo, tras haber recorrido un álbum de su adolescencia y un diario que le correspondía, cogí unas fotografías de viajes tomadas con la mirada de mi padre. Indagando por todos aquellos viajes, hice una pequeña selección y supe después que había escogido precisamente las que pertenecían a dos viajes muy significativos en su vida.

El primer viaje de mi madre corresponde a las fotografías del verano de 1978. Cumplió los 18 en Mayo y ese verano se fue a Londres a trabajar de *oupair*, viviendo con una familia inglesa y cuidando de unos niños. No fue inesperado encontrar un diario de ese mismo verano ya que hice una búsqueda profunda por nuestra casa. Es el diario que he mencionado en el capítulo anterior de los objetos.

El segundo viaje corresponde a las fotografías del viaje de novios que realizó con mi padre en 1988. Inmersa en su paisaje, la mujer que aparece en las fotografías no se percató de que está siendo fotografiada y si en algún momento lo hace, parece evitarlo.

La mirada voyeur de mi padre observa en detalle la mujer que está llenándose de la pureza de su paisaje. Cuya posición es indiferente a la necesidad del recuerdo de aquella secuencia atemporal. Se impregna de aquel instante sin prestar atención a la lente. Aquí la fotografía no es su recuerdo, sino el de mi padre. *Es ella la que quiere ser fotografiada. No somos más que comparsas de su puesta en escena*²⁴, dice Baudrillard sobre la imagen fotografiada.

En la ignorancia de aquel contexto, he recreado la escena ajena a mí. Un recuerdo que me surge como un sueño, sin tiempo, ni lugar, ni contexto. El antes y después que no aparentan existir en esas fotografías.

²² La narración *en off* de L documental dice así: *reconozco más el andar de la silueta que avanza, que el paisaje en el que habita.*

²³ Viaje a Cabo de Gata y viaje como alusión al proyecto.

²⁴ BAUDRILLARD, J. *Por qué la ilusión se opone a la realidad*, p.194



Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Mi madre, verano de 1978.



Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Fotografía del viaje de novios de mis
padres. Madeira, 1988.

Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Fotografía del viaje de novios de mis
padres. Madeira, 1988

Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Fotografía del viaje de novios de mis
padres. Madeira, 1988

EL LABERINTO: ENSENADA DEL MÓNSUL

Su recuerdo de la enfermedad es sin duda la imagen más dolorosa de mi madre. Por un tiempo fue la única imagen que pude tener de ella. Sin embargo poco a poco recuperé los recuerdos de mi infancia y la imagen más pura y feliz de mi madre.

Encontré unas cintas de video grabadas por mi padre entre el 2000 y el 2004. Las secuencias aparecen mezcladas. Las escenas saltan de unos espacios a otros y se vinculan, como en la memoria. Quedé fascinada por ellas y sentí la urgencia de cortar las escenas para mi narración.

Las secuencias que han reconstruido y vivificado el recuerdo son *correspondencias*²⁵, aquellos días importantes a los que accede la memoria, sin dificultad, el cumpleaños de mi hermana pequeña Marta, el cumpleaños de abuelo, una mañana de Reyes y un día en el invernadero de Julieta. Las correspondencias congelan en un ritual familiar, todo detalle cotidiano de aquel tiempo.

*Pon la lupa que había, pon la lupa
Debe tener una lupa, ¿no?
Encima de la mesa, por ahí
A parte
¿Ah, también tenía una lupa?
Y tiene un enchufe, de modo que debe de ser para la luz
O sea que se ilumina por dentro*²⁶

El recuerdo involuntario que aparece en cuanto se escuchan los llantos de un muñeco de juguete me lleva a ese pasado atemporal. Tanto un sonido como un aroma, son estímulos para recrear escenas de este tiempo puro y feliz: *“El recuerdo nos hace acceder a ese pasado primordial que nunca fue presente y que es eterno en tanto que se sitúa fuera del tiempo”*²⁷.

Resulta más potente el recuerdo aquellos momentos cotidianos que se encuentran fuera de estas correspondencias. Momentos que sólo resurgen con algunos sonidos o fragancias, ya que cuya imagen ha sido desdibujada y por lo tanto falseada en cada intento de recreación... Sin embargo no se desdibujan con facilidad, los espacios que no han sufrido grandes cambios: la casa de abuela Mariví en Laredo, el invernadero de la prima Julieta en Cicero, la casa de abuela Asunción en Málaga y nuestra casa de Madrid. Tan sólo si se aprecian los detalles más bizarros en el recuerdo se experimenta una agridulce nostalgia.

²⁵ LUCAS, A. *Tiempo y Memoria*, p.107.

²⁶ Voz en off cinta mini DV, escena *Mañana de Reyes, mi habitación, Madrid C.2000*

²⁷ *Íbid.*

Todos los recuerdos son imaginados, reconstruidos involuntariamente cada vez que se vuelven a recordar. Sin embargo qué tipo de recuerdos son aquellos que se imaginan porque han sido irremediables al olvido del tiempo.

El laberinto es un escenario de deseos. Como el deseo de haber escuchado de mi madre sus historias. Dijo Proust que *“La vida no es lo que uno vivió, sino lo que recuerda, y cómo la recuerda para contarla”*²⁸. Soy yo quién tiene que recordar de alguna manera cómo ella vivió.

²⁸ PROUST. En: LUCAS, A. *Tiempo y Memoria*, p.107.



Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Cala El Barronal, Cabo de Gata, Almería.

Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Genoveses, Cabo de Gata, Almería.

Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Mañana de Reyes, mi habitación, Madrid
C.2000



EL SUEÑO: AGUAMARGA

La casa rural se sitúa en un espacio aislado de la población. En *Walden*, de Thoreau, es *un lugar para pensar*²⁹. Aquí parece ser un lugar para meditar la nostalgia. La casa rural se vuelve íntima en un desierto de chumberas y se convierte en un hogar durante los viajes.

