

TFG

**BOYARKA, EL VIAJE NO REALIZADO.
PROYECTO DOCUMENTAL
AUTOBIOGRÁFICO**

**Presentado por Kseniya Yashchuk
Tutor: Eulalia Adelantado**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2019-2020**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN

Boyarka, el viaje no realizado es un proyecto audiovisual documental de carácter autobiográfico que surge con el pretexto de realizar un viaje al hogar a través de elementos como el álbum familiar, conversaciones telefónicas y las emociones y recuerdos propios que nacen a raíz de un diálogo personal.

Este proyecto se ha realizado durante la fase de confinamiento y la situación de alerta sanitaria generada por la pandemia del COVID-19 a nivel mundial. En esta memoria se procede a la descripción de los procesos creativos llevados a cabo para la realización del proyecto, centrándonos en los procesos de preproducción, producción, postproducción y difusión.

Palabras clave: viaje, álbum familiar, documental autobiográfico, creación audiovisual, hogar.

ABSTRACT

Boyarka, the unrealized trip is an autobiographical documentary project. It arises under the pretext of making a trip home, through elements such as the family album, telephone conversations and my own emotions and memories, that comes up from a personal dialogue.

This project has been carried out during the confinement phase and the health alert situation generated by the COVID-19 pandemic worldwide. In this report I proceed to describe the development of the creative processes made to carry out the project, focusing on the pre-production, production, post-production, and broadcast.

Key words: trip, family album, autobiographical documental, audio-visual creation, home.

*A todas aquellas personas que me han ayudado a estar donde estoy,
especialmente a mi madre, por su esfuerzo.*

*A todos aquellos amigos que me han acompañado a lo largo de la realización
del proyecto y han sufrido conmigo.*

Y a Eulalia Adelantado, por confiar y hacerme confiar.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS	7
2.1. OBJETIVOS GENERALES.....	7
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	7
3. METODOLOGÍA	7
4. MARCO CONCEPTUAL	9
4.1. LA MEMORIA Y EL ÁLBUM FAMILIAR.	9
4.2. LO COTIDIANO	10
4.3. LA AUTOBIOGRAFÍA.....	10
5. MARCO REFERENCIAL	12
5.1. <i>REMINISCENCIAS DE UN VIAJE A LITUANIA</i> . JONAS MEKAS.	12
5.2. <i>MAPA</i> . LEÓN SIMINIANI.....	12
5.3. <i>ELENA</i> . PETRA COSTA.....	13
5.4. <i>ÁLBUM</i> . ANA CASAS.....	14
5.5. ZINEB SEDIRA	14
6. MARCO PROCESUAL: BOYARKA, EL VIAJE NO REALIZADO	15
6.1. PREPRODUCCIÓN.....	15
6.1.1. <i>Idea inicial</i>	16
6.1.2. <i>Primeros textos</i>	16
6.1.3. <i>El álbum</i>	17
6.1.4. <i>Problema: replanteamiento</i>	17
6.1.5. <i>Nueva idea</i>	18
6.1.6. <i>Nuevos textos</i>	19
6.2. PRODUCCIÓN	21
6.2.1. <i>Material de grabación</i>	21
6.2.2. <i>Grabación y recopilación de vídeo</i>	21
6.2.3. <i>Grabación de sonido: llamadas y voz en off</i>	22
6.3. POSTPRODUCCIÓN	22
6.3.1. <i>Clasificación material audiovisual</i>	23
6.3.2. <i>Traducción de la llamada</i>	24
6.3.3. <i>Montaje</i>	24
7. ANÁLISIS DEL DOCUMENTAL	28

7.1. SIMBOLOGÍA	28
8. DIFUSIÓN	32
8.1. CARTEL	32
8.2. PRESSBOOK	33
8.3. TRÁILER	33
9. CONCLUSIONES	34
10. BIBLIOGRAFÍA.....	35
11. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	36
12. ANEXO	37
12.1. VISUALIZACIÓN DEL DOCUMENTAL.....	37
12.2. DIFUSIÓN	37
12.2.1. <i>Cartel</i>	37
12.2.2. <i>Pressbook</i>	38
12.2.3. <i>Tráiler</i>	39
12.3. PRIMEROS TEXTOS DURANTE LA PREPRODUCCIÓN.....	39
12.4. TRADUCCIÓN DE LLAMADA TELEFÓNICA	42

1. INTRODUCCIÓN

Boyarka le da nombre al barrio en el que se encuentra la casa de mi abuela en la ciudad de Rivne, Ucrania. Es la casa en la que se crio mi madre y la que construyó mi bisabuela. Es la misma que visité después de haber pasado doce años sin volver al país en el que nació, en primavera del año 2018.

Ese viaje fue el detonante de la idea de realizar un corto documental que consiguiese plasmar la realidad ucraniana más costumbrista, la realidad de mi abuela, la realidad que me quedaba lejos, pero me era inconscientemente familiar. Me fascinaba y me fascina la cultura de Europa del Este, aquella que conocía a través de los recuerdos, la televisión, al escuchar a mi abuela hablar por teléfono o ver las fotos de viaje de mi madre. En cuanto visité ese lugar me inundó la necesidad de mostrarlo, de compartirlo con los demás, pero era incapaz de hacerlo a través de fotografías o meras explicaciones anecdóticas. En ese momento surgió la idea de realizar un proyecto documental que consiguiese plasmar todo aquello que yo mismas no podía captar.

El proyecto audiovisual estaba planteado para el año 2020. Se iba a realizar un viaje y la grabación de un documental de carácter biográfico. La intención era filmar la vida cotidiana de mi abuela y su entorno, las cenas, el trabajo, las conversaciones, etc. Lamentablemente el viaje y, por consiguiente, el proyecto, se vieron truncados a raíz del surgimiento de la crisis sanitaria del COVID-19, declarado como pandemia y provocando un estado de alarma.

Este hecho obligó al replanteamiento del proyecto. En *Boyarka, el viaje no realizado* (2020), se transforma aquel viaje en un viaje emocional al hogar, a los orígenes, mediante los recuerdos y el álbum familiar, convirtiéndose por lo tanto en un documental de carácter autobiográfico, sin dejar de mostrar esa realidad, pero ahondando más los problemas de comunicación a raíz de las diferencias culturales, en las relaciones familiares, en los recuerdos y en la búsqueda del hogar.

2. OBJETIVOS

A continuación, se exponen los objetivos a tratar en este proyecto, tanto generales como específicos:

2.1. OBJETIVOS GENERALES

- Crear un proyecto audiovisual de carácter documental autobiográfico.
- Superar las limitaciones de medios, formato y contenido a causa del COVID-19.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Mostrar la diferencia cultural dentro de un mismo marco familiar provocada por la distancia creada a raíz de la migración.
- Conseguir que el espectador conecte con los temas tratados en el proyecto aún sin haberlos experimentado de primera mano.
- Establecer un diálogo con uno mismo a través del cual hacer un viaje emocional, gracias a los recuerdos, tanto propios como provenientes del álbum familiar.
- Buscar una forma de expresión artística propia, tanto conceptual, como estilística, dentro del ámbito audiovisual, que consiga plasmar los intereses temáticos.

3. METODOLOGÍA

En este caso, la metodología se centra en la exploración personal en base a la cual crear la producción audiovisual, teniendo en cuenta los conceptos básicos tratados que son: el recuerdo, la memoria, la migración y el álbum familiar. Esto se resume, por lo tanto, en una serie de actividades realizadas a lo largo de toda la creación:

- Búsqueda de la idea concreta.
- Escritura de textos, a modo de diario, utilizando los recuerdos y las sensaciones surgidas durante la producción.
- Recopilación y análisis de archivos familiares, concretamente de fotografías.
- Grabación en Valencia.
- Replanteamiento del proyecto con motivo de la aparición de la crisis del COVID-19.
- Grabación en casa, durante el confinamiento, de imágenes, voz en off y llamadas telefónicas.
- Búsqueda de la correlación de los textos con las imágenes y viceversa.
- Visionado de distintos documentales cuyo tema se asemeja al mío, con el fin de encontrar elementos discursivos.

- Edición por fragmentos, estructurando el documental.
- Fin del confinamiento que supone una nueva visión del proyecto y recopilación del material en la recta final.
- Montaje final, incluyendo el proceso de difusión.

Cabe destacar que este proceso de creación comenzó con una idea clara de proyecto y se fue transformando a raíz de los acontecimientos (crisis sanitaria del COVID-19). La mayor parte del proceso fue realizada en confinamiento, durante la cuarentena, con la falta de medios como problema, haciendo un trabajo de reestructuración en base a las posibilidades.

4. MARCO CONCEPTUAL

Boyarka, el viaje no realizado pretende transmitir, desde el punto de vista autobiográfico, la búsqueda del hogar a través de los recuerdos basados en las cotidianidades que se incrustan en el subconsciente. Por ello debemos tratar los temas de la memoria, el álbum familiar, lo cotidiano y la autobiografía como principales conceptos de este proyecto.

4.1. LA MEMORIA Y EL ÁLBUM FAMILIAR.

En este trabajo la memoria propia toma un papel importante. Se parte de los recuerdos, tanto de los más recientes como de los más alejados en el tiempo y se remite a los recuerdos formulados a partir de elementos concretos, como son las fotografías pertenecientes al álbum familiar.

Estos recuerdos se reúnen en la memoria, que es un proceso psicológico de almacenaje que acumula información, y que en ocasiones se puede recuperar de forma consiente o involuntaria (Ballesteros, 1999, p. 705). Esta recuperación casi inconsciente forma parte del proceso de realización de este proyecto, desde el antecedente de la primera idea, que se basaba en una reminiscencia del lugar de origen después de haber estado años sin visitarlo o de forma consiente, durante el proceso de trabajo, haciendo un esfuerzo por recordar rostros y lugares. Según Halbwachs (2005):

“(...) cuando regresamos a una ciudad en la que estuvimos anteriormente, aquello que percibimos nos ayuda a reconstruir un cuadro del que muchas partes estaban olvidadas.” (p.163)

Además, a través del álbum familiar se hace un trabajo de recuperación de recuerdos, no como imágenes concretas sino más bien como sensaciones o sentimientos. El uso del álbum familiar o de los recuerdos familiares se repite en numerosas ocasiones en distintos trabajos tanto artísticos como cinematográficos o documentales. Petra Costa en *Elena* (2012) explora sus recuerdos y los videos de archivo familiar para presentar a su hermana. Ana Casas hace lo propio en *Álbum* (2000) con la fotografía, en un proyecto basado en una recopilación del álbum familiar y la creación de nuevo material a partir de este.

En el caso de *Boyarka, el viaje no realizado*, tal y como anteriormente se menciona en los objetivos específicos, es importante el hecho de que el espectador, como menciona Roland Barthes en *La cámara lúcida* (1989), tome el papel de “*spectator*” (p. 35), frente a las imágenes familiares y reflexiones personales, y consiga empatizar con el tema que se trata, más allá de la autorreflexión.

4.2. LO COTIDIANO

Entendemos por cotidiano aquello que se repite continuamente en el día a día, incluso la RAE redirige la definición de esta palabra a *diario*. Diario y cotidiano también pueden ser adjetivos que definan el estado de confinamiento durante la crisis sanitaria del COVID-19 o el origen principal de este proyecto, cuyo primer cometido era el de enseñar la vida cotidiana de una abuela de Europa del Este.

