

TFG

**16 MINUTOS 57 SEGUNDOS,
UN DOCUMENTAL AUTOBIOGRÁFICO.
PROCESO DE CREACIÓN, CONTEXTUALIZACIÓN Y ANÁLISIS.**

**Presentado por Cristina Torrecilla Rubio
Tutor: Eulalia Adelantado**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2017-2018**



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

16 minutos 57 segundos es un cortometraje documental que pretende transmitir por medio de lenguaje audiovisual la experiencia autobiográfica del enfrentamiento al cáncer y todo su proceso oncológico. Lejos de convertirse en un documental informativo, el objetivo del mismo es mostrar mediante una visión poética sensaciones y vivencias desde el ojo particular de la enferma. Uno de los principales intereses es buscar una estética bien definida a través de la fotografía y la puesta en escena.

El presente documento incluye información de todo el proceso de preproducción, producción y postproducción, así como una serie de referencias que tienen directa incidencia en el proyecto y lo contextualizan en el panorama del documental. Incluye, además, un análisis de su contenido haciendo hincapié en los recursos poéticos utilizados, la estructura y los elementos técnicos.

PALABRAS CLAVE

Documental, proyecto, audiovisual, cáncer, autobiográfico.

SUMMARY

16 minutos 57 segundos is a documentary short film whose aim is to transmit the autobiographic experience with cancer and its oncologic process by audiovisual language. Far from becoming an informative documentary, its main goal is showing sensations and experiences from the particular view of the patient in a poetic way. One of the main interest is to develop a well-defined aesthetic through photography and range of colors.

The present document includes information of the preproduction, production and postproduction processes, as well as a number of references which have direct incidence on the project and place it in the actual documentary panorama. Moreover, it includes an analysis of its content being the poetic resources, the structure and technical elements highlighted.

KEY WORDS

Documentary, project, audiovisual, cancer, autobiographic.

AGRADECIMIENTOS

No existen suficientes palabras de agradecimiento para mi tutora y profesora, Eulalia. Ha sido un regalo haber podido compartir estas experiencias contigo, ha sido un camino maravilloso, no solo a nivel de trabajo sino también personal. No encuentro una mejor manera de cerrar esta etapa de mi vida.

A todos los profesores que han formado parte de estos cuatro años de formación, gracias. Si he llegado a ser lo que soy, es por vuestro trabajo.

Destaco el apoyo de mi familia y mis amigos, que siempre han estado ahí. Gracias por sufrir, vivir y convivir con este bache en mi camino y por ser cómplices de este proceso, que es el fruto de todo ello.

Gracias, Paul, ya sabes por qué. Gracias por ser todas las patas de este banco, que soy yo. Gracias por estar, por quedarte y por venir.

Gracias, Lima, por querer enseñarme a echar a volar.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	8
2.1. OBJETIVOS	8
2.2. METODOLOGÍA	8
2.2.1. Búsqueda de referentes	8
2.2.2. Metodología durante el proceso de creación	9
3. MARCO CONCEPTUAL Y REFERENCIAL	10
3.1. AUTOBIOGRAFÍA	10
3.2. REFERENTES	12
3.2.1. Referentes fílmicos	12
3.2.2. Referentes artísticos	14
3.2.3. Referentes conceptuales	15
4. PROCESO DE CREACIÓN	18
4.1. PREPRODUCCIÓN	18
4.1.1. Plan de trabajo	19
4.2. PRODUCCIÓN	19
4.2.1. Rodaje	19
4.2.2. Voz en off	20
4.3. POSTPRODUCCIÓN	22
4.3.1. Primera edición con voz en off	22
4.3.2. Segunda edición con música	23
4.3.3. Música	24
4.3.4. El título	25
5. ANÁLISIS DE LA OBRA	26
5.1. RITMO	26
5.1.1. Intertítulos	26
5.1.2. Cortes y transiciones	28
5.2. POÉTICA	28
5.2.1. Figuras retóricas	28
5.2.2. Símbolos	31
5.2.3. Tipografía	32
6. DIFUSIÓN DE LA OBRA	33
6.1. TEASER	33
6.2. PRESSBOOK Y CARTEL	34
6.3. CARÁTULA Y DVD	34
7. CONCLUSIONES	35
8. BIBLIOGRAFÍA	36
9. ÍNDICE DE IMÁGENES	38
10. ANEXOS	39

10.1. TEXTO DE LA VOZ EN OFF	39
10.2. ARCHIVOS DE PREPRODUCCIÓN	40
10.3. ARCHIVOS DE DIFUSIÓN	44

1. INTRODUCCIÓN

Como Proyecto Final de Grado, presento un proyecto audiovisual de carácter documental y autobiográfico, que es el fruto del trabajo durante la asignatura Realización de documentales de creación de la Universidad Politécnica de Valencia durante el curso 2017/18. Además, añado toda la información acerca de los referentes que tienen incidencia en el mismo, la metodología seguida, el proceso de creación, que incluye las fases de preproducción, producción y postproducción, un análisis de la obra y unas conclusiones.