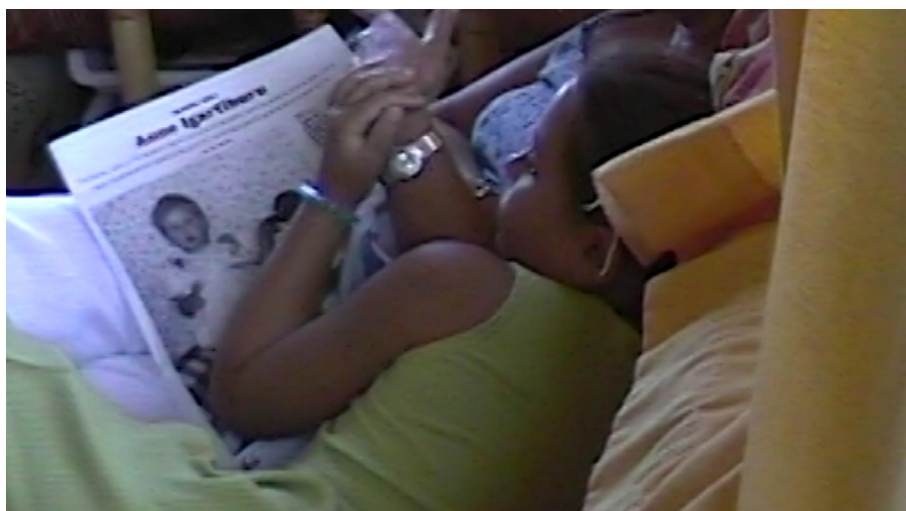
Uno duerme en estas casas a la espera de levantarse y recordar sus sueños.

El sueño es la experiencia del inconsciente que, como el recuerdo involuntario, se crea desde nuestra percepción de la realidad. En el reposo de la noche nuestra mente continúa viajando en las imágenes inconscientes. Imágenes diversas que se unen por un hilo de miedos y deseos -como estos paisajes- y cuyas perspectivas son engañosas y sus reglas, secretas.³⁰

La luna provoca este silencio. En el sueño no existe el viento, ni el sonido rompedor del mar, los higos no pinchan y el sol no pica en la piel. Las imágenes aparecen con el ritmo frenético de un cajón.

²⁹ ARANDA, BEATRIZ G. Hogar, intelectual hogar. *El País (España)*, 2012.

³⁰ CALVINO, I. *Las ciudades invisibles*. p. 23



Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Mañana de Reyes, el salón, Madrid,
C.2000

Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Casa rural El jardín de los Sueños, Cabo de
Gata, Almería.

Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
El invernadero de Julieta, Cicero, C. 2002

REGRESO AL AMANECER

La escena ralentiza el momento en que le agarro la mano a mi madre, era pequeña. Quiero agarrar su mano y sin embargo la alza hacia la ventana.

La ventana que conecta este sueño con el amanecer es como una mirada a la realidad que siempre le espera al otro lado. Separa un espacio interior de uno exterior, *no marca unos pasos de acción sino que supone un itinerario mental*³¹. La ventana aquí es un símbolo de libertad hacia lo desconocido.

Al amanecer está lleno de esa sensación de liberación. Mis miedos de alguna manera han quedado en ese sueño y lo que se encuentra tras la ventana es libertad.

³¹ BALLÓ, J. La mujer en la ventana. El recuerdo de la ausencia. En: *Imágenes del silencio*, p.25



Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
El invernadero de Julieta, Cicero, C. 2002

Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Casa rural El jardín de los Sueños, Cabo de Gata, Almería.

Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Casa rural El jardín de los Sueños, Cabo de Gata, Almería.



EPÍLOGO: TAZAS DE CAFÉ

Aquellas primeras escenas grabadas por mí cuando tenía apenas 8 años, retratan a mi familia cantando el cumpleaños feliz a mi abuelo. Mi mirada entonces, extremadamente inquieta, mueve la cámara de un lado a otro y para poder observar la escena he tenido que ralentizarla y desvincular el sonido.

Frente al silencio de la escena, en un breve instante observo a mi madre que mira a la lente. Recuerdo que me pedía que dejase de grabar y sin embargo esa mirada me lleva a todas las miradas que recuerdo de ella, una entre todos los lugares. Esa mirada ha estado llena de viajes.

He ampliado la escena en el momento en el que ella se gira y me mira. Parece que la imagen se haya congelado. El inicio de una melodía de guitarra flamenca arranca el movimiento de su perfil hacia el enfoque de una taza. *Ese anhelo no tiene fin*³², dice una voz. Añorar, que proviene del catalán *anyorar*, desciende a su vez del latín, *ignorare*. La nostalgia, pues, es el dolor de la ignorancia.

Desaparecen todos los rostros de la escena dando lugar a varias tazas de café sobre una mesa. Así cualquier historia -miscelánea- cobra vida frente a esas tazas una vez más.

El bello regreso al pasado, *nostos*³³, es provocado por un sentimiento triste, *algos*³⁴. Los alemanes dicen nostalgia: *Sehnsucht*, para hablar del deseo de algo perdido o ausente. Pero esta palabra también alude a lo que nunca ha podido ser. Aquí sería éste el caso, al sentir la nostalgia de pensar *¿qué me hubiese dicho mamá?*

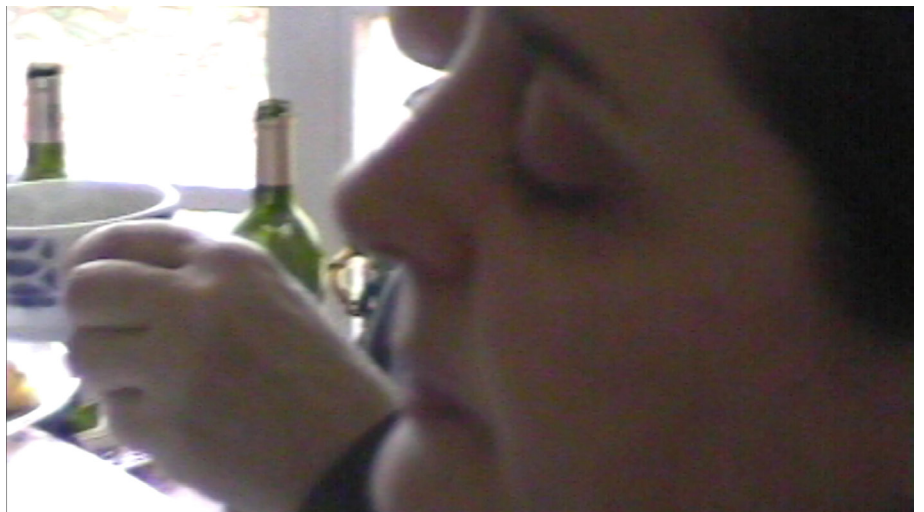
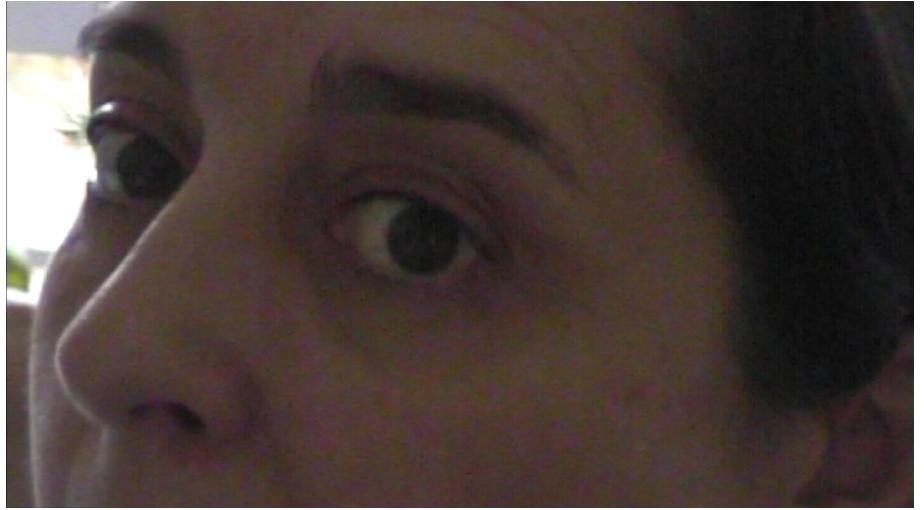
Esta historia ha cobrado vida con varias tazas de café: con mi padre, y otras tantas con mi abuela, con mis hermanas, con mi tía... Y me ha llevado de esta forma a la urgente creación de una pieza documental, atravesando los recuerdos de mi madre para encontrar los míos propios. *“Como artistas creamos el tiempo que como personas no podemos recuperar: tiempo de las esencias, liberado de las apariencias, intemporal y eterno; el tiempo del arte, en suma, la única puerta abierta hacia la felicidad, se destaca como otra de las figuras de la historia.”*³⁵ Aquí el tiempo del arte no es sino este viaje realizado que unifica los recuerdos de otros viajes y queda a la expectación de la historia como un encuentro con esta puerta.