Siempre ha existido un afán por mostrar lo cotidiano, a través de la fotografía o del cine, casi como una forma de estudio antropológico. Lo vemos desde *Le Repas de bébé* (1895), de los hermanos Lumière, película en la que se realiza el acto de alimentar a un bebé, pasando por *Reminiscencias de un viaje a Lituania* (1972), en la que Mekas, en la parte de su viaje a Lituania, muestra a su madre cocinando en una cocina de exterior unas tortas de patata, llegando a *Muchos hijos, un mono y un castillo* (2017), donde Gustavo Salmerón muestra a Julita, su madre, en un sinfín de cotidianidades.



1. Jonas Mekas. *Reminiscencias de un viaje a Lituania* (1972).
Fotograma de la película.

2. Gustavo Salmerón. *Muchos hijos, un mono y un castillo* (2017).
Fotograma de la película.



En *Boyarka, el viaje no realizado* (2020), lo cotidiano se refleja a través de la llamada telefónica, que, a la vez, es otro acto cotidiano.

4.3. LA AUTOBIOGRAFÍA

El término “autobiográfico” proviene de lo literario y abarca desde el autorretrato hasta las memorias pasando por los diarios. Por otra parte, se dice que para que exista lo autobiográfico deben coincidir autor, narrador y personaje en el afán de explorar una intimidad a través de la búsqueda personal (Moreno y Marcos, 2019, p.107). Podemos considerar, además, la creación autobiográfica como una forma de recuperación de memoria.

En cuanto al cine documental autobiográfico, este surge gracias a los movimientos del *Direct Cinema*, *Cinema Vérité* o de las vanguardias

estadounidenses de mitad de siglo, en las que destaca Jonas Mekas con sus diarios filmados, y su desarrollo sigue gracias a la actualización de las tecnologías de vídeo, convirtiendo las cámaras en objetos cada vez más ligeros y menos aparatosos, pasando de las cámaras de 8 o 16mm a las cámaras de cinta, las digitales y actualmente incluso el teléfono móvil.

Por otra parte, lo autobiográfico en el cine documental se une muchas veces con el viaje, no como los viajes de Flaherty en *Nanook el esquimal* (1922), sino desde el punto de vista personal, a modo de diario, como hacía Mekas o Leon Seminiani en *Mapa* (2012). Viajes introspectivos que permiten la misma creación de la autobiografía.

Por ello, podemos afirmar que *Boyarka, el viaje no realizado* (2020) posee estas características, a través de la memoria y el álbum familiar, pasando por la cotidianidad de una llamada telefónica familiar, llegamos a realizar ese viaje, que consiste en descubrir las reflexiones propias provocadas por la búsqueda de los orígenes y el hogar.

5. MARCO REFERENCIAL

Tanto Jonas Mekas, como León Siminiani o Petra Costa convierten sus viajes en creaciones documentales. Son viajes físicos, pero también emotivos, a modo de diario. Por ello destaco a estos tres realizadores como referentes para mi trabajo, que también es un viaje, en mi caso sin la parte literal, pero sí que es un viaje emocional.

También me gustaría destacar a Ana Casas, una artista fotográfica cuyo trabajo se desarrolla alrededor del álbum familiar y Zineb Sedira, que trata la familia y la migración, entre otras, en su obra.

5.1. REMINISCENCIAS DE UN VIAJE A LITUANIA. JONAS MEKAS.

En *Reminiscencias de un viaje a Lituania* (1972), Jonas Mekas, junto a su hermano, Adolphas, realiza un viaje a su natal Semeniskiai, en Lituania, tras ser exiliados por razones políticas en su juventud. Este documental se divide en tres capítulos. El primero, empieza en Nueva York, e incluye las fiestas y la vida de los inmigrantes, que no consiguen encontrar del todo su lugar, con Mekas hablando de la búsqueda del hogar. El segundo, su viaje de vuelta a Lituania, donde se encuentra con su madre, sus hermanos, los lugares, algunos que ya no existen, otros nuevos que no existían cuando se fue. Y la última parte, en la que visita los campos de trabajo de Hamburgo, de los que consiguió escapar y a sus amigos en Viena. Todo esto narrado, con una voz en off, en la que cuenta el viaje, recuerda el pasado y cuenta las reflexiones que le surgen.

Por otro lado, yo en *Boyarka, el viaje no realizado* (2020), quiero hacer un viaje a mi natal Rivne, en Ucrania. Ambos lugares se encuentran en Europa del Este y dos buscamos esa vuelta al hogar, que curiosamente, ese hogar es tan parecido culturalmente.

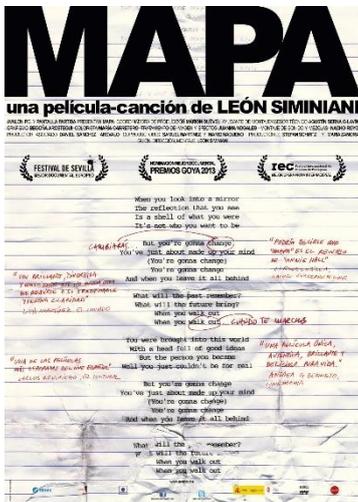
Cuando vi este documental empecé mucho con el contenido, me sentí identificada en varios aspectos, sobre todo con los culturales. Su madre, sus familiares, las casas, los paisajes no quedaban muy lejos de lo que conocí de Ucrania. Veía en su viaje, el mío propio, el de 2018 y el que quise hacer en 2020 y no pude, por eso mismo le menciono en mi proyecto “Tal y como Mekas volvió, quise volver yo.”

5.2. MAPA. LEÓN SIMINIANI

Mapa (2012) es un diario documental que realiza León Siminiani. Este comienza por un punto de inflexión en su vida, una serie de acontecimientos que le llevan a realizar un viaje a la India, a partir del cual comienza a replantearse distintas cosas en un monólogo interno que le lleva a volver a España y encontrarse con una serie de desdichas. En este documental no es



3, 4 y 5. Jonas Mekas. *Reminiscencias de un viaje a Lituania* (1972). Fotogramas de la película.



6. León Siminiani. *Mapa* (2012). Cartel.

importante lo que pasa sino como lo gestiona el protagonista (que es también el director).

Lejos de similitudes temáticas, este documental me ayudó a hacer una pequeña reorganización en el modo de grabar, en vez de esperar un momento adecuado, grabarlo todo, incluso a mí misma trabajando, poniéndome los zapatos o dando un paseo. Al ver este largometraje me di cuenta de que Seminiani se abre frente a cámara, se graba a sí mismo en momentos muy íntimos o los narra mediante la voz en off. Para mí fue un punto de partida dentro de la propia creación, me ayudó a despojarme de los prejuicios que tengo sobre mí misma y la vergüenza que me da exponerme frente a cámara, física y emocionalmente.

5.3. ELENA. PETRA COSTA

En *Elena* (2012), Petra Costa viaja a Nueva York para comprender y contar la historia de su hermana Elena, que fue a la gran ciudad en busca del sueño de ser actriz, que se vio truncado por culpa de las presiones y estereotipos de la industria, desencadenando los problemas que causaron su suicidio. Todo esto a través de fotografías, cartas, diarios y lo más importante, los vídeos caseros, que son el elemento más importante de toda la película, a través de los cuales podemos conocer a Elena y también a una pequeña Petra.

En este documental la directora no sólo hace un viaje a Nueva York, es un viaje a través de los recuerdos, los suyos y los de su familia (concretamente su madre), para encontrarse con el recuerdo de Elena y superar su muerte. Es un viaje lleno de imágenes evocadoras que acompañan las reflexiones y los recuerdos.

Para mí es un referente muy importante en cuanto a la faceta estilística y el mayor paralelismo con mi trabajo es la parte emocional del viaje, el recuerdo. También las imágenes metafóricas y abstractas que utiliza para acompañar a la narración, por ejemplo, cuando habla del viaje de Elena, nos lleva a un tren en el que graba las vías férreas o el paisaje que se ve a través de las ventanas.



7, 8 y 9. Petra Costa. *Elena* (2012). Fotogramas de la película.

5.4. ÁLBUM. ANA CASAS

Este proyecto de Ana Casas está conformado por escritos de diario, fotografías del álbum familiar, fotografías realizadas a su abuela, a ella misma, a la casa de su abuela y vídeos. A través de todo ello, en *Álbum* cuenta la historia de su abuela y la relación de ambas, desde que esta se casó y comenzó a utilizar su cámara hasta el último periodo de su vida, que documenta Ana Casas, al igual que lo hizo ella anteriormente con su madre.

En este trabajo destacan los elementos como la casa de su abuela en Viena, es un lugar que la artista retrata como otro miembro más de la familia. También las relaciones familiares, la complicada relación de Ana Casas con su madre y su padre y su relación consigo misma.

Este trabajo es un referente para mí porque trata el álbum y las relaciones familiares. También porque en él, la figura de la abuela es el foco de la obra. Encuentro varios paralelismos conceptuales con el hilo conductor de mi trabajo.



10 y 11. Ana Casas. *Álbum*, 2000.



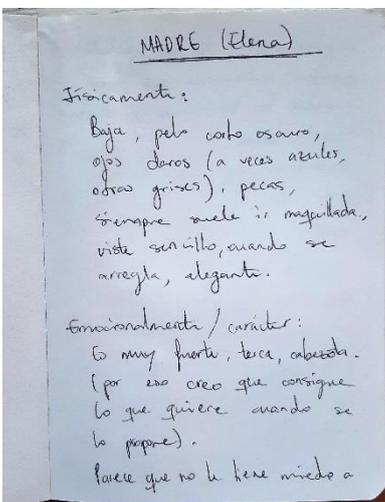
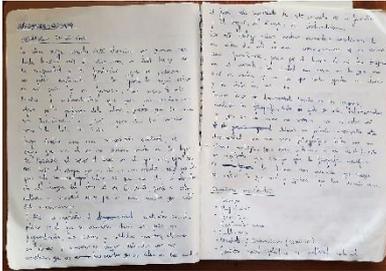
5.5. ZINEB SEDIRA

Zineb Sedira es una artista francesa de origen argelino. Su trabajo comenzó como la investigación de la identidad como mujer con una geografía personal singular en el contexto autobiográfico. Más tarde su interés se centró en los términos de movilidad, memoria y transmisión. También aborda temas ambientales, geográficos y la negociación entre el pasado y el futuro. Su trabajo se reparte entre la instalación, la fotografía y el vídeo, en los que hace uso de retratos, paisajes o investigación de archivo.

Entre sus proyectos que tratan los temas de familia, tradición, historia oral y migración, me gustaría destacar su proyecto *Mother Tongue* (2002), una serie

6.1. PREPRODUCCIÓN

6.1.1. Idea inicial



14 y 15. Fragmentos del proceso de trabajo. Primera idea y retrato de madre.

La idea inicial de este proyecto surge a raíz de un viaje hecho en la primavera de 2018 a Rivne, Ucrania, mi ciudad natal, la cual dejé cuando aún no había cumplido los tres años y que solo pude visitar una vez a los ocho. En ese momento, a los veinte años, más de diez años después, me encontré con un entorno que me era extrañamente familiar, hacía mucho que no pisaba esas calles y la última vez que lo hice no conseguía entender del todo el entorno. Entonces surgió la idea, a raíz de la imposibilidad de explicar con palabras o simples fotografías lo que veía (el entorno, las costumbres, la gente y su forma de relacionarse), de realizar un corto documental mostrando la vida cotidiana de mi abuela: las cenas, las conversaciones más banales, las tareas del hogar. Todo ello, que tan distinto era para mí, al haberme criado en un ambiente occidental, pero que tan familiar me resultaba, ya fuera por lo visto en televisión, por las anécdotas que contaba mi madre, las conversaciones telefónicas con mi abuela o mi propio recuerdo, que aún residía en alguna parte de mí. Me prometí volver y grabar aquella vida.