La temática del documental se centra en la experiencia personal con la enfermedad, en particular, con el cáncer. El modo de tratar el contenido quiere alejarse del modelo de los documentales informativos, viéndose más identificado con lo experimental o lo poético. Como interés personal, le doy especial protagonismo a la parte técnica, tanto a la edición como a la fotografía, buscando crear una experiencia estética.

En octubre de 2017, con veinte años, me diagnosticaron un sarcoma en el pecho izquierdo, que se manifestó como un bulto que crecía muy rápidamente. A raíz de eso, el tratamiento resultó ser cirugía, específicamente mastectomía, quimioterapia y radioterapia.

En febrero de 2018, decido enfrentarme a mi realidad no solo como ya lo llevaba haciendo a nivel personal sino como proyecto audiovisual. Considero que tengo mucho que contar y que me encuentro en una situación socialmente comprometida y relevante tanto por edad, sexo y tipo de enfermedad. Si existe un momento en el que llevar a cabo este tipo de proyecto, es ahora y no me gustaría perder la oportunidad.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

El objetivo principal del proyecto es obtener una pieza que se pueda considerar terminada, con suficiente contenido teórico y práctico para que pueda defenderse como tal. Además, se busca abordar el tema desde una perspectiva personal, expresar mi punto de vista hacia mi experiencia con el cáncer en particular. Se evita en todo momento entrar en aspectos técnicos de la enfermedad, ni explicar de qué se trata la misma.

Igualmente es importante documentar los aspectos que yo considero fundamentales para construir mi visión y que consigan que el documental se convierta en una invitación al espectador a mirar con mis propios ojos. Para ello, es necesario primero señalar cuáles son los puntos a tratar para reflejar la naturaleza del tema.

En cuanto a elementos técnicos y artísticos, quiero dotar de importancia tanto a la edición como a la fotografía. La edición es considerada como una herramienta para transmitir conceptos a través de lenguaje audiovisual. Por su parte, considero la fotografía esencial en este proyecto por la cuestión estética que ha estado tan presente desde el principio. Con ambos elementos, se busca crear una experiencia estética.

La idea de la que parte el proyecto es lograr una atmósfera poética y emotiva a través del contenido, las figuras retóricas y la gama de colores.

Como último objetivo, considero el documental como una herramienta para mí misma, un regalo. Es una manera de enfrentarme a una realidad que nunca pedí, que desearía no haber vivido. De alguna manera, busco canalizar sensaciones, intentar entenderme tanto a mí como a lo que estoy viviendo a través del análisis y de la narración. Me abro en canal para mí misma y para el espectador. Quiero crear un documental que sea yo misma.

2.2. METODOLOGÍA

La metodología del proyecto se puede dividir en dos tipos: búsqueda y análisis de referentes y la seguida durante el proceso de creación.

2.2.1. *Búsqueda de referentes*

Durante prácticamente todo el proyecto la búsqueda de referentes estuvo presente. Además de la lectura de diferentes libros, el visionado de piezas audiovisuales fue el principal sustento para el contenido y edición.

De repente, me vi tan dedicada al proyecto que en cualquier parte había elementos que desencadenaban ideas en mi cabeza. No solo me basé en documentales que trataran el mismo tema ni libros que pertenecieran al campo de las audiovisuales.

2.2.2. Metodología durante el proceso de creación

El proceso de creación se divide en tres partes: preproducción, producción y postproducción. En este proyecto, se relacionan directamente, no estando delimitadas en el cronograma. La producción y la postproducción se desarrollaron prácticamente al mismo tiempo.

La preproducción consistió sobre todo en tratar de ordenar los aspectos que quería tratar dentro del documental, además fue la fase de mayor búsqueda activa de referentes y planificación del proyecto.

Sin embargo, nunca se realizó un *storyboard* ni un listado de escenas que necesitaba grabar. La idea de la producción era algo más experimental, que no tuviera límite. Al grabar unas imágenes, las siguientes se abrían paso de manera intuitiva. Las propias imágenes me indicaban qué otras necesitaría para continuar la narración.

Esta metodología responde a la naturaleza del tema ya que abordaba el proceso de la enfermedad en la mitad del mismo, durante los tratamientos. No había final, solo tenía un comienzo y algo de desarrollo en los que basarme.