³² Voz en off documental *Infinita*, Pilar Borrajo, 2015.

³³ En griego, *νόστος* significa regreso (a casa).

³⁴ En griego, *ἄλγος* significa dolor, tristeza.

³⁵ LUCAS, ANA. *Tiempo y memoria*. p. 119



Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
81º Cumpleaños de mi abuelo, Laredo,
C.2004.

Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
81º Cumpleaños de mi abuelo, Laredo,
C.2004.

Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
81º Cumpleaños de mi abuelo, Laredo,
C.2004.

PARTE 3. ASPECTOS TÉCNICOS

3.1. PREPRODUCCIÓN

Material: Canon Reflex 550D
Grabadora TASCAM DR-40

Cuando surgió la idea de recordar ese último viaje con mi madre, comencé a buscar los objetos que más decían de ella y conocerla a través de cartas y diarios. Grabé varias tomas de fotografías, la casa, mi colección de farolillos y los objetos, entre ellos el *Aker Fassi*.

Los objetos fueron muy importantes en esta etapa, ya que cobraron vida al recuerdo de mi madre que se había desdibujado en el olvido. Estos objetos me empujaron a indagar en fotografías de su vida, recreando escenas del recuerdo ajeno para recordar su carácter

De esta manera, en la primera parte del montaje del documental utilicé el registro de las fotografías de sus viajes y el objeto *Aker Fassi*.

3.2. VIAJE A CABO DE GATA

Material: Canon Reflex 550D
Panasonic AG-AC160A
Grabadora TASCAM DR-40
Micrófono de Cañón AKG C 568
Trípode de Video Manfrotto
4 tarjetas SD
Ordenador portátil
1 Disco duro extraíble

Durante el viaje a Cabo de Gata no mantuve ninguna regla o criterio que fijase los momentos de grabación, intenté registrarlo todo. Por lo tanto resultaron dos tipos de registros: por una parte los tramos en coche en los cuáles se observa el paisaje en movimiento, grabados con la Canon Reflex 550D. En algunas secuencias se escuchan las conversaciones con mi padre y canciones. Estas secuencias se asemejan al género fílmico de las *road movies* en las cuáles el personaje se transforma o evoluciona a lo largo del viaje.

Transcribí las conversaciones que -aunque más tarde carecieron de mucho sentido para el documental-, sirvieron como inspiración para la narración. He vuelto a esos tramos para reflexionar esa primera fase del viaje.

Aleatoriamente recogí una serie de grabaciones de sonido con la grabadora TASCAM. Finalmente escogí los sonidos de mar y viento para el montaje ya que tenían más calidad que las grabaciones del micrófono de cañón y la Canon Reflex.

Las secuencias de los lugares las grabé con la Panasonic AG-AC10A, mientras que los desayunos, las comidas, las cenas y los tramos en coche los grabé con la Canon Reflex 550D. Muchas de las secuencias grabadas no fueron utilizadas en el montaje final pero han quedado como la documentación de todo el viaje.

Este es el orden cronológico del rodaje en Cabo de Gata, Almería:

VIERNES 13 DE MARZO

Tramo en coche desde Valencia hasta Rodalquilar

Grabo el paisaje desde el coche y cuando paramos en "La Parada".

Llegada a la casa rural El Jardín de los Sueños de noche

Esta es la casa rural del primer viaje a Cabo de Gata en 2004. En un principio pensamos en hospedarnos en la casa rural del último viaje, en 2012, llamada La Almendra y el Gitano. Pero no había habitaciones libres.

Cena en el restaurante de un motero en Rodalquilar.

Aquí comimos un día en el viaje de 2012.

SÁBADO 14 DE MARZO

Amanecer en la casa rural Jardín de los Sueños

Exteriores del amanecer (7 am)

Desayuno en el comedor invernadero

Interior del comedor. Recorrido de los platos del desayuno, la tetera el café, etc.

El Mirador de la Amatista

Mi padre detenido ante el paisaje sacando fotos con su móvil. Aquí mi padre me sacó fotos junto a mis hermanas y a mi madre en el viaje de 2004. Hacía bastante más viento aquella vez.

Gasolinera en El Nazareno

Grabaciones desde el coche.

La Isleta del Moro

Barcas esparcidas por la costa y la niebla que va bajando.

Tramo de los Genoveses

Grabaciones desde el coche y exteriores del camino desértico por el

valle. Se observa la playa de los Genoveses. En esta playa nos paramos en el viaje de 2012 para sacar fotos y sentarnos frente al mar.

San José, tienda de las salamandras

Escena dentro de la tienda de salamandras de decoración (una de las especies más comunes del sur y probablemente la preferida de mi padre) Mi padre compra una para la colección de mi abuela.

Duna de la playa de Mónsul

Subiendo la duna y el mirador desde lo alto de la duna hacia la playa de Mónsul. Subimos a esta duna en el viaje de 2004.