Esta idea se transformó durante la primera reunión con mi tutora. Me di cuenta de que no podía mostrar la vida cotidiana de mi abuela si no hablaba antes de ella, de mi madre, mi tía y mi relación con esas mujeres.

6.1.2. Primeros textos

Comencé entonces a intentar organizar mis ideas para poder empezar a trabajar. En mi caso, a través de la escritura. Hice un ejercicio de memoria y comencé a retratar personas y describir lugares.

Tras un proceso de reflexión, me dediqué a encontrar gracias a la escritura, una forma de retratar a las mujeres de mi familia, describiéndolas tanto física como emocionalmente, reflejando incluso la frustración que me producía no conocerlas mejor.¹

Por otro lado, hice una descripción de memoria de los lugares significativos que están directamente relacionados conmigo y mi familia. Estos lugares son la casa de mi abuela en Ucrania (desde la historia de su construcción hasta mi recuerdo más reciente de esta) y mi casa en España, en la que me crié.²

También me planteé preguntas como: ¿Por qué hago este proyecto? ¿Qué me lleva a ello? ¿Qué quiero enseñar? ¿Qué pretendo transmitir con él? ¿Cómo lo voy a hacer?

¹ Ver anexo 12.3. Pág. 39

² Ver anexo 12.3. Pág. 40



16 y 17. Fotografías del álbum familiar.

Estas preguntas provocan un dialogo a través del cual determinar el modo de realización de dicho documental.

6.1.3. El álbum

Me traje a Valencia desde mi casa el álbum familiar, lleno de fotografías desde que mi madre era pequeña hasta el principio de los 90. El álbum me sirvió como amuleto con el que conectar con aquel pasado, un pasado que no me pertenecía directamente, pero a través del cual podía conocer más de mi familia. Comencé entonces a escanear esas imágenes, casi con miedo de que desapareciesen en algún momento. También las grabé, mientras pasaba las fotografías. Estas primeras grabaciones me sirvieron como punto de partida.

Más tarde, durante el proceso de creación, estando confinada recuperé también fotografías de un álbum que en este caso sí me pertenece, con fotografías de mi infancia y con mi madre, las cuales también filmé e introduje posteriormente en el documental.

6.1.4. Problema: replanteamiento

El viaje a Ucrania estaba casi listo. Estábamos esperando a que a mi madre le confirmasen las vacaciones para comprar los billetes y viajar, pero entonces, entre finales de febrero y principios de marzo, el COVID-19 estaba cada vez más presente y los países en mayor o menor medida comenzaban a bloquear las fronteras y poner a la gente en cuarentena. Italia era el principal foco europeo y en España, los casos iban en auge, pero se nos había convencido de que el virus no era peligroso y no iba a pasar nada. Poco a poco el pánico se fue incrementando, pero yo seguía convencida de que iba a realizar el viaje, hasta que mi madre, el 8 de marzo, me envió unos mensajes diciéndome que realmente lo veía complicado.

En ese momento por fin me convencí de que el viaje no iba a realizarse. Entonces tuve la necesidad de expresarlo mediante escrito y actuar con rapidez para reestructurar mi idea inicial. Aproveché todo lo que se me pasaba por la cabeza, las noticias sobre el COVID-19 y los audios de mi madre explicando la situación en Ucrania.

Fue un momento de inflexión, ese día escribí una entrada en un diario que más tarde introduje en el documental a modo de contextualización, al final:

- **8 de marzo 2020:** Hablo con mi madre, me dice que ve complicado el viaje a Ucrania. La razón: el Coronavirus.

Según los medios, en España hay casi 600 casos y 17 muertos. Mi madre me cuenta que en Rusia están empezando a poner en cuarentena a la gente que viene de España. Me dice que eso está pasando en Rusia pero que no tardarían en hacer lo mismo en Ucrania.

8 de marzo 2020

Hablo con mi madre, me dice que se complicó el viaje a Ucrania. ¿La razón? El coronavirus. Según los medios en España hay casi 600 casos y 17 muertos. Mi madre me cuenta que en Rusia están empezando a poner a la gente que viene de España en cuarentena

18. Texto 8 de marzo.

La abuela le cuenta que en una ciudad cercana a la nuestra hay un caso, se trata de una pareja que ha vuelto de vacaciones de Italia (Milán, creo). Es el marido el que se contagió del virus. Ahora toda la ciudad permanece cerrada: colegios, cines, universidades, etc. La mujer estaba bien, pero por petición popular la ingresaron también.

Mi madre y yo llegamos a la conclusión de que no nos merece la pena arriesgarnos a que nos pongan en cuarentena durante medio mes. Ella trabaja y yo tengo clases, el tiempo es muy preciado.

Uno de mis mayores miedos es quedarme encerrada en el extranjero, en especial en Ucrania. Me aterra que algún día me digan: “no puedes volver a España, te quedas aquí”.

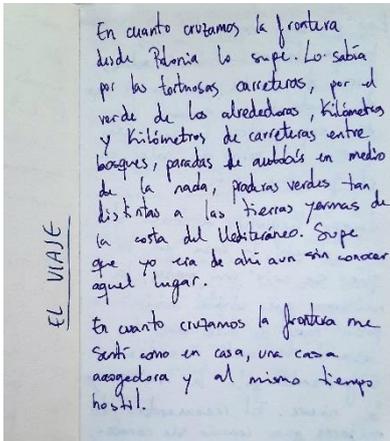
6.1.5. Nueva idea

Tras este momento de inflexión tocaba replantear la idea. No quería dejar de hablar de mi familia, de las mujeres de esta, tampoco quería dejar atrás mi viaje a lo orígenes, que tanto me obsesionaba. Mi tutora me hizo ver que no hacía falta hacer un viaje para viajar. El proyecto se iba a basar en eso, en realizar ese mismo viaje, pero a través de las palabras, de forma emocional y utilizando imágenes evocadoras, que para mí se debían centrar en lo que es mi verdadero hogar, mi casa, una pequeña pedanía al sur de la provincia de Alicante.

Decidí entonces que debía seguir escribiendo, aun sintiendo inseguridad sobre mis palabras, sabía que me era necesario abrirme y volcarme emocionalmente en el video, por mucho que me doliese. Algunos textos quizás no irían a ninguna parte, pero otros me iban a servir como voz en off de este proyecto.

También, a parte de grabar lo que para mí era mi hogar actual, se planteó la grabación de llamadas telefónicas y videollamadas con mi abuela, además de conversaciones con mi madre.

A mediados de marzo me fui a mi casa, huyendo del pánico colectivo a raíz de un recién implantado estado de alarma, aprovechando el tiempo en casa para grabar lo anteriormente mencionado. Este tiempo en casa se prolongó casi tres meses, en los que el proyecto dio muchas vueltas, para finalmente convertirse en una especie de entrada de diario, en la que cuento mi experiencia, dividida en tres partes: el recuerdo del viaje, la conversación telefónica y la reflexión sobre el hogar.

19. Texto *El viaje*.

6.1.6. Nuevos textos

Tras este nuevo planteamiento del proyecto, comencé a escribir nuevos textos. Estos posteriormente me sirvieron a modo de voz en off. El primero recordando mi viaje en 2018, expresando las sensaciones que tuve al volver a Ucrania.

- **El viaje:** En cuanto cruzamos la frontera desde Polonia lo supe. Lo sabía por las tortuosas carreteras, por el verde de los alrededores, kilómetros y kilómetros de carreteras entre bosques, paradas de autobús en medio de la nada, praderas verdes tan distintas a las tierras yermas de la costa del Mediterráneo. Supe que yo era de ahí aun sin conocer aquel lugar.

En cuanto cruzamos la frontera me sentí como en casa, una casa acogedora y al mismo tiempo hostil.

Las primeras horas de viaje fueron largas e incómodas: horas de coche, más horas aún de autobús, un autobús lleno de esperpentos locales. Me quería ir, volver al calor en el que me crie.

Luego llegamos a casa de mi abuela, la casa en la que se crio mi madre, la misma que visité hacía poco más de diez años, la casa de la cual recordaba vagamente solo la cocina y la nieve.

El reencuentro, dos mujeres que conocía sin conocer, conocía su aspecto, su voz, pero no a ellas. Dos mujeres que jamás eché de menos, pero sabía que quería ver, abrazar y besar, pero no dejaba de sentir vergüenza, miedo. Era la vergüenza que sentía cuando era pequeña y veía a mi madre justo después de cortarse el pelo, la misma que siento ahora cada vez que vuelvo a casa y la veo. Me acostumbré rápido. De repente la casa, esas mujeres, todo era familiar, como si solo hubiese estado fuera un par de meses.

Recordaba las calles, las casas, la ciudad. Era un recuerdo que vivía en mí sin yo saberlo, tan dulce y tan ácido.

Pasaron los días, la morriña era inevitable. Sabía que al irme no lo iba a echar de menos, era un lugar de paso. Tenía la sensación de que volvería en un mes o dos, que volvería y todo seguiría igual.

En aquel momento no era consciente, pero echaba de menos las palmeras y el mar.

El otro texto, redactado casi al final del proceso, es una conclusión al ejercicio emocional que realizo a lo largo de todo el proyecto. Es una reflexión sobre el hogar, sobre no haber podido viajar.

- **Conclusión:** Tal y como Mekas volvió, quise volver yo. Volver a lo que durante dos años de mi vida fue mi hogar. Volver para averiguar si quedaba algo de aquello en mí. Volver para grabar y mostrar aquel costumbrismo, aquella vida, aquellas mujeres que tan lejos estaban de mí, pero tan intrínsecas vivían en mi inconsciente. Volver para entender, para hacer entender, porque pensaba que era la única forma.

Ahora, aun echando de menos poder verlo, echando de menos aquellas imágenes que tan bien podrían explicar mis sentimientos y sensaciones, explicarme a mí, ahora, estoy aprendiendo a usar las palabras.

Puede que no sean las más acertadas, ni las más poéticas, pero son las palabras a través de las cuales puedo por fin expresar la inseguridad de no conocer el lugar del que provengo, de que él no me conozca a mí, o ella en mi caso, porque para mí, ese lugar es en femenino.

Y tiene gracia, porque sé que existe en alguna parte de mi subconsciente, porque cada vez que veo una imagen o me acuerdo de aquellas cortas semanas que pasé ahí, cada vez me siento como en casa.

Es otro tipo de hogar.

Y tengo tantas cosas que decir sobre esto que podría estar hablando una hora entera de lo mismo, pero entonces me quedaría sin imágenes.

Esto ha sido doloroso y liberador a partes iguales, aun se me acelera el corazón cada vez que me pongo a trabajar, repiquetea en el pecho con muchas ansias de acabar.

Esto es un regalo, para mí, para ellas. Y para ella.

Por último, me gustaría destacar un texto corto que escribo tras una comida un día normal con mi madre:

- Mi madre dice que la pera huele como las del árbol de la abuela. Me da a olerla. A mí sólo me huele a pera.