A la vez que obtenía las imágenes, la edición avanzaba. Iba tratando las imágenes que obtenía para saber qué otras necesitaba. La edición se produjo a partir de secuencias, que luego puse en conjunto para obtener la pieza final.

En la mayoría de sesiones de grabación, me preocupaba de obtener no solo vídeos sino también fotografías. Así, fue un hecho fundamental para la posterior obtención de la portada del documental.

“Unable to perceive the shape of you, I find you all around me. Your presence fills my eyes with your love. It humbles my heart, for you are everywhere.”

The shape of water, Guillermo del Toro.

3. MARCO CONCEPTUAL Y REFERENCIAL

3.1. AUTOBIOGRAFÍA

La importancia de la autobiografía dentro del proyecto conforma uno de los pilares fundamentales del mismo. Lejos de pretender que el tema de la obra fuera la enfermedad en particular, el objetivo era documentar la visión personal frente a ella. Se podría comparar al documental como unas gafas que permiten al espectador mirar con mis propios ojos unos hechos que fueron mi realidad. En definitiva, el carácter autobiográfico es indudable.

Es imposible entender la importancia de la autobiografía a lo largo de mi obra sin mencionar dos elementos previamente. El primero es la existencia de un blog propio de prosa y poesía¹, que permanece activo desde 2011, de carácter personal y contenido intimista. Y el segundo es la idea de diario, que por una parte se relaciona directamente con la existencia del blog, por su naturaleza de historia personal; y, por otra, con el hecho que me define como persona que consiste en la existencia material de un cuaderno que siempre me acompaña, el cual guarda contenido de todo tipo: notas, datos académicos, reflexiones, listas... Ambas realidades recuerdan directamente a la cita de Lejeune:

*«Escribir sobre uno mismo, lejos de ser un acto narcisista, es una actividad normal que, al igual que la ficción, puede movilizar todas las fuentes del arte. Y lo que une a la autobiografía escrita (el yo escrito) y el yo visual (el yo fotográfico, cinematográfico) es el deseo del trazo, de la inscripción sobre un soporte duradero, y el deseo de constituir series a lo largo del tiempo. Tienen en común también un deseo de recuperar y de construir la mirada del otro sobre uno mismo».*²

¹ Disponible en: <https://casiunparasiempre.blogspot.com/>

² GUASCH, A. Autobiografías visuales, p. 16.

Jueves, 15 de febrero de 2018
 Empecé a grabar material para el documental. Cualquier cosa. Intentar materializar las ideas que se me pasan por la cabeza. Es necesario porque sé lo que quiero crear pero no sé cómo. No sé cómo elegir a mi objetivo. Llego a la conclusión de que necesito mucho material. Para en el futuro ser capaz de crear muchas versiones.

1. Necesidad de no tener inicio porque no sé la razón por la que el tumor empezó a crecer.
2. 'Yo soy más feliz desde que tengo el cáncer'.
3. 'Me doy cuenta por primera vez de que no soy inmortal'.
4. Momento de la noticia: No se puede dar a rewind como en mis sueños. Esto no es un sueño y es más real. Este señor no puede tragarse sus palabras, que son la realidad. Usar rewind es la edición.
5. Día de reflexión: recordar momentos y reacciones. Ordenar, enumerar.
6. Llegar a cosas con el documental que en la realidad no se puede: controlar el tiempo, rewind.
7. La mayoría de referentes que veo muestran fondo neutro y la persona hablando a la cámara. Es tan potente que no necesita nada más.

1 y 2. Fragmentos del cuaderno personal relacionados con el proyecto.

Así, por un lado, la idea de hacer un documental nace de un impulso natural reiterativo a lo largo de mi andadura artística y, por otro, de un estímulo de suma relevancia en el plano personal, como es el diagnóstico de un cáncer.

Lejeune presuponía *la coincidencia en una misma entidad del autor, del narrador y del protagonista, de tres personas que supuestamente son la misma: la que ha vivido, la que vive, la que escribe*. Es por eso que se le atribuye el nombre de *autobiografía*.³

El proyecto roza los límites del videoarte, el documental creativo y el experimental, haciendo difusa su clasificación en el panorama artístico.

³ *Ibíd*, p. 16.