Cala de Barronal

Bajada hasta la cala, las olas y la construcción de piedras sobre la roca de la orilla.

Aquí no bajamos en los viajes anteriores.

Comida en el Puerto de San José

Los veleros y la comida en el puerto. Plano del café y el mapa. En el primer viaje en 2004, nos encontramos en este pueblo con una prima de mi padre y anduvimos por el puerto.

Playa El Playazo

Camino hacia la playa y las rocas de la playa. Aquí mi hermana y mi padre anduvieron en bicicleta por los caminos que van hacia la playa.

Faro de los Lobos, Punta de la Polacra

El faro y el mirador hacia el mar y hacia la costa.

Aquí no estuvimos en los viajes anteriores.

Las Negras

El pueblo y la playa.

Agua Amarga

Café en la plaza y los niños por las calles del pueblo y la playa. Este pueblo lo visitamos en 2012.

Cena en Carboneras

Cena en el restaurante Las Palmas, donde comimos en el último viaje en 2012.

DOMINGO 15 DE MARZO

Desayuno en la terraza exterior de la casa rural El Jardín de los Sueños.

Desayunamos en la misma mesa que el viaje de 2004.

Minas de oro de Rodalquilar

Este lugar no lo visitamos en ninguno de los viajes anteriores. De camino compramos mermelada y miel y recorremos el pueblo en coche pasando por las antiguas casas de los mineros.

Balsa Blanca (valle)

Un amplio valle donde paramos el coche para grabar. A lo lejos se ve el mar y varios invernaderos. Esta carretera la recorrimos varias veces en todos los viajes.

Minas de Bentonita

Una mina que no habíamos visitado antes.

Comida en Agua Amarga

Comemos en la plaza del pueblo. Nos sacan un vez que acaba de ser pescado.

La Almendra y el Gitano

Esta es la casa rural del último viaje en 2012. Aquí mi madre me dijo que tenía cáncer.

La casa rural está casi vacía así que damos unas vueltas por el recinto y grabo largas secuencias.

Cala del Plomo

Esta es la cala que queda próxima a la casa de La Almendra y El Gitano. El camino hacia ella es pedregoso y desértico.

Hay muchas montañitas de piedras por el camino. En la playa, solo hay una caravana y un coche.

Grabo en las rocas de un extremo de la playa.

El Embarcadero

Atardecer desde lo alto de una colina donde se observa el paisaje panorámico. Grabo cada detalle con el zoom, siguiendo los pasos de cada uno de los grupos de transeúntes hasta que anochece.

Mi padre subiendo por el peñasco que tengo en frente para sacarme fotos con la puesta del sol.

3.3. POSTPRODUCCIÓN

La fase de postproducción me llevó mucho trabajo de reflexión. Durante poco más de una semana estuve viendo todo el material grabado durante el viaje. Ordené el material por lugares: cada secuencia contenía una cuidadosa selección de planos que mostraban la identidad y esencia del lugar.

Comencé a escribir la narración tras el primer montaje de las secuencias de los lugares, a partir de los recuerdos y sensaciones percibidas en estos lugares.

El encuentro de las cintas de mi infancia me supuso el encuentro con recuerdo de mi madre tal y como era y no el recuerdo que yo tenía desdibujado. Escuché decir a la cineasta Kawase que el cine casero ha sido desde su existencia algo puramente mágico, como una máquina del tiempo. El momento en el que vi esas cintas encontré esa imposible magia. En ese momento es cuando más sentí la urgencia por crear una pieza documental y poética con ellas.

Algunas escenas de las cintas se intercalaban entre secuencias de larga duración, que son las que utilicé en el montaje. Los videos de las cintas mini DV están grabados entre los años 1999 y 2005 y muestran las siguientes escenas:

Cumpleaños de Marta (3 años, Madrid)

Mañana de Reyes (salón y habitación Madrid)

Comida familiar (ambas partes de la familia salón y habitación Madrid)

Bailes de fin de curso, de Teresa, Marta y míos (Madrid)

Invernadero de Julieta prima de mi madre, un verano (Cicero, Cantabria cerca de Laredo pueblo natal de mi Madre)

Excursión a la nieve con la familia de Beatriz, amiga de mi madre (Sierra de Madrid)

Navidades en Torremolinos, Málaga, en la casa de mi abuela (por parte de padre)

3.3.1. *Montaje*

La selección de las secuencias partió de una primera escena que vi en las cintas en la cual aparece mi hermana pequeña soplando unas velas y mi madre detrás, animándole a soplar. A partir de esta secuencia se fueron intercalando las demás. Utilicé la simbología de las imágenes y la cronología del viaje interior como criterio para la estructura. Ésta ha estado a su vez vinculada en todo momento a la creación de la narración.

Los elementos simbólicos de las secuencias grabadas han dado pie a la creación de metáforas. Encontramos diversos elementos de fuerza: las velas y el deseo, las olas que rompen en las piedras y la firmeza, el molino y el paso del tiempo, la nostalgia en la casa blanca y vacía, la soledad en el paisaje árido, la herida en el higo abierto, el mapa, el globo terráqueo y los caminos, el encuentro con uno mismo en el laberinto y la lupa, el empezar de nuevo en el amanecer y el horizonte de los miradores, el recuerdo y la noche y el sueño, la realidad y la ventana, las tazas de café y el ritual del recuerdo en la cotidianidad familiar.

En el final del montaje he concluido con un conjunto de escenas de las cintas aludiendo a ese resurgir de los recuerdos.

Aquí muestro las escenas definitivas que corresponden a cada fase de la Parte 2 de la memoria, cuyos títulos definen la estructura del viaje interior realizado al mismo tiempo que nombran algunos lugares de Cabo de Gata:

Prólogo: el faro. 00:00 – 03:11

Mirador de Faro de Lobos
Rocas de El playazo
Mapa
Cumpleaños de mi hermana Marta
Cala El Barronal
Mirador de la Amatista

Los objetos: el Mirador de la Amatista. 03:11 – 04:01

Mañana de Reyes
Objeto de mi madre, pintalabios marroquí

El laberinto: Ensenada de Mónsul. 04:04 – 05:20

La Almendra y el Gitano
Mirador El Embarcadero
Fotografías de los viajes de mi madre
Molino de la casa rural El Jardín de los Sueños
Invernadero de Julieta (exterior)
Duna de Mónsul
Café de la comida en el puerto de San José
Invernadero de Julieta (interior)
Playa de Mónsul desde la duna
Orilla y pared de rocas en la cala El Barronal
Tramo desértico en Genoveses
Mañana de Reyes (habitación)

El sueño: Agua Amarga. 08:26 – 10:36

La Isleta del Moro
Agua Amarga
Secuencia de cortes de las cintas mini DV: mañana de Reyes, Torremolinos en casa de mi abuela, el invernadero de Julieta y el 81º cumpleaños de mi abuelo.