Este pequeño texto, casi anecdótico, me hace reflexionar sobre mi distanciamiento hacia ese lugar, la casa de mi abuela. Como a mi madre le evoca a un lugar tan concreto y a mí me resulta algo de lo más banal. Con este texto se abre el documental.

6.2. PRODUCCIÓN

Tras tener las ideas claras, los textos reflexivos que usar como voz en off, tocaba buscar las imágenes que los acompañarían, la grabación de llamadas telefónicas, con su respectiva traducción y la grabación de la voz en off.

En mi caso, la producción adquiere cierto carácter *amateur* a raíz de la imposibilidad de conseguir herramientas para trabajar a causas de la crisis sanitaria del COVID-19.

6.2.1. Material de grabación

Como motivo del problema mencionado anteriormente, el teléfono móvil se convirtió en mi mayor aliado durante el proceso de producción. Por otra parte, también disponía de una cámara digital de uso semiprofesional.

Quiero destacar el uso del teléfono móvil, que puede que le quite profesionalidad al proyecto, pero es un elemento que siempre se tiene a mano, con el cual poder captar imágenes casi al momento. Es una herramienta resolutive si existe una limitación de medios, además cada vez los teléfonos tienen cámaras de mejor calidad.

Por otra parte, esta herramienta también me sirvió para grabar la voz en off, volviendo a remarcar la limitación de medios.

- Teléfono móvil Samsung Galaxy A50. Tamaño de vídeo: 16:9 FHD 1920x1080
Calidad de grabación de audio: 128kbps, 44.1kHz
- Cámara Nikon D3300. Tamaño de vídeo: 1920x1080
- Objetivo AF-S DX NIKKOR 18-55mm

6.2.2. Grabación y recopilación de vídeo

El proyecto está compuesto equitativamente de imágenes grabadas especialmente para este y de grabaciones de archivo propias.

Estas grabaciones corresponden a un archivo personal, de imágenes grabadas en distintos momentos y lugares, concretamente de paisajes como el mar o el que se ve tras la ventanilla del tren, durante distintos viajes.

Las grabadas durante el proyecto se han grabado a lo largo de la realización de este y se clasifican en distintos grupos:

- El álbum. Grabación de las fotografías familiares sacadas del álbum, primero las pertenecientes al álbum familiar antiguo, y luego las sacadas de mi propio álbum familiar, más actual.
- Imágenes en casa. Grabaciones hechas durante el confinamiento de distintos rincones dentro de casa: el jardín, el gato, alguna



20. Cámara Nikon D3300.

conversación telefónica. En este grupo podemos añadir grabaciones hechas a mí misma durante mis procesos de trabajo

- Imágenes en el exterior. Grabaciones realizadas cuando, durante el confinamiento permitieron salir a pasear. Son imágenes de los alrededores de mi casa, de mi entorno más próximo.
- Imágenes en Valencia. Grabaciones tomadas tanto antes como después del confinamiento, hechas en la casa en la que resido durante el año.

Quisiera destacar que estas grabaciones están realizadas casi de forma accidentada, en momentos inconcretos, intentando grabar todo aquello que me era evocador, casi cualquier cosa, pero con un sentido personal, ya que me evocaban a fragmentos del texto.

6.2.3. Grabación de sonido: llamadas y voz en off

Una de las cosas que no quería dejar atrás era la relación con mi abuela y mi tía. Las conversaciones telefónicas eran la única forma de retratar esto. La grabación principal se realizó el 22 de marzo, el día de mi cumpleaños. Esta llamada duro 42'02" y lamentablemente no pude utilizarla en su totalidad. En la edición final destacué los momentos más representativos, aquellos relacionados con mi propia relación con mi familia y las costumbres ucranianas.

En la llamada participamos mi madre, mi tía, mi abuela y yo.

El proceso de grabación fue improvisado. Mientras la comunicación se establecía con el teléfono de mi madre, yo con el mío propio grababa la voz.

En cuanto a la voz en off, los textos elegidos corresponden al de *El viaje* y la *Conclusión*.

El primero fue grabado al principio del confinamiento, el segundo casi al final de este. Ambos grabados con mi teléfono móvil.

De cada texto tuve que realizar varias tomas, fragmentando el audio por párrafos o leyendo el texto entero, hasta conseguir un resultado óptimo.

6.3. POSTPRODUCCIÓN

En mi caso la postproducción es un tanto extraña, va casi paralelamente a la producción.

Organizo y monto pequeños fragmentos de vídeo sin haber acabado de grabar, pequeñas maquetas. Esto se debe al carácter introspectivo o de diario que le doy al proyecto. Tengo la necesidad de ver lo que tengo, de darle forma, para saber cómo debería seguir.

Aun así, hago una organización general, con la clasificación momentánea de videos y audios, la traducción de la llamada y el montaje definitivo.

6.3.1. Clasificación material audiovisual

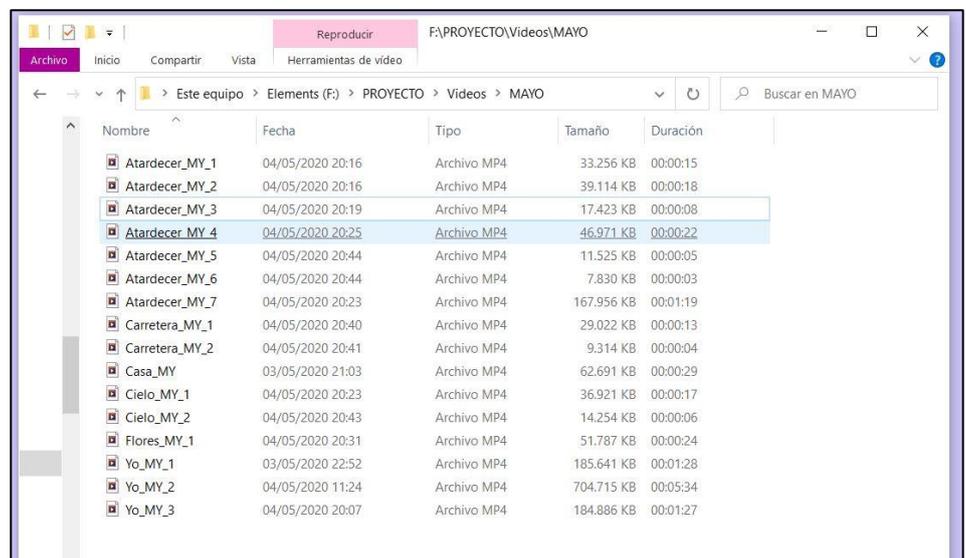
6.3.1.1. Vídeo

Para clasificar el video creo carpetas que llevan el nombre de cada mes del año en el que se ha registrado ese material, de febrero a junio, además de otra carpeta a parte correspondiente al material de archivo propio que lleva el nombre de “PAISAJES”.

Dentro de cada mes, dependiendo de la cantidad de material, creo subcarpetas que corresponden a los días.

Por otra parte, cada vídeo va nombrado con el elemento principal representativo de cada uno, la inicial del mes y una numeración. Por ejemplo, un vídeo grabado en mayo en el que se ve un atardecer se llama “Atardecer_MY_1”. En el caso de las imágenes de los paisajes, simplemente llevan una palabra identificativa y una numeración, por ejemplo “Nieve_1”.

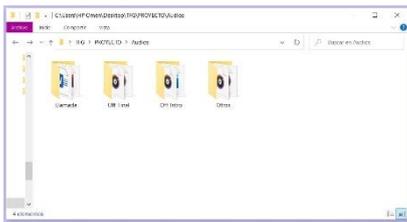
21. Ejemplo de clasificación de vídeo.



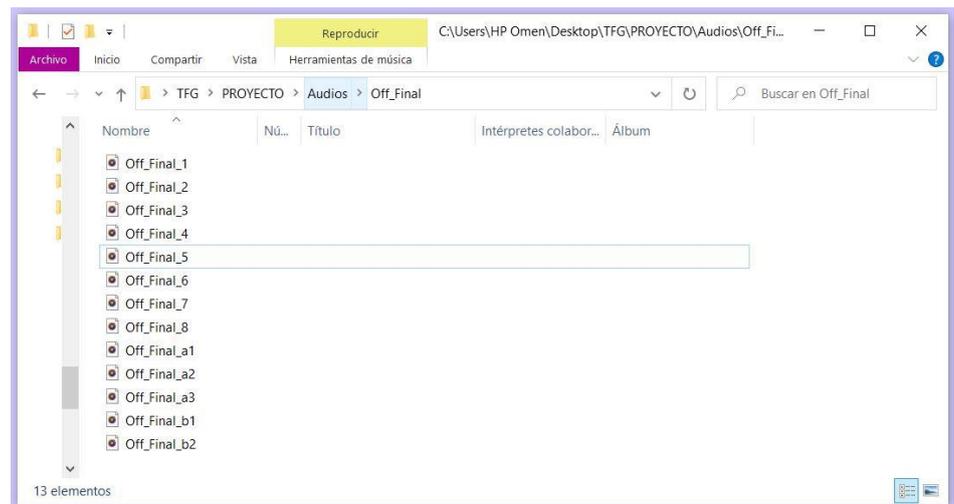
6.3.1.2. Audio

En cuanto a la clasificación de audio, esta se basa en la voz en off y la llamada, además de una carpeta con el título “Otros”, en la que incluyo la canción de los créditos finales y un sonido ambiente. La voz en off la separo en dos carpetas, “Off_Intro” y “Off_Final”.

Dentro de las carpetas del sonido en off, los archivos van nombrados principalmente con una numeración, por ejemplo, “Off_Intro_1” o en el caso del final, al haber probado a grabarlo por fragmentos, además incluyo una diferenciación, “Off_Final_a1”, refiriéndome a la primera parte o “Off_Final_b1”, refiriéndome a la segunda. Como finalmente la voz también se grabó todo de una, otra opción en “Off_Final_1”.



22 y 23. Ejemplos de clasificación de audio.



6.3.2. Traducción de la llamada

Para poder crear unos subtítulos, debía traducir la llamada de teléfono con mi familia. Para mí que el espectador entienda esa conversación es indispensable. Fue un trabajo arduo de análisis y mucha escucha que duró varios días, debido a las limitaciones lingüísticas, la duración de la llamada (aproximadamente 42 minutos) y lo que supone una conversación telefónica como tal, con cortes, interferencias y voces sobrepuestas.