3.2. REFERENTES

3.2.1. Referentes fílmicos

VERTOV, EL HOMBRE DE LA CÁMARA



3. Dziga Vertov: *El hombre de la cámara*, 1929.
Ejemplo de pantalla partida.

Vertov ocupa el lugar como primer referente fílmico. El visionado de su largometraje *El hombre de la cámara* (1929) fue decisivo. Como bien se aclara al principio de la película se trata de una experimentación en la comunicación cinematográfica, sin el uso de intertítulos, sin la ayuda de un guion y sin la ayuda del teatro. Suponía, en el año de su estreno, una revolución en el mundo del cine. Se aleja de todo lo convencional en cuanto a técnica y lenguaje audiovisual, el montaje es crucial. Hay ejemplos de transparencias, cámara lenta o cámara rápida, pantallas divididas o tiempos invertidos. Todo esto es la base de su influencia, su montaje cuidado al milímetro y el uso de alternativas para la narración audiovisual.

ELENA



4. Petra Costa: *Elena*, 2012.
Fotograma escena del agua al final del documental.

Petra Costa, con su largometraje *Elena* (2012), fue fácilmente la influencia más evidente. El uso que hace de la voz en off y el tratamiento de la misma desencadenó en primer lugar mi decisión de incluirla en mi documental. Guiaba la estructura de la pieza y le añadía una personalidad y emoción de más. Al igual que el sonido tiene importancia, el silencio es fundamental. De ella tengo grabados los momentos en los que la imagen supone la totalidad de la secuencia, causando un impacto brutal cuando, por ejemplo, aparece el documento del diagnóstico de su hermana.

El nivel de implicación personal es tal que realmente crees que Petra se dirige a ti, llega al corazón. Y esto mismo fue el detonante de la decisión de que la primera frase del texto de mi pieza de la voz en off fuera *Quiero tocarle el alma*. Lejos de querer imitar a Petra, buscaba provocar una emoción similar, que lograra implicar emocionalmente al espectador.

La fotografía del documental es igualmente fascinante, el largometraje en conjunto es bello por sí mismo.

MAPA

La decisión de otorgar a *Mapa* (2012), de León Siminiani, el lugar de uno de los tres referentes con más relevancia en cuanto a mi proyecto es peculiar.

Como es apreciable, visualmente y en cuanto al contenido, los documentales en poco se relacionan. La manera de editar es diferente, al

igual que la de narrar o el tono de la narración. Sin embargo, el documental tomó un papel imprescindible en el desarrollo del proceso de creación.



5, 6 y 7. León Siminiani: *Mapa*, 2012. Secuencia de fotogramas como ejemplo del uso de la pantalla en el montaje del documental.

Vi este documental casi al final de la fase de postproducción. En ese momento, convivía con un bloqueo tanto de flujo de trabajo como personal. Me preocupaba demasiado que mi manera de contar los hechos a través del lenguaje audiovisual resultara algo demasiado opaco y, por ello, entendía que la solución era tratar el contenido de una manera clásica, que no me representaba en absoluto, a través de cánones de la industria del cine. Sin embargo, esto contradecía directamente a cómo yo deseaba narrar. ¿Era posible contar algo tan personal de una manera que no coincidía con mi forma de mirar? ¿Merecía la pena sacrificar la forma por el contenido?

Y, ahí, llegó *Mapa* (2012). Descubrí a un León Siminiani que creaba su propio lenguaje. Y funcionaba. No se parecía al esquema de documental clásico pero seguía siendo un documental. Esto supuso una respuesta directa a mi bloqueo. Si por algo considero genial al documental de Siminiani, es porque ha seguido sus propias reglas, sin cuestionarse si eso proporcionaría más opacidad que siguiendo una estructura tradicional.

La edición fue claramente influyente, sobre todo la manera en la que utilizaba la pantalla partida, que fue un punto clave para la secuencia final de mi documental.

THE LETTER

The letter (2016) es un corto de ficción de Ivan Sosnin que intenta reflejar la realidad rusa de los poblados, en peligro de desaparecer debido a la falta de trabajo. Para suplirla, normalmente son los hombres de la familia los que salen a buscar trabajo lejos del poblado y aportan el componente económico a las familias.

La influencia de esta pieza en mi proyecto nada tiene que ver con la temática sino con la estética. El etalonaje está perfectamente definido a lo largo de toda la pieza, se aprecia un velado que cubre todas las secuencias

8. Ivan Sosnin: *The letter*, 2016. Abuela leyendo una carta de su marido que trabaja lejos de casa.

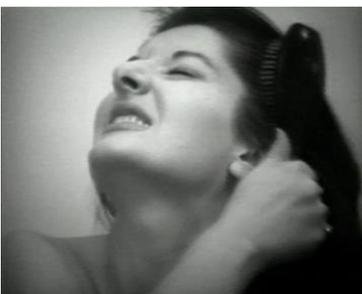


y que produce la sensación de saturación baja. Por otro lado, la fotografía me cautivó desde el primer momento que la vi. Las composiciones están cuidadas al máximo detalle, cada plano es una pieza de fotografía que funciona por sí sola. Con respecto a lo que produce en el espectador, se aprecia la emoción desde la primera imagen, ya sea por lo narrativo o por lo visual. El uso de la voz en off también tuvo gran influencia en mi proyecto, ya que le añade un valor emotivo más allá de lo visual.