Regreso al amanecer. 10:36 – 11:04

Exterior casa rural Jardín de los Sueños

Epílogo: tazas de café. 11:04 – 12:22



Manuel Borrajo. *Juego de las miradas*, mi madre y yo, C.1999

Cinta mini DV: 81º cumpleaños de mi abuelo

Créditos. 12:27 – 13:35

Mirador Faro de lobos.

Agradecimientos. 13:35 – 14:11

3.3.2. Narración

La creación de la narración fue quizás el trabajo que más ha sufrido retoques a lo largo del proyecto. Comenzó con una descripción poética de los objetos de mi madre, los recuerdos de las cartas y las cintas y una reflexión acerca de los recuerdos ajenos en los cuáles me he apoyado para recordar el carácter e idiosincrasia de mi madre.

De esta manera, el origen de la narración viene dada por una serie de íntimas preguntas: *¿Por qué Cabo de Gata y mi casa? ¿Qué recuerdo espero encontrarme en estos paisajes? ¿Qué voy a contar? Que se han respondido a lo largo del viaje a Cabo de Gata y de la postproducción del documental. La razón de este lugar ha venido desarrollándose en la segunda parte de la memoria, la fases de *Infinita*.*

Durante el viaje recogí en un diario mis recuerdos de los últimos viajes y las percepciones diferentes del paisaje. Posteriormente pude ver las cintas de mi infancia y en detalle escribir acerca de mi madre y de mi niñez. Así por último escribí el cierre de la narración al mismo tiempo que realizaba los últimos retoques de montaje.

La narración fue un elemento complicado de trabajar por la subjetividad de tratarse de mi propia historia. Es necesario conocerse a sí mismo para desarrollar un lenguaje poético que cuente con sinceridad un sentimiento puro frente a una muerte. Esta dificultad me ha ayudado a aceptar mejor su ausencia y he tratado que la narración se mostrase sincera, atractiva y sensible al espectador. Sólo con una narración sincera y real, el documental cobraría fuerza.

Incluso tras el cierre del proyecto, la narración ha seguido extendiéndose y transformándose, como un cuaderno de diario. Así con la narración he tratado de mostrar de la forma más sincera posible mi estado emocional durante el viaje interior que ha supuesto el proyecto. No obstante el cierre de ésta ha permanecido, porque el elemento en el que se inspira y surge cualquier historia, pasada, presente y futura siempre ha ocurrido en el ritual del café.

Para el montaje de la narración sobre el documental, escogí la voz de Isabel Aguilar, una compañera actriz que supo interpretar y transmitir mi sentimiento de nostalgia.

3.3.3. Música

La elección de la guitarra flamenca y el cajón como banda sonora fue motivo de los paisajes almerienses y su vínculo cultural y social con el flamenco. Pero también fue pretexto la fuerza de estos instrumentos al interpretar una melodía nostálgica y pasional. A partir de una breve sinopsis del documental, los músicos Rafa Navarro (cajón) y Manuel Reyes (guitarra) improvisaron dos hilos musicales para la banda sonora de *Infinita*.

3.4. DISEÑO Y DIFUSIÓN

INFINITA

UN DOCUMENTAL DE PILAR BORRAJO



Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Cartel.

Para el diseño de la portada del DVD y el cartel utilicé una fotografía de mi madre en la cual no se pudiese distinguir de mí, para llevar al espectador a la confusión acerca de la protagonista del propio documental. El documental no retrata a mi madre ni el recorrido de su vida, sino los recuerdos que yo tengo de ella, y que he recuperado a través de mi infancia.

El título queda implícito en la inmensidad del paisaje que se muestra, que aunque no es Cabo de Gata, se parece. También está implícito en la mujer que está de espaldas, mi madre.

Por último, para la difusión utilicé la plataforma de *Festhome* para colocar mi documental, adjuntar los subtítulos, los diseños, el *pressbook* con la sinopsis y algunos fotogramas.



Pilar Borrajo: *Infinita*, 2015.
Carátula de DVD.

CONCLUSIONES

La creación de esta pieza artística ha ocurrido por la conmoción de la muerte de mi madre y el recuerdo de su enfermedad. La facultad que tienen los recursos artísticos para manejar las emociones -especialmente dentro del género cinematográfico-, me ha llevado a la creación de una obra narrativa y visual que expusiese, de forma poética, mi recorrido por la memoria enfrentada a la ausencia de mi madre.

Realicé un viaje con mi padre a Cabo de Gata (Almería) con el fin de recordar el último viaje con ella. Evidentemente, a lo largo de este viaje pude recordar otro anterior, cuando era niña. A través de un recorrido laberíntico en mi memoria, registré todo cuanto ví en ese paisaje.

En el regreso y al encuentro de unas cintas de mi infancia, se trabajó una narración poética que enfrentase el viaje interior a través de la atemporalidad de estos paisajes y las escenas cotidianas de la etapa más feliz de mi infancia. La narración estuvo inspirada en este recorrido pero se ha ido transformando incluso durante el montaje del documental.

El montaje de la pieza ha requerido un trabajo paulatino de reflexión. Como criterio, he partido del viaje interior en la narración para el montaje de la combinación de las secuencias del viaje, las fotografías y las cintas de video. En el trabajo de montaje he encontrado limitaciones de tiempo, por lo que es cierto que hay aspectos que a día de hoy cambiaría, sobremanera tras la capacidad de análisis de la imagen que el proyecto en sí ha supuesto.

Con la exhibición de la intimidad que ha supuesto esta narración, he encontrado el desafío de crear un lenguaje visual muy personal que transmitiese con sinceridad mi estado frente a la ausencia de mi madre y la nostalgia de mis recuerdos, pero que también conquistase la memoria y la sensibilidad del mismo espectador. Esto ha sido posible al rematar la estructura de montaje con el uso de una banda sonora musical que utiliza únicamente una guitarra y un cajón flamencos. Aquí, a pesar un posible exceso de la sonoridad del agua, aun siendo un elemento de peso en mi documental, este ha llegado al cierre con el silencio de una secuencia ralentizada, una cita en *off* y por última una melodía de guitarra que ha dejado a este espectador en ese estado melancólico pero feliz.

El resultado final de la estructura ha estado en cierta parte sometido a un ritmo que permitiese la fluidez del relato y una asimilación de las citas de la locución, pero también he prestado atención a los límites creativos de la imagen, probando así diferentes formas de interpretarla y compaginarla con la narración poética.