Organicé la traducción casi como si de un texto teatral se tratase, con los nombres de “Yo, Abuela, Madre y Tía”, que indiqué al principio y que luego tomaron solo la inicial. También tuve que hacer comentarios respecto a las expresiones utilizadas, que no tienen traducción o cuya traducción literal pierde el sentido.³

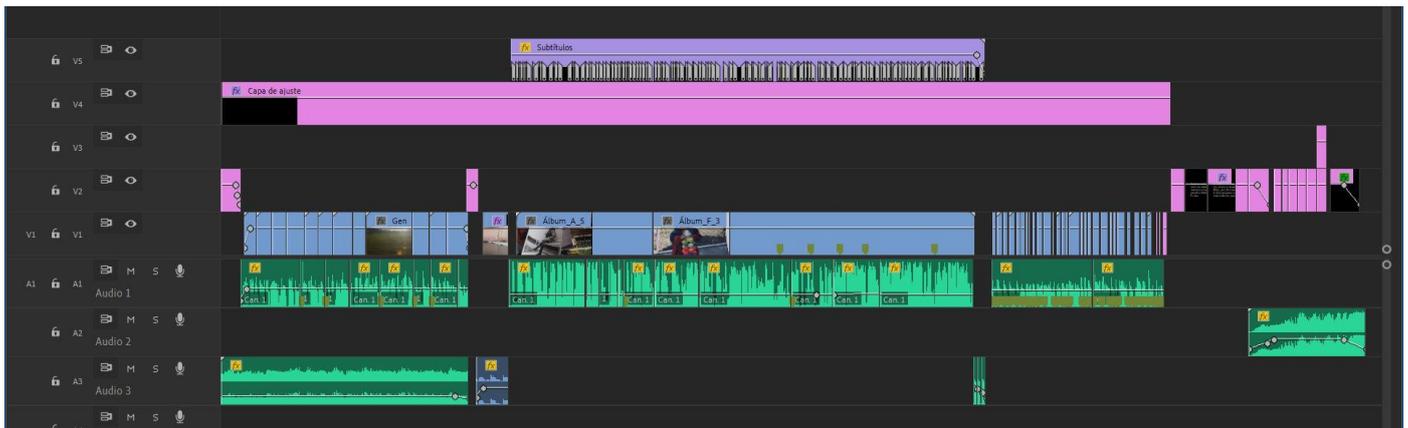
6.3.3. Montaje

La edición comienza una vez recopilado todo el material de vídeo, audio y elementos adicionales que son necesarias en cada parte. Como menciono en otras ocasiones, en mi caso el montaje fue progresivo y paralelo a la producción al estar el vídeo dividido en tres fragmentos.

³ Ver anexo 12.4. Pág. 42

Por lo general podemos determinar este montaje como un montaje sencillo, de cortes limpios a pesar de introducir algunas transiciones. El vídeo final, incluyendo los créditos tiene una duración de 9:21 minutos.

La línea temporal se divide en cinco partes para la imagen: vídeos, texto (que abarca dos), capa de ajuste y subtítulos. El sonido se compone de tres partes: voz en off y llamada, efectos y sonido ambiente y canción de los créditos.



24. Línea de tiempo proyecto
Boyarka, el viaje no realizado.

La primera parte abarca de los minutos 0 al 2:05 del corto y consta de elementos como un texto de introducción, el vídeo, la voz en off, el sonido ambiental de tren y los títulos del inicio:

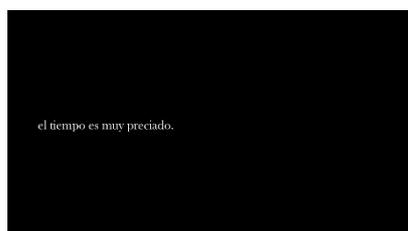
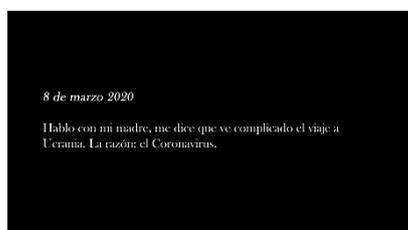
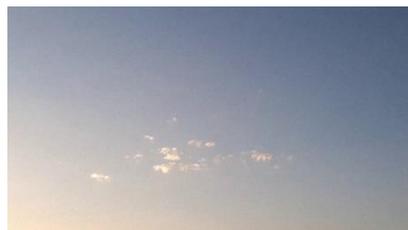
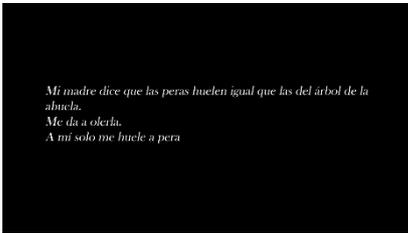
- El **texto de introducción** corresponde al texto en el que hablo anecdóticamente de las peras. Abarca desde el segundo 0 al segundo 9' pero comienza a perder opacidad en el segundo 7, dejando la pantalla en negro. Se trata de un texto en blanco sobre la pantalla negra, tipografía "Baskerville Old Face", cuyo uso se repite en la parte final.
- distintos viajes en tren, grabados desde la ventanilla de este, generando *travellings*. Son vídeo de archivos propios. En total se establecen catorce planos, siendo los dos últimos de vídeos de la playa y las palmeras.

La imagen se introduce en el segundo 11, mediante una transición que aumenta la opacidad de esta, hasta el segundo 14. Esta serie de minuto 2 y termina en el 2:01.

- En cuanto a la **voz en off**, se comienza a escuchar poco a poco en el segundo 9, hasta llegar al volumen máximo de reproducción, en este caso -11,2dB, en el segundo 12.

La grabación utilizada en este caso corresponde a los archivos "Off_Intro_3" y "Off_Intro_4", que quedan fragmentados en ocho, para eliminar los silencios innecesarios entre párrafos.

En el caso de la salida de la voz en off, está sucede con un corte limpio tras las últimas palabras pronunciadas.



- El siguiente bloque corresponde al **sonido ambiental** del tren, que en este caso aparece en el segundo 0 y desaparece mediante una transición en el minuto 2:01. A lo largo de todo el fragmento el sonido se sitúa a -43,2dB.
- En cuanto a los **títulos del inicio**, estos aparecen en el minuto 2:01, cuando la imagen se disipa del todo y desaparecen en el minuto 2:05.

La segunda parte comienza en el minuto 2:05, cuando se escuchan unos tonos característicos de una llamada y termina en el 6:14, cuando, otra vez, se escuchan los tonos. Esta parte se basa en la llamada telefónica y las imágenes del álbum familiar, además de los subtítulos, indispensables para comprender la llamada, y se introduce mediante una imagen que acompaña los tonos anteriormente mencionados.

- El sonido de **tono de llamada** que introduce esta sección del corto aparece en el minuto 2:05 mediante una transacción que dura hasta el 2:09, colocando el audio en su volumen indicado, -13dB. En el minuto 2:21, se corta de forma brusca para dar paso a la llamada telefónica.
- La **imagen inicial** aparece en pantalla en el minuto 2:08, se trata de un plano de las manos de mi madre sujetando un teléfono móvil, mientras escuchamos el sonido del tono de llamada, que desaparece con un corte en el minuto 2:21, dando paso a una pantalla en negro
- La **llamada** la comenzamos a escuchar en el minuto 2:21, cuando aún con la pantalla en negro y desaparece en el minuto 6:08. El sonido mantenido a lo largo de esta corresponde a los -23,5dB. La capa de **subtítulos** abarca el mismo espacio temporal que el audio. Debido a la larga duración de la llamada, sólo se han podido utilizar algunos fragmentos de esta, por lo tanto, el audio queda fragmentado en ocho trozos.
- En cuanto a la parte visual, en el minuto 2:25 se introduce el **plano** perteneciente al archivo "Álbum_A_5", y le sigue el "Álbum_F_3", hasta el minuto 6:09. Los dos se introducen y salen mediante corte.
- El fragmento termina con otro **efecto de llamada**, en este caso indicando un corte. Se introduce en el minuto 6:08 y desaparece en el un fragmento corto de este efecto, se realiza una repetición de este, dejando tres pistas de audio en la línea temporal.

En cuanto a la última parte, comienza en el minuto 6:17, tras unos segundos de pantalla en negro y dura hasta el minuto 7:44. Esta está compuesta de una serie de planos cortos, la voz en off y una serie de Los **planos** que conforman este fragmento son en total veintiocho, cada cual, de una duración distinta, siendo el más corto de un segundo y el más largo de cinco y teniendo una separación entre sí de milésimas. Se trata de un montaje de ritmo rápido que acompaña a la voz en off, mostrando imágenes que se correlacionan con esta. El primer plano comienza en el minuto 6:18 y termina en el 7:37.



32, 33 y 34. Fotografías de álbum familiar utilizadas para el final del segundo fragmento del documental.

- La **voz en off** se corresponde al texto de conclusión y abarca desde el comienzo, en el minuto 6:17 hasta el 7:42. Se trata de una única pista, con un corte en el minuto 7:07 debido a la necesidad de eliminación de un silencio excesivamente largo. No se presentan transiciones de entrada ni salida y el volumen se mantiene en -13dB en todo el fragmento. Remarcar la utilización de marcadores para ayudar a cuadrar los planos con el sonido, ya que se relaciona mucho lo dicho con lo visual.
- El fragmento termina con tres **fotografías**, que funcionan como cierre de este y mantienen el mismo ritmo que los planos. Tras el minuto 7:38 vemos un segundo de la pantalla en negro y se introduce la primera imagen que tiene una duración de milésimas, al igual que la segunda, siendo la tercera la que más duración abarca, desde el minuto 7:42 hasta el 7:44.

La parte final, que es un cierre basado en un texto, concretamente el correspondiente al que tiene el título de *8 de marzo*. Este texto se divide en cinco planos y aparece en pantalla en el minuto 7:45 y desaparece en el 8:34, mediante un fundido que comienza en el 8:27.

Tras el texto, comienzan los créditos después de un par de segundos con pantalla en negro, en el minuto 8:38. Estos incluyen 6 cuadros de texto que van apareciendo en pantalla, hasta el minuto 9:18, en el que el último desaparece mediante un fundido a partir del minuto 9:10.

La única canción que suena en todo el documental aparece durante los créditos. Comienza a sonar en el minuto 8:23, cuando aún vemos el último cuadro de texto del cierre del vídeo, hace una transición en aumento hasta el minuto 8:38 (cuando comienzan los créditos), se mantiene el -13,5dB, hasta el minuto 9:10 (igual que el último cuadro de texto), que hace una transición de descenso de volumen, terminando por completo en el minuto 9:21.

7. ANÁLISIS DEL DOCUMENTAL

Boyarka, el viaje no realizado presenta una estructura narrativa compuesta por tres partes: una introducción, un cuerpo y una conclusión.

La primera, definida como *El viaje* hace la función de contestar al porqué del proyecto. Es una reminiscencia a un viaje realizado en el pasado que introduce el tema del documental y va precedida por un texto casi anecdótico que hace alusión a los recuerdos o a la falta de ellos: “Mi madre dice que la pera huele como las del árbol de la abuela. Me da a olerla. A mí sólo me huele a pera.”

La segunda parte se centra en una llamada telefónica, a lo largo de la cual ocurre la acción, que es la de la interacción entre las distintas generaciones de mujeres de la familia, en la que se pueden analizar las relaciones familiares y las diferencias culturales. Podemos denominar este fragmento como *Boyarka*.

La última parte funciona como conclusión, mediante una reflexión sobre el hogar, los recuerdos y ese viaje que se vio frustrado, por ello mismo, parte toma el nombre, siguiendo a la introducción, de *no realizado*. También se incluye, a modo de final, un texto que remite a una entrada de diario en la que se determina la imposibilidad de realizar dicho viaje.

7.1. SIMBOLOGÍA

Podemos determinar que la parte principal de este documental es la del sonido, es la que posee todo el peso del contenido de este. Las imágenes funcionan como una herramienta visual centrada en la simbología de dichos textos.

“(...) los documentales de dominante verbal en los que la imagen desempeña un papel cuasi decorativo, con una voz en off que enuncia un discurso que, en principio, podría prescindir de todo aparato audiovisual para su comprensión; podríamos sentarnos frente a la pantalla con los ojos cerrados y seguir perfectamente el relato sin necesidad de ver ni una sola imagen (...)” (Carrera y Talens, 2018)

A lo largo de todo el documental se repiten varios símbolos que relacionan la imagen con la voz.

En la primera parte, podemos observar cómo los planos del viaje en tren se van adaptando al texto. Cuando se mencionan las praderas verdes, vemos paisajes más opulentos que cuando se mencionan los paisajes yermos; cuando



35 y 36. Kseniya Yashchuk. *Boyarka, el viaje no realizado* (2020).
Fotogramas de la primera parte del documental (paisaje yermo y nieve).

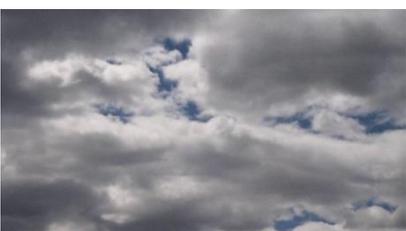
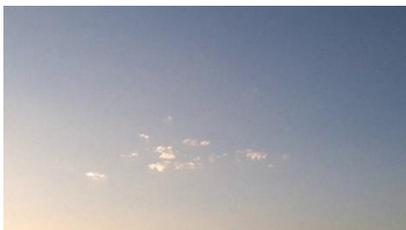
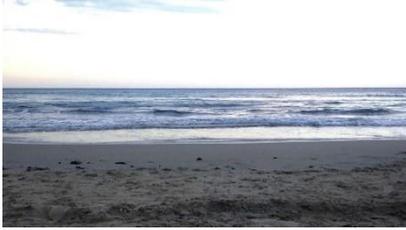


se menciona la nieve, vemos un paisaje nevado, o cuando se menciona la ciudad, el paisaje pasa a ser urbano. En el final cuando se menciona el hogar, vemos planos del mar y las palmeras, este último código se repite varias veces a lo largo de todo el documental.

En la segunda parte, lo que acompaña a la llamada telefónica son unos planos en los que se realiza una sucesión de fotografías del álbum familiar. En la primera parte, cuando se hacen las felicitaciones de cumpleaños o la abuela le habla a la nieta sobre que tiene que tratar bien a su madre, las fotografías son más actuales. Cuando se habla de como la abuela por parte de padre pregunta por posibles planes de matrimonio, vemos la única fotografía familiar en la aparece la figura de padre. La siguiente parte, en la que se habla de las tradiciones, vemos fotografías más antiguas y se concluye la llamada con una fotografía de la madre y la abuela con la misma imagen que posteriormente se utiliza para el cartel.

La última parte es la que más planos posee. Cada uno acompaña a frases pronunciadas en la voz en off. En el siguiente desglose podemos comparar el texto con el elemento principal de la imagen:

- “Tal y como Mekas volvió, quise volver yo.” = cielo.
- “Volver a lo que durante dos años de mi vida fue mi hogar.” = pasaporte ucraniano.
- Volver para averiguar si quedaba algo de aquello en mí. = yo
- “Volver para grabar y mostrar aquel costumbrismo, aquella vida...” = yo grabando a través de un espejo a contraluz.
- “(...) aquellas mujeres que tan lejos estaban de mi (...)” = fotografía escolar de mi madre entre sus compañeras de clase.



37, 38, 39 y 40. Kseniya Yashchuk.
Boyarka, el viaje no realizado (2020).
 Fotogramas correspondientes a la
 simbología del documental (mar y
 cielo).

- “(...) pero tan intrínsecas vivían en mi inconsciente.” = nubes.
- “Volver para entender (...)” = pies andando.
- “(...) para hacer entender (...)” = gato observando.
- “(...) porque pensaba que era la única forma.” = paisaje al atardecer a contraluz.
- “Ahora, aun echando de menos poder verlo (...)” = yo trabajando, con archivos e imágenes entre las manos.
- “(...) echando de menos aquellas imágenes que tan bien podrían explicar mis sentimientos y sensaciones (...)” = fotografías de mi madre de pequeña.
- “(...) explicarme a mi (...)” = fotografía de mí, muy similar a la anterior.
- “(...) ahora, estoy aprendiendo a usar las palabras.” = paisaje al atardecer a contraluz.
- “Puede que no sean las más acertadas (...)” = margarita con un bicho.
- “(...) ni las más poéticas (...)” = la luna sobre una chimenea al atardecer.
- “(...) pero son las palabras a través de las cuales puedo por fin expresar la inseguridad de no conocer el lugar del que provengo (...)” = fotografía de mi madre pequeña.
- “(...) de que él no me conozca a mí (...)” = fotografía de mí de pequeña.
- “(...) o ella en mi caso (...)” = fotografía de mi madre de bebé.
- “(...) porque para mí ese lugar es en femenino.” = las manos de mi madre mientras habla por teléfono con mi abuela.
- “Y tiene gracia, porque sé que existe en alguna parte de mi subconsciente (...)” = imagen de unas plantas y luz incidente que se
- “(...) porque cada vez que veo una imagen o me acuerdo de aquellas cortas semanas que pasé ahí (...) = yo de pequeña en el jardín de mi abuela.
- “(...) cada vez me siento como en casa.” = mar.
- “Es otro tipo de hogar.” = valencia desde mi piso.
- “Y tengo tantas cosas que decir sobre esto que podría estar hablando una hora entera de lo mismo (...)” = sol a través de una planta.
- “(...) pero entonces me quedaría sin imágenes.” = álbum familiar.
- “Esto ha sido doloroso y liberador a partes iguales (...)” = sombra de un árbol sobre la pared.
- “(...) aún se me acelera el corazón cada vez que me pongo a trabajar (...)” = mesa de trabajo desordenada.
- “(...) repiquetea en el pecho con muchas ansias de acabar.” = lluvia.
- “Esto es un regalo, para mi (...)” = yo.
- “(...) para ellas.” = mi abuela y mi tía.

- “Para ella.” = mi madre.

En aspectos generales podemos determinar que se sigue un patrón en la relación texto-imagen. Por ejemplo, el hogar siempre es mar o playa, las menciones a los recuerdo o al subconsciente, imágenes abstractas, claras, de nubes o cielo y cuando se habla de la dificultad a la hora de contar la historia, de recordad, aparece un paisaje al atardecer en el que solo se puede ver una luz, que ciega.

En cuanto a la canción de los créditos, *Hey, Ma*⁴ de Bon Iver, también tiene cierta carga simbólica. El término “Ma” corresponde a mamá o *mami* en castellano.



41, 42 y 43. Kseniya Yashchuk. *Boyarka, el viaje no realizado* (2020). Fotogramas correspondientes a la simbología del documental (atardeceres).

⁴ Bon Iver (2019). *Hey, Ma* [Canción]. En *i,i*. Estados Unidos. Jagjaguwar

8. DIFUSIÓN

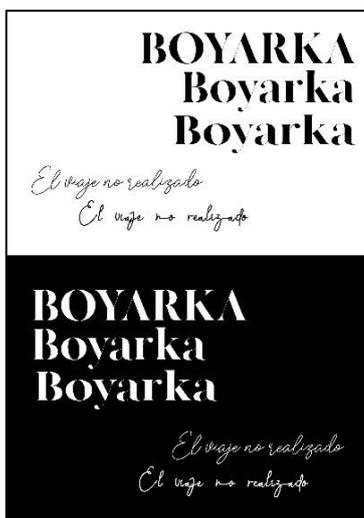
Tras haber concluido el proceso de creación del corto documental, el siguiente paso era la creación de los elementos de difusión de este: cartel, *pressbook* y tráiler.

8.1. CARTEL

El primer paso para comenzar a diseñar el cartel⁵ fue elegir una imagen potente y representativa del proyecto. En este caso esa imagen corresponde a la que cierra el fragmento de la llamada, una fotografía en blanco y negro en la que mi abuela y mi madre, aun pequeña, se encuentran sentadas en medio de un campo. Esta fotografía fue tomada por mi abuelo cuando la familia se tuvo que trasladar a vivir durante unos meses al norte de Rusia.

En cuanto a la tipografía, quise utilizar una bastante clara para la palabra “*Boyarka*”, ya que es una palabra con bastante fuerza y quería que se leyese bien. Por otra parte, también quería introducir tipografía que pareciera manuscrita, aludiendo a los álbumes familiares en los que a veces se toman escritura, por ello, la frase “*el viaje no realizado*” toma ese aspecto.

Debía ser un cartel sobrio y sencillo, ya que el proyecto en sí así lo necesitaba. La composición de este se compone de la fotografía, que abarca la parte superior, dejando un espacio en blanco arriba para la colocación de la palabra “*Boyarka*” y “*el viaje no realizado*” justo debajo de la fotografía, dejando un espacio de un cuarto del formato para colocar mi nombre y los respectivos sellos institucionales.



44 y 45. Pruebas de tipografía y color.



46. Fotografía del álbum familiar correspondiente al cartel.

⁵ Ver anexo 12.2.1. Pág. 37



47, 48, 49 y 50. Kseniya Yashchuk. *Boyarka, el viaje no realizado* (2020). Fotogramas del tráiler.

8.2. PRESSBOOK

Otra parte es el *pressbook*⁶, en él expongo la sinopsis de vídeo y una pequeña ficha técnica de los elementos más importantes como el título, el año de creación, el género y el idioma, a parte del reparto, en el que incluyo a mi tía, mi madre, mi abuela y a mí. Y por último los créditos, en los que consto yo como realizadora en todos los aspectos.

El *pressbook* se abre con el cartel del documental, en este caso adaptado al formato horizontal, aprovechando la propia horizontalidad de la fotografía.

8.3. TRÁILER

En última instancia, el tráiler⁷, en mi caso decidí poner un fragmento del principio, acabando con los tonos de la llamada y el título del proyecto porque, al ser un corto de poca duración, no podía resumir todo el contenido, tenía que dejar cierto misterio y crear interés en el espectador.

El texto que se escucha en el tráiler corresponde a la primera parte de la narración del principio y la parte final:

- En cuanto cruzamos la frontera desde Polonia lo supe. Lo sabía por las tortuosas carreteras, por el verde de los alrededores, kilómetros y kilómetros de carreteras entre bosques, paradas de autobús en medio de la nada, praderas verdes tan distintas a las tierras yermas de la costa del Mediterráneo. Supe que yo era de ahí aun sin conocer aquel lugar.

En cuanto cruzamos la frontera me sentí como en casa, una casa acogedora y al mismo tiempo hostil.

- En aquel momento no era consciente, pero echaba de menos las palmeras y el mar.

El tráiler comienza con un fundido en negro y poco a poco se comienza a escuchar mi voz y a parecer la imagen. Se trata de los cinco primeros planos del cortometraje y el sexto plano corresponde al último de la primera parte de este, las palmeras. A continuación, se oyen los tonos de llamada mientras aparecen los títulos. A cada tono, un título.

⁶ Ver anexo 12.2.2. Pág. 38

⁷ Ver anexo 12.2.3. Pág. 39

9. CONCLUSIONES

Tras la realización de este proyecto y su correspondiente memoria, considero que se han cumplido los objetivos presentados en el inicio.

Los objetivos generales consistían en realizar un proyecto documental de carácter autobiográfico superando las adversidades del problema surgido a raíz de la crisis sanitaria del COVID-19, manteniendo la calidad del proyecto. En este caso creo que el resultado es positivo. Tras un proceso de planteamiento y replanteamiento he conseguido sacar adelante este trabajo que llevaba queriendo hacer mucho tiempo, teniendo que intensificar las capacidades resolutorias y de creatividad.