En la creación de esta pieza, no sólo he ampliado y puesto en práctica mi comprensión del lenguaje audiovisual, cuyos recursos he encontrado intrínsecos para mi expresión. La pieza también ha supuesto una transformación personal -quizás no tanto por el viaje a Cabo de Gata o el encuentro con esas cintas de mi infancia, recuperada esa imagen pura y feliz de mi madre- sino más por el hecho de verme reflejada en un proceso de trabajo cuya intención ha sido elevar la memoria infinita de mi madre al estado artístico.

BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

AKERMANN, C. (dir.) *De l'autre côté [documental]*. Francia-Bélgica-Australia-Finlandia: AMIP; Carré-Noir; Chemah; Paradise Films; SBS Television; Yleisradio; arte France Cinéma, 2002.

AKERMANN, C. (dir.) *News from home [documental]*. Francia-Bélgica: Unité Trois; Paradise Films; INA, 1977.

ARANDA, BEATRIZ G. Hogar, intelectual hogar. El País (España). 2012-02-14. [consulta: 2015-08-26]. Disponible en < http://cultura.elpais.com/cultura/2012/01/31/tentaciones/1328012176_831595.html>

BACHELARD, GASTON. Inmensidad íntima. En: *La poética del espacio*. Madrid: Fondo de cultura económica, 1998.

BALLÓ, JORDI. *Las imágenes del silencio*. Barcelona: Anagrama, 2000.

BAUDRILLARD, JEAN. Por qué la ilusión no se opone a la realidad. En: *Cuadernos de Información y Comunicación (Madrid)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2004, num.9, pp. 193-202, ISSN: 1135-7991 [consulta: 2015-09-05]. Disponible en: < <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/viewFile/CIYC0404110193A/7317>>

BERLINER, A. (dir.) *Nobody's business [documental]*. Estados Unidos: Cine-Matrix, Independent Television Service (ITVS), 1996.

BARBARO, MARCELA. Sobrevivir. En: *El espectador imaginario*. Aula crítica, escuela online de crítica cinematográfica, Mayo 2012, num. 32 [consulta: 15-08-25]. Disponible en: <<http://www.elespectadorimaginario.com/el-bosque-del-luto/>>

BORGES, J.L. Reflexiones, libro sexto. En: *Historia de la eternidad*. Madrid: Debolsillo, 2011.

BLOY, LEON. Los Cautivos de Longjumeau. En: BORGES, JORGE LUIS. OCAMPO, SILVINA Y BIOY CASARES, ADOLFO. *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona: Edhasa Sudamericana, 1977.

BRESCHAND, JEAN. *El documental. La otra cara del cine*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2004

CALVINO, ITALO. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 2015.

CASA, ALBA. Sentimientos y paisaje se funden en "La distancia más larga". El País (España). Madrid 2015-08-28. [consulta: 15-08-28]. Disponible en <http://cultura.elpais.com/cultura/2015/08/27/actualidad/1440701933_056173.html>

CIRLOT, EDUARDO. Viaje. En: *Diccionario de símbolos*, Madrid: Siruela, 2006.

CORTÁZAR, JULIO. El Viaje. En: *Último Round*. Madrid: Siglo veintiuno editores sa, 1974.

COSTA, P. (dir.) *Elena [documental]*. Brasil: Busca Vida Filmes, 2012.

CUEVAS, EFRÉN. Diálogo entre el documental y la vanguardia en clave autobiográfica. En: TORREIRO, CASIMIRO Y CERDÁN, JOSETXO: *Documental y Vanguardia*. Barcelona: Cátedra, 2005.

DELGADO, MANUEL. La eficacia simbólica del cine. Conferencia pronunciada en la Casa Encendida de Madrid en noviembre de 2007. En: *El cor de les aparenses. Bloc de Manuel Delgado*. Madrid, 2012 [consulta: 2015-06-25]. Disponible en: < <http://manueldelgadoruiz.blogspot.com.es/2009/07/per-una-antropologia-filmica-letnograf.html>>

GARCÍA CÍVICO, JESÚS. La vida de nosotros. En: *Revista de letras*. España: La Vanguardia, 2015. ISSN 2013-2336 [consulta: 2015-08-16]. Disponible en: < <http://revistadeletras.net/la-vida-de-nosotros/>>

GARCÍA SERRANO, FEDERICO. *Los recuerdos encubridores (1899): La obra más literaria de Sigmund Freud (estudio crítico)* [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2005 [consulta: 2015-07-20]. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/8296/1/LOS_RECUERDOS_ENCUBRIDORES.verseprint.pdf>

JUNG, C.G. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidís Ibérica, 2009.

LLOSA, C. (dir.) *La teta asustada [documental]*. Perú-España: Vela Producciones; Oberón Cinematográfica; Wanda Visión, 2009.

LUCAS, ANA. La meta es el origen. En: *Tiempo y memoria*. Fundación de Investigaciones Marxistas: Madrid, 1994.

LUCAS, ANA. La vuelta a la infancia como figura de la historia. En: *Tiempo y memoria*. Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas, 1994.

LUCAS, ANA. Tiempo y memoria: La recuperación del pasado. En: *Tiempo y memoria*. Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas, 1994.

MACHER NESTA, KAREN. La percepción de la realidad y las imágenes "fantasmas". En: *Objetos sembrados, recuerdos desvanecidos. Relaciones entre la memoria, los objetos y las imágenes fantasma*. [tesina fin de máster]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2008 [consulta: 2015-06-22]. Disponible en: < <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/13236/Proyecto%20Final%20de%20M%C3%A1ster.pdf?sequence=1>>

MACHER NESTA, KAREN. Sobre las "imágenes fantasmas" y su relación con los objetos sembrados en mi propuesta artística. En: *Objetos sembrados, recuerdos desvanecidos. Relaciones entre la memoria, los objetos y las imágenes fantasma* [tesina de máster]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2008 [consulta: 2015-06-22]. Disponible en: < <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/13236/Proyecto%20Final%20de%20M%C3%A1ster.pdf?sequence=1>>

MAGRIS, CLAUDIO. Introducción. En: *El Infinito Viajar*. Barcelona: Anagrama, 2008.

MANUEL LÓPEZ, JOSÉ. *El cine en el umbral, Naomi Kawase*. Madrid: T&B Editores, 2008.

MEKAS, JONAS. (dir.) *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty* [documental]. Estados Unidos: Jonas Mekas, 2000.

MEKAS, JONAS. (dir.) *Walden: Diaries, Notes and Sketches* [documental]. Estados Unidos: Filmmakers Distribution Center, 1969.

MUÑOZ OCAMPO, JUAN SEBASTIÁN. La nostalgia y la creación artística. En: *La nostalgia como deseo de retorno: una comprensión desde la psicología de orientación psicoanalítica y la literatura* [tesis] Colombia: Universidad de San Buenaventura Seccional Medellín, 2013 [consulta: 2015-07-14]. Disponible en: <http://www.usfx.bo/nueva/vicerrectorado/citas/SOCIALES_8/Psicologia/47.pdf>

ORTIZ-OSÉS, ANDRÉS. *C.G. Jung, Arquetipos y sentido*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1988.

SANCARI, MARIELA. Moisés statement. En: *Mariela Sancari*. México: 2015 [consulta: 2015-08-29]. Disponible: < <http://marielasancari.com/moisés-statement/>>

VIDAL MORANTA, TOMEU Y URRÚTIA, ENRIC POL. La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares. En: *Anuario de Psicología* (Barcelona). Barcelona: Facultad de Psicología, Universitat de Barcelona, 2005, vol. 36, num.3, pp. 281-297 [consulta: 2015-06-18]. Disponible en: < <http://www.raco.cat/index.php/anuariopsicologia/article/viewFile/61819/81003>>

VOGLER, CHRISTOPHER. *El Viaje del Escritor*. Ma Non Troppo: 2002.

KAWASE, NAOMI. (dir.) *El bosque del luto* [película]. Francia-Japón: Celluloid Dreams; Centre National de la Cinématographie (CNC); Kumie; Visual Arts College, 2007.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Jonas Mekas: “As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty”, 2000. Su hija Oona Mekas cuando era pequeña.....	10
Claudia Llosa: <i>La Teta Asustada</i> , 2009. El símbolo del piano roto representa a Fausta.....	11
Claudia Llosa: <i>La Teta Asustada</i> , 2009. Fausta se enfrenta al miedo de comunicarse con el exterior, y por primera vez canta en voz alta y firme.....	11
Claudia Llosa: <i>La Teta Asustada</i> , 2009. A cambio de sus canciones, la señora de Fausta le da las perlas de un collar roto.....	11
Claudia Llosa: <i>La Teta Asustada</i> , 2009. Fausta se tapa bajo la manta con su difunta madre y le dice que le llebara a su pueblo natal.....	11
Claudia Llosa: <i>La Teta Asustada</i> , 2009. En el camino hacia el pueblo natal de su madre, Fausta para frente al mar con su madre en brazos, para enseñárselo.	12
Claudia Llosa: <i>La Teta Asustada</i> , 2009. Al final, el personaje que ayudó a Fausta a enfrentarse al miedo a relacionarse con su exterior, le envía el tubérculo de patata florecido.....	12
Naomi Kawase: <i>El Bosque del Luto</i> , 2007. Última escena en el bosque durante la cuál Machiko llora la muerte de su hijo.....	13
Naomi Kawase: <i>El Bosque del Luto</i> , 2007. Machiko cogiendo una caja de música de Shigeki.....	13
Naomi Kawase: <i>El Bosque del Luto</i> , 2007. Diarios de la mujer de Shigeki.....	13
Naomi Kawase: <i>El Bosque del Luto</i> , 2007. Shigeki siente la conexión con su difunta mujer a través del bosque.....	13
Naomi Kawase: <i>El Bosque del Luto</i> , 2007. Final de la película.....	13
Petra Costa: <i>Elena</i> , 2012. Elena y la madre de Elena con Petra en brazos....	15
Petra Costa: <i>Elena</i> , 2012. Petra y Elena.....	15
PetraCosta: <i>Elena</i> ,2012. PetrayElena.....	15
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Faro de Lobos, Cabo de Gata, Almería.....	19

Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Isleta del Moro, Cabo de Gata, Almería.....	19
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Faro de Lobos, Cabo de Gata, Almería.....	19
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Mapa de Cabo de Gata, Almería.	20
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Rocas calizas de El Playazo, Cabo de Gata, Almería.	20
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Cumpleaños de Marta C.2000.....	24
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Mañana de Reyes, el salón, Madrid, C.2000.....	24
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. El Aker Fassi.....	24
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Panorámica de El Embarcadero, Cabo de Gata, Almería.	25
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Mi padre en un peñasco de El Embarcadero, Cabo de Gata, Almería.....	25
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Mi madre, verano de 1978.....	26
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Fotografía del viaje de novios de mis padres. Madeira, 1988.....	27
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Fotografía del viaje de novios de mis padres. Madeira, 1988.....	27
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Fotografía del viaje de novios de mis padres. Madeira, 1988.....	27
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Cala El Barronal, Cabo de Gata, Almería.....	30
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Genoveses, Cabo de Gata, Almería.....	30
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Mañana de Reyes, mi habitación, Madrid C.2000	30
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Mañana de Reyes, el salón, Madrid, C.2000.....	32
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Casa rural El jardín de los Sueños, Cabo de Gata, Almería.	32
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. El invernadero de Julieta, Cicero, C. 2002.....	32

Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. El invernadero de Julieta, Cicero, C. 2002.....	34
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Casa rural El jardín de los Sueños, Cabo de Gata, Almería.....	34
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Casa rural El jardín de los Sueños, Cabo de Gata, Almería.....	34
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. 81º Cumpleaños de mi abuelo, Laredo, C.2004....	36
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. 81º Cumpleaños de mi abuelo, Laredo, C.2004....	36
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. 81º Cumpleaños de mi abuelo, Laredo, C.2004....	36
Manuel Borrajo: <i>Juego de las miradas</i> , mi madre y yo, C.1999.....	43
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Cartel.....	45
Pilar Borrajo: <i>Infinita</i> , 2015. Carátula de DVD.....	46
Pilar Borrajo: Casa rural El Jardín de los sueños, 2015.....	56
Manuel Borrajo: Casa rural El Jardín de los sueños, 2004. Mi madre.....	56
Pilar Borrajo: El Mirador de la Amatista, 2015.....	56
Manuel Borrajo: El Mirador de la Amatista, 2004. Mi madre, mi hermana Marta y yo.....	56
Pilar Borrajo: El Playazo, 2015.....	56
Manuel Borrajo: El Playazo, 2004. Mi hermana Teresa andando en bicicleta.....	56
Pilar Borrajo: Playa de Mónsul, 2015.....	56
Manuel Borrajo, 2004. Duna de Mónsul, 2004. Teresa.....	56
Pilar Borrajo: Genoveses, 2012.....	56
Manuel Borrajo: Genoveses, 2004. Yo.....	56
Pilar Borrajo: Cala del Plomo, 2015.....	57
Manuel Borrajo: Cala del Plomo, 2004. Marta, Teresa, mi madre y yo.....	57