Por otra parte, entre los objetivos específicos se encontraba el de mostrar una diferencia cultural dentro del mismo marco familiar. Creo que esto se consigue concretamente en el fragmento de la llamada del documental, donde se muestra de forma casi anecdótica una conversación respecto a las creencias religiosas, dentro de un contexto de lo más cotidiano.

En cuanto al deseo de que el espectador consiga empatizar y conectar con el proyecto, puedo constatar, tras mostrárselo a distintas personas de mi círculo más cercano y no tan cercano, que la idea se transmite con éxito.

También he conseguido realizar un diálogo conmigo misma que nunca me había planteado y que ha desembocado en un mejor autoconocimiento, además del conocimiento y reconexión familiar.

Por último, en este proyecto logro encontrar una forma de expresión artística tanto temática como estilística, que tanto llevaba buscando los últimos años de carrera, dirigiendo mi enfoque profesional futuro a este tipo de trabajos.

Quisiera comentar también los problemas surgidos a lo largo del proceso de creación e investigación, tanto internos como externos. En cuanto a los externos quiero destacar la ya tan comentada crisis sanitaria, que ha limitado los medios y ha dificultado las condiciones en la realización y en la consiguiente investigación conceptual, creando a la vez otro tipo de aprendizaje. Me hubiese gustado ahondar más en la investigación y haber realizado un documental más profesional, quizás tomando otros puntos de vista, pero en aspectos generales quedo satisfecha.

10. BIBLIOGRAFÍA

En la memoria de este proyecto se ha utilizado la normativa de citación y referencial APA.

Ballesteros, S. (1999). Memoria humana: investigación y teoría. *Psicothema*, 11(4), 705-723. Recuperado de <https://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=72711401>

Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. (J. Sala-Sanahuja, Trad.). Paidós.

Carrera, P., & Talens, J. (2018). *El relato documental*. Ediciones Cátedra. Recuperado de <https://upv.odilotk.es/info/00040425>

Halbwachs, M. (2005). Memoria individual y memoria colectiva. *Estudios: Centro d Estudios Avanzados*, (16), 163-187.

Marcos Molano, M., & Moreno Ruíz, P. (2019). 'News from home' de Chantal Akerman: El documental autobiográfico en el contexto del documental contemporáneo. *Fonseca, Journal Of Communication*, 0(18), 103-115. Recuperado de <https://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/view/fjc201918103115>

Pardo, R. (2011). La fotografía y el cine autobiográfico: la imagen familiar como huella mnemónica e identitaria. En *La biografía fílmica: actas del Segundo Congreso Internacional de Historia y Cine*, 245-261. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10016/11322>

Piedras, P. (2010). El problema de la primera persona en el cine documental contemporáneo. Modos de representar lo autobiográfico en ciertos documentales latinoamericanos. *Cine Documental*, 1.

FILMOGRAFÍA

Costa, P. (2012). *Elena* [documental]. Brasil, EE. UU.: Busca Vida Films.

Flaherty R. J. (1922). *Nanook el esquimal* [documental]. EE. UU., Francia: Les Frères Revillon, Pathé Exchanges.

Lumière, L. (1895). *Le Repas de bébé* [corto documental]. Francia: Lumière.

Mekas, J. (1972). *Reminiscencias de un viaje a Lituania* [documental]. Reino Unido, Alemania: Vaughan Films.

Salmerón, G. (2017). *Muchos hijos, un mono y un castillo* [documental]. España: Sueños despiertos.

Seminiani, L. (2012). *Mapa* [documental]. España: Avalon, Pantalla Partida Productions.

11. ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Jonas Mekas. *Reminiscencias de un viaje a Lituania* (1972). Fotograma de la película, pág. 10.
2. Gustavo Salmerón. *Muchos hijos, un mono y un castillo* (2017). Fotograma de la película, pág.10.
- 3, 4 y 5. Jonas Mekas. *Reminiscencias de un viaje a Lituania* (1972). Fotogramas de la película, pág.12.
6. León Seminiani. *Mapa* (2012). Cartel, pág. 13.
- 7, 8 y 9. Petra Costa. *Elena* (2012). Fotogramas de la película, pág.13.
- 10 y 11. Ana Casas. *Álbum*, 2000, pág. 14.
12. Zineb Sedira. *Mother Tongue*, 2002. Vista de la instalación en el museo de Brooklyn, Nueva York, Estados Unidos, pág. 15.
13. Esquema de organización del plan de trabajo, pág. 15.
- 14 y 15. Fragmentos del proceso de trabajo. Primera idea y retrato de madre, pág. 16.
- 16 y 17. Fotografías del álbum familiar, pág. 17.
18. Texto *8 de marzo*, pág.18.
19. Texto *El viaje*, pág. 19.
20. Cámara Nikon D3300, pág. 21.
21. Ejemplo de clasificación de vídeo, pág.23.
- 22 y 23. Ejemplos de clasificación de audio, pág. 24.
24. Línea de tiempo proyecto *Boyarka, el viaje no realizado*, pág.25.
- 25, 26, 27, 28, 29, 30 y 31. Kseniya Yashchuk, *Boyarka, el viaje no realizado* (2020). Fotogramas del proyecto, pág.26.
- 32, 33 y 34. Fotografías de álbum familiar utilizadas para el final del segundo fragmento del documental, pág.27.
- 35 y 36. Kseniya Yashchuk. *Boyarka, el viaje no realizado* (2020). Fotogramas de la primera parte del documental (paisaje yermo y nieve), pág. 29.
- 37, 38, 39 y 40. Kseniya Yashchuk. *Boyarka, el viaje no realizado* (2020). Fotogramas correspondientes a la simbología del documental (mar y cielo), pág. 30.
- 41, 42 y 43. Kseniya Yashchuk. *Boyarka, el viaje no realizado* (2020). Fotogramas correspondientes a la simbología del documental (atardeceres), pág.31.
- 44 y 45. Pruebas de tipografía y color, pág. 32.
46. Fotografía del álbum familiar correspondiente al cartel, pág. 32.
- 47, 48, 49 y 50. Kseniya Yashchuk. *Boyarka, el viaje no realizado* (2020). Fotogramas del tráiler, pág. 33.

12. ANEXO

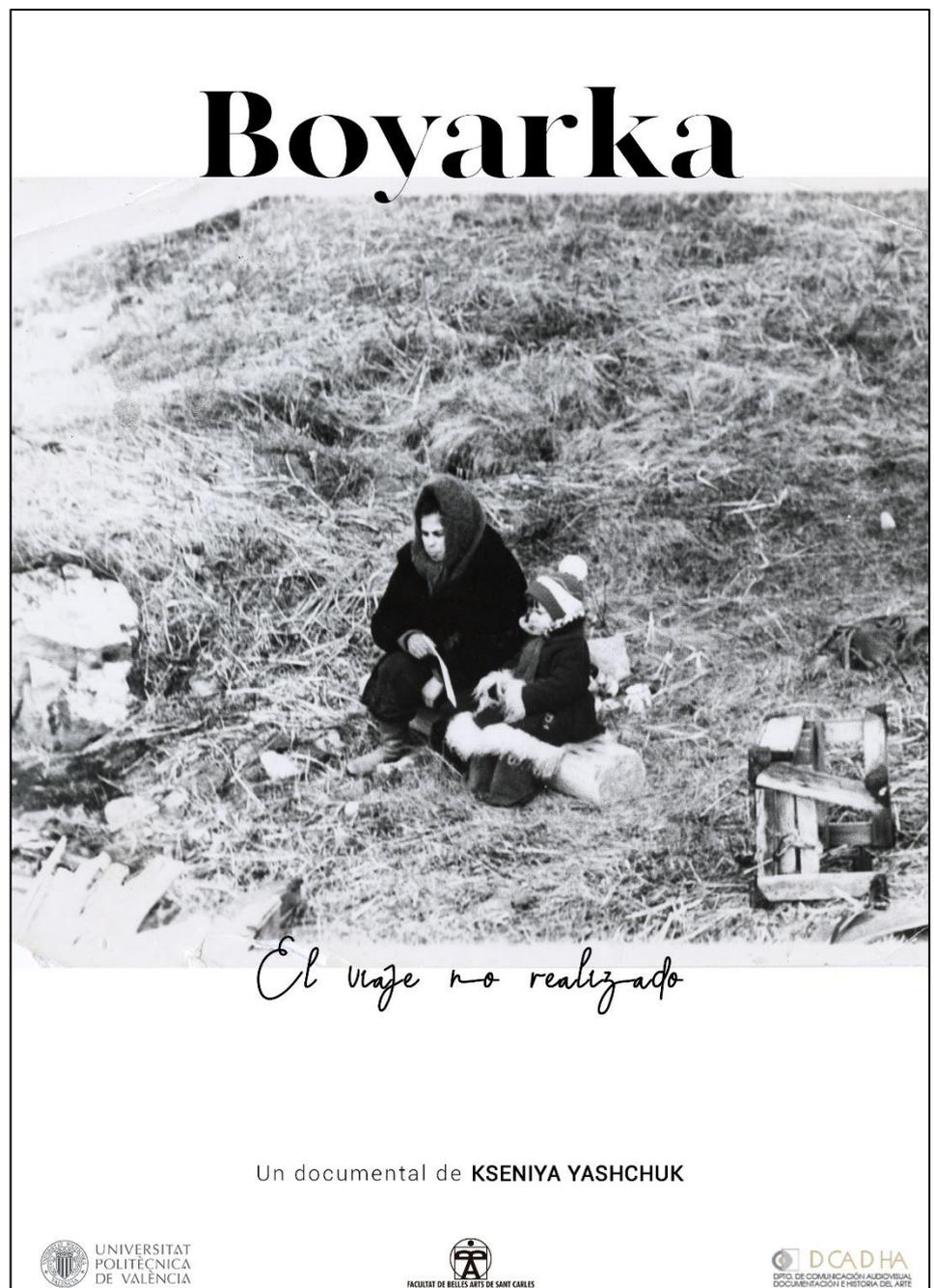
12.1. VISUALIZACIÓN DEL DOCUMENTAL

Enlace donde se puede encontrar el documental:

<https://vimeo.com/431469099>

12.2. DIFUSIÓN

12.2.1. Cartel



12.2.2. Pressbook

Boyarka

El viaje no realizado



Un documental de **KSENIYA YASHCHUK**

Sinopsis

Boyarka es un viaje a los orígenes del hogar, que se ve frustrado a causa del COVID-19, se convierte entonces en un viaje personal y emocional, con el fin de entender los lazos familiares en el contexto de una familia separada por la distancia. En estas circunstancias los recuerdos y las llamadas telefónicas se vuelven cruciales.

Ficha técnica

Título original: Boyarka. El viaje no realizado
Idioma: Castellano/Ucraniano
Género: Documental
País: España
Año: 2020

Reparto

Voz en off: Kseniya Yashchuk, Elena Yashchuk,
Galina Makimchuk, Larisa Makimchuk

Créditos

Realización: Kseniya Yashchuk
Producción general: Kseniya Yashchuk
Producción ejecutiva: Universitat Politècnica
de València



12.2.3. Tráiler

Enlace donde se puede encontrar el tráiler: <https://vimeo.com/431478864>

12.3. PRIMEROS TEXTOS DURANTE LA PREPRODUCCIÓN

Textos escritos durante el proceso inicial de preproducción del proyecto *Boyarka, el viaje no realizado*.