Pilar Borrajo: El Embarcadero, 2015.....	57
Pilar Borrajo: El Embarcadero, 2012.....	57
Pilar Borrajo: Agua Amarga, 2015.....	57
Pilar Borrajo: Agua Amarga, 2012. Mis padres.....	57
Pilar Borrajo: La Almendra y el Gitano, 2015.....	57
Manuel Borrajo: La Almendra y el Gitano, 2012. Marta, yo, Teresa y mi madre.....	57
Manuel Borrajo: Casa rural El Jardín de los Sueños, habitación, 2015.....	58
Manuel Borrajo: Casa rural El Jardín de los Sueños, exteriores, 2015.....	58
Manuel Borrajo: La Isleta del Moro, 2015.....	58
Manuel Borrajo: Yo en El Mirador de la Amatista, 2015.....	58
Manuel Borrajo: Yo en El Embarcadero, 2015.....	58
Manuel Borrajo: Yo en El Embarcadero, 2015.....	59

ANEXOS

-LOS VIAJES

En esta parte se muestran las fotografías de los diferentes viajes a Cabo de Gata, Almería, clasificadas por lugares.



Pilar Borrajo: Casa rural El Jardín de los sueños, 2015.



Manuel Borrajo: Casa rural El Jardín de los sueños, 2004. Mi madre.

Pilar Borrajo: El Mirador de la Amatista, 2015.



Manuel Borrajo: El Mirador de la Amatista, 2004. Mi madre, mi hermana Marta y yo.

Pilar Borrajo: El Playazo, 2015.

Manuel Borrajo: El Playazo, 2004. Mi hermana Teresa andando en bicicleta.

Pilar Borrajo: Playa de Mónsul, 2015.



Manuel Borrajo, 2004. Duna de Mónsul, 2004. Teresa.

Pilar Borrajo: Genoveses, 2012

Manuel Borrjo: Genoveses, 2004. Yo.



Pilar Borrajo: Cala del Plomo, 2015.

Manuel Borrajo: Cala del Plomo, 2004.
Marta, Teresa, mi madre y yo.

Pilar Borrajo: El Embarcadero, 2015.



Pilar Borrajo: El Embarcadero, 2012.

Pilar Borrajo: Agua Amarga, 2015.

Pilar Borrajo: Agua Amarga, 2012. Mis
padres.



Pilar Borrajo: La Almendra y el Gitano,
2015

Manuel Borrajo: La Almendra y el Gitano,
2012. Marta, yo, Teresa y mi madre.

-OTRAS FOTOGRAFÍAS

Estas algunas de las fotografías que realizó mi padre Manuel Borrajo durante los rodajes en Cabo de Gata, Almería: 14 y 15 de Marzo de 2015:



Manuel Borrajo: Casa rural El Jardín de los Sueños, habitación, 2015.

Manuel Borrajo: Casa rural El Jardín de los Sueños, exteriores, 2015.

Manuel Borrajo: La Isleta del Moro, 2015.

Manuel Borrajo: Yo en El Mirador de la Amatista, 2015.

Manuel Borrajo: Yo en El Embarcadero, 2015.





Manuel Borrajo: Yo en El Embarcadero, 2015.

-TEASER

YOUTUBE: <https://www.youtube.com/watch?v=w4bO2l9Atrs>

VIMEO: <https://vimeo.com/130491402>

-DOCUMENTAL INFINITA

<https://youtu.be/rjmPYCyssIA>

-NARRACIÓN

Quería contar el recuerdo, de la última vez que estuvimos aquí.

Cómo puedo llenar este vacío,
tengo que salir al mar y mirar muy lejos.

Pienso en tí.
Pónselo más cerca
Más, así, más
A una, a dos, y a
Marta, así
A una, a dos
Más cerca
¡Las tres!
No, no, otra vez
Las tres
Déjala, a ver, otra vez chiquitina
¡Ahora sí, más fuerte!
¡Muy bien!
¡Un deseo, pide un deseo en bajito!
Yo, yo, por favor
¡Más cerca, muy bien!
Como mola Pilar,
Tengo carne
Jo, quién habrá hecho estos zapatos
A ver, qué pasa. Mejor grandes que así te valen para, para...
Cuidado, ui que guapa, a ver levanta un poco los pies
Jo, le quedan grandes, yo sé que le quedan grandes
La camiseta perfecta
Las pinzas del tendal
¡Mira Teresa, un cuento!

Qué extrañas se han vuelto tus cosas
Sobre todo ese carmín marroquí, el aker fassi.
Esos objetos intentan contarme historias pasadas

Eso es muy grande para ti
A ver, Pilar
¡Mira pintalabios de verdad y todo!
¡Teresa, algodón!
Aquí se mete la ropa
¿Da vueltas eh?
¡Mamá mira!
Un momento un momento
¡Mamá!

*Pilar, toma
No, pero como da vueltas*

Profundizando en el espacio noto como se desliga del tiempo, todo se tiñe de absurdo.

Reconozco más en el andar de la silueta que avanza, que el paisaje en el que habita.

Cuando leí tu diario del 78 me imaginé como me contarías esas historias.

Tomar un café y hablar, hablar mucho.
Jugando siempre con el mismo mechón de pelo.

El café en un paseo. Podríamos andar mucho más allá de lo que se extiende la playa y nuestra vista alcanza.

Esos laberintos que recorro, a veces tengo la sensación de que son eternos. Como estos lugares, que por más que busco con la mirada, no consigo ver su fin.

*Este pinta
Esa pinta
Eso que es
Esto es el mundo, mira España donde esta
Pon la lupa que había, pon la lupa
Debe tener una lupa, ¿no?
Encima de la mesa, por ahí
A parte
¿Ah, también tenía una lupa?
Y tiene un enchufe, de modo que debe de ser para la luz
O sea que se ilumina por dentro
Este, ¿le dejas en tu mesa?*

Ese vacío que me descompone, la imagen de ti que me fragmenta, vaga de alguna forma en mí. Como una envoltura de niebla, etérea, que poco a poco se vuelve inapreciable.

¡Lorena!

Cuando llueve, como aquella noche, huele a tierra fértil del color del café.

Nuestras historias regresan con ciertas fragancias y vuelven a estos lugares. Historias que cobran vida frente a tazas de café.

Regresar, y en esa mirada observarme.

Anhelar ese recuerdo, que parecía tan lejano e irrecuperable. El deseo de encontrarlo de forma inesperada, frente a una taza, una fragancia, o frente a un lugar.

Ese anhelo, no tiene fin.