Retratos:

- **Madre:** Mi madre es una mujer de estatura baja y complexión delgada. Siempre lleva el pelo corto, sin dejar que crezca más de lo necesario, oscuro, ya le salen canas, pero no se preocupa demasiado en ocultarlas. Tiene pecas, más si le da el sol. Los ojos claros, a veces son grises y otras azules. Siempre va maquillada, pero sin maquillaje parece incluso más joven.

Es muy fuerte y terca, cabezona. Parece que no le tiene miedo a nada, la admiro tanto por ello, por lo que ha hecho, tan lejos de su casa, su país, cosas a las que yo no me atrevería jamás. No se suele mostrar vulnerable. Ha sufrido, sé que ha sufrido, pero no porque ella me lo haya dicho. Suele ocultar sus tristezas y debilidades, las dos lo hacemos, sobre todo entre nosotras.

Es bondadosa, no sabe decir que no, pero no es tonta, ni de lejos. Tiene muy buen sentido del humor, es muy graciosa y vivaz, a veces parece que aún es una niña pequeña en alma, es lo que más me gusta de ella.

- **Abuela:** Pienso en retratar a mi abuela y me muero de pena porque ojalá la conociera más. Tampoco le quiero preguntar a mi madre porque entonces ella se moriría de pena. Sólo puedo crear una imagen Me la imagino astuta, terca y cabezota, creo que va en el ADN. Se que es fuerte, muy fuerte. Tiene esa fortaleza de mujer de Europa del Este. Aun con 70 años va a trabajar y a recoger patatas al campo.

En cuanto a su aspecto, es un aspecto bastante normal, de mujer mayor. Tiene el pelo muy largo, casi por la cadera, siempre lo lleva recogido, y lo tiene teñido de color granate. Su pelo es como el elemento que acumula todo su poder, su superpoder.

- **Tía:** Mi tía Larisa es la viuda de mi tío. Desde que se casó con mi tío, como es típico, siempre ha vivido en la casa familiar y tras la muerte de éste se ha quedado ahí para no dejar sola a mi abuela.

Es una mujer aún joven, de cuarenta y tantos que intenta rehacer su vida. Mi abuela y ella siempre tienen discusiones, como de compañeras de piso de 20 años, o como de madre e hija adolescente, pero estoy segura de que se quieren.

Lugares:

- **Boyarka, Rivne, Ucrania:** Mi bisabuela vivía en los territorios ucranianos de Polonia, a los habitantes de esas zonas se les conocía como los “ucranianos-polacos”. Cuando cambiaron las fronteras los polacos echaron a todos los ucranianos. Tuvieron que coger sus pertenencias e irse al momento. Pararon cerca de Rivne, que es mi ciudad natal, vivieron en barracones mientras trabajaban en la ciudad en una especie de “comunidades” en las que pagaban el trabajo con terrenos para construir casas.

Comenzaron a construir una casa, pero la familia creció y tuvieron que volver a empezar, construyendo la casa definitiva, en la que vive mi abuela actualmente. Conforme crecieron los hijos, y como parte de la herencia de mi bisabuela, la casa quedó dividida en dos partes: una para mi abuela y otra para su hermano. Con los años otra hermana reclamó su parcela e hizo dividir la casa de mi abuela en dos.

La casa está al borde de la ciudad de Rivne, casi a las afueras. Si sigues una calle te encuentras con una gran explanada con árboles a lo lejos, pero está a diez minutos del centro en transporte público. Al lado hay un centro comercial recién construido.

La casa tiene una planta, si no contamos con el altillo. Se encuentra en una parcela no muy grande, pero que tiene espacio para tener un

pequeño corral de gallinas, un trastero, una huerta y un hermoso jardín en el que en primavera florecen cerezos.

Cuando entras a la casa, estás directamente en la cocina, que es diminuta y tiene una mesa en la que se hacen todas las comidas informales. A la izquierda te encuentras el baño, bastante amplio, con una gran bañera. Todo el suelo está lleno de alfombras y si levantas la de la cocina te encuentras con el acceso al sótano, que se usa como despensa ahí se guardan los kilos y kilos de patatas y las numerosas conservas envasadas por mi abuela.

Si sigues hacia delante desde la entrada te encuentras con un pequeño espacio de almacenaje que al fondo tiene una empinada escalera de madera que conduce directamente al hueco del tejado, que resulta aún más amplio que toda la parcela y que mi abuela comparte con su hermano. Ahí se tiende la ropa en invierno, cuando en la calle se congela, se guardan los recuerdos y sacos de harina enormes.

Al bajar, a mano derecha hay una sala con todas las paredes tapizadas en alfombras, hay un sofá y toda clase de muebles típicos de una sala de estar, en esa habitación duerme mi tía. Al fondo de esa estancia hay una puerta que conduce a una habitación muy parecida, esta vez con grandes ventanales y alguna planta, en esa habitación duerme mi abuela.

Trabaja en el mercado de la ciudad vendiendo medias, por eso siempre tengo medias tan buenas. No la conozco demasiado, pero sé que, a pesar de la barrera lingüística y cultural, ella es de las que más me entienden de ahí.

- **Orihuela Costa, Alicante, España:** Me crie en una zona del sur de la Comunidad Valenciana, llamada Orihuela Costa. Se trata de una zona totalmente residencial a la que la gente va a pasar el verano o extranjeros que viven en invierno por su buen clima, la población por lo general varía mucho a lo largo del año. Todo está lleno de urbanizaciones y los únicos entretenimientos son la playa o el centro comercial, por eso me quise ir de ahí, aunque amo la playa.

Yo vivo en una urbanización de color terracota a media hora andando de la playa y cerca del trabajo de mi madre y mi antiguo instituto. La casa es una típica casa pequeña de urbanización, tiene tres pisos que se dividen en dos casas distintas, mi madre y yo vivimos en el bajo. Tenemos una terraza acogedora con un pequeño jardín y un porche. Al entrar a la casa a través del porche das directamente al salón-comedor, con una pequeña cocina americana y una pequeña galería. A

la derecha hay un diminuto pasillo con tres puertas: enfrente la del dormitorio de mi madre, a la derecha, el mío, y a la izquierda, el baño.

12.4. TRADUCCIÓN DE LLAMADA TELEFÓNICA

Yo: ¿Aló?

Abuela: ¿Aló? Aló... Kseniya, ¿me oyes?

Y: Sí, ahora te oigo.

A: ¿Aló?

Y: Oigo, oigo.

A: Ahora me oyes, ¿sí?

Y: Sí...

A: Ajá... Te felicito por tu cumpleaños cariño.

Y: Gracias.

A: Te deseo una fuerte salud, paz, bondad y suerte.

Y: Gracias.

A: Que quieras a tu madre, que la respetes, que termines bonito (bien) la universidad.

Y: Gracias.

A: Que todos tus sueños se cumplan.

Y: Gracias.

A: Lo más importante: que quieras y respetes a tu madre

Y: Vale.

A: ¿Oyes?

Y: Sí (*risas*).

A: (*risas*) Sí dice, sí. Ahora también le pasaré el teléfono a la tía Larisa, ¿vale?

Y: ¿Qué?

A: Digo que le paso el teléfono a la tía Larisa.

Y: Ah, vale, vale.

A: (*a mi tía*) Sí, Kseniya.

Tía Larisa: Ksush, ¡hola!

Y: ¡Hola!

T: ¿Hola?

Y: Hola.

T: Te felicito por tu cumpleaños.

Y: Gracias.

A: ¿Aló? ¿Kseniya?

Y: Aló.

A: ¿Aló? Aló Kseniya.

Y: ¿Qué?

A: Le paso el teléfono a la tía Larisa.

Y: Vale.

T: Ksusha, se ha cortado.

Y: Sí.

T: ¿Qué tal? ¿Habéis comido ya tarta?

Mamá: (*por lo bajo*) Al mediodía.

Y: No. Al mediodía.

T: ¿No habéis comido tarta aún?

Y: Al mediodía.

T: ¿Aun no? ¿Al mediodía? Ah, sí. Entiendo, al mediodía. Comprendo. ¿Solo habéis tomado café?

Y: Sí, estábamos desayunando.

M: (*por lo bajo*) ¡Ahora nos tomaremos un Martini!

T: ¿Ha llamado la abuela Shenya?

Y: Sí.

T: ¡Guau! ¿iHa llamado la abuela Shenya!?

Y: Sí, ha llamado.

M: (*por lo bajo*) Ha preguntado si...

T: ¡Muy bien! ¡Guau!

Y: Ha preguntado si...

M: Si no *salías a casarte*. [En ucraniano el verbo *casar* se estructura como *salir/ir a casarse*]

Y: Si no *salía a casarme*.

T: Dile “abuela, prepara...” Ajá, tu dile que sí, que prepare el dinero.

M: Larisa, yo le dije que tendría que haberle dicho que no nos dejan salir a la calle y encima ahora (*salir a*) casarse.

T: Ya, ya, encima casarse, ¿verdad? [...] ¡Ay! Eso es cierto, es cierto.

T: ¿Y se santigua o no?

M: No, que va.

T: No se santigua. ¿Y lleva crucifijo?

M: No...

T: No lleva.

M: No.

T: Ves tu... Entiendo. No lleva esas cosas. Bueno es que ella... bueno, que no es como aquí, ella como en el extranjero.

M: Ya.

T: Ella así, ella está enseñada así.

M: Aquí ha aprendido desde pequeña, se santiguaba y todo, pero luego creció y ya. No sé.

T: Y no, ¿sí?

M: Y no.

T: Ajá...

M: Y eso. Obligarla no la voy a obligar.

T: Pero yo creo que... Pues sí. Yo creo que creer si que cree en dios, ¿verdad? Porque todos creemos.

M: No sé Larisa.

T: ¿Verdad?

M: A lo mejor cree, a lo mejor en algo cree, en algo creerá.

T: A su manera, ¿verdad?

M: Sí, sí, sí.

T: Pues sí, a su manera, ajá.

A: ¿Aló? ¿¡Aló!?

M: Aló.

A: Kseniya, ¿dónde está mamá?

Y: Aquí.

M: Estoy aquí.

A: ¿Dónde está mamá? Pásame el teléfono. Aquí dice.

M: ¡Pues aquí! Estamos con el altavoz.

A: Ajá. Hija, te felicito con el cumpleaños de tu hijita. Que ella y tú estéis sanas, felices, que ella te quiera y te respete, se lo he dicho.

M: Gracias.

A: Que a parte de su madre no tiene a nadie más.

M: Bueno, vosotras estáis aún.

A: Ah, nosotras. Nosotras estamos lejos y tu estas cerca.

M: Da igual.

A: ¿Qué?

M: Nada.

A: Ajá. Vale. Bueno hijita, ya. Todo lo bueno para vosotras.

M: Vale.

A: Bebed, divertiros y de nosotras no os olvidéis.

M: No, no nos vamos a olvidar.

A: Recordad.

M: No nos vamos a olvidar.

A: Recordad.

M: Vale, recordaremos.

A: Que en Ucrania tenéis familia.

M: Ajá. Claro mamá. Pues claro.

A: Pues sí.

M: Venga va. Venga, adiós.

A: Adiós.

M y Y: ¡Adiós!

M: Adiós, adiós.

A: Adiós.

M: Te queremos, besos.

A: Adiós, adiós. Adiós, adiós. Besos. Besos. Os mando besos y os quiero. Hasta luego.

Y: Adiós.

M: Ya, adiós, adiós.