El valor evidente que la estética y la fotografía adquieren en este proyecto es lo que persigo con mi proyecto.

3.2.2. Referentes artísticos

Los individualismos a lo largo de la historia del arte han tomado un fuerte papel influyente dentro de mi obra. Partiendo del Expresionismo abstracto norteamericano y la introspección de su obra, que responde a las palabras de Rothko "Sólo me importa la expresión de las emociones humanas fundamentales: la tragedia, el éxtasis, la fatalidad...". La necesidad de cerrarse en el propio individuo ante el caos que supone la realidad de la sociedad a la que pertenece viene directamente relacionado a la reacción que un cuerpo puede desarrollar ante el descubrimiento trágico de encontrarse inmerso en un proceso oncológico, del que no entiende la naturaleza ni las posibles consecuencias y que amenaza duramente con su existencia.



9. Marina Abramovic: *Art must be beautiful, artist must be beautiful*, 1975. Fotograma de la performance de Marina peinándose el cabello.

Con relación a la idea de cuerpo y, además, la figura de la mujer, sin entrar en movimientos plenamente feministas, encontramos a Marina Abramovic. Relaciono el trabajo de la artista con mi obra y fundamentalmente con la imagen específica frente al espejo. La imagen habla de cuerpo y extremo además de enfrentamiento a la figura de uno mismo por lo que representa y por lo que es y a lo que se parece. La idea de diálogo no verbal que la artista trasmite en su obra *The artist is present* (2010) o la importancia de la imagen dentro de *Art must be beautiful, artist must be beautiful* (1975) claramente cuestionada de una manera activa son dos de los valores que van implícitos, quizá no con violencia explícita pero con dureza por lo sobrio, dentro de la secuencia del espejo.

Con respecto a lo estético, tanto de la pieza como de los elementos que intervienen en su difusión, tiene influencia el movimiento de Minimalismo. Existe una búsqueda de la limpieza de la forma, del respecto al dogma *Menos es más*. Si algo puede contarse con el menor número de elementos y transmitir el concepto que se persigue, supondrá un mayor efecto.



10. Chicago Film Society: *Leader ladies Project*, 2011. Fotografía de una de las películas con *China girl* y paleta de colores.

Por último, me gustaría mencionar la influencia del proyecto artístico llamado *Leader Ladies*. Iniciado por la *Chicago Film Society* en 2011, que consiste en la recopilación de imágenes de las conocidas *China girls*. Se trata de imágenes de mujeres que usualmente aparecen junto a barras de color y que se situaban en las cuentas atrás de los carretes de películas cuya función era determinar la gama de color o la intensidad de los blancos y negros en el laboratorio de cine. El concepto de *mujer objeto*, considerando a esta como sinónimo de belleza y referente estético, es el fundamento de las imágenes; idea que se relaciona con el trabajo de Cindy Sherman. La importancia del color en mi obra es inminente y el hecho de que, al ser autobiográfico, la presencia de la mujer es inevitable llegan a relacionar estos hechos. En ningún momento pretende la misma llegar a convertirse en una apelación a la mujer objeto, como antes se ha mencionado, por razones evidentes; pero sí hay referencias a la *tragedia* que supone ser mujer y perder el pelo, como símbolo femenino, las cejas o el pecho. ¿Supone carecer de estos elementos una pérdida de la belleza femenina? ¿Dónde reside la belleza femenina? A través de los colores, se intenta cuidar la estética al máximo, para que refuerce la idea que, aunque no evidente, por razones sociales y culturales, es implícita.

3.2.3. Referentes conceptuales

Walter Munch, con su libro *En el momento del parpadeo*, supone una de las influencias claves en cuanto a la técnica. Considerado como el *abc* de los editores, su contenido fue de gran importancia durante el proceso de posproducción. En particular, tuve muy en cuenta el siguiente fragmento del texto:

“Bajo estas consideraciones está la preocupación fundamental de un montador, que debería ponerse en el lugar del espectador. ¿Qué va a pensar el espectador en un momento determinado? ¿Dónde va a mirar? ¿Qué queremos que piense? ¿Qué necesita pensar? Y, por supuesto, ¿cómo queremos que se sienta? Si tenemos eso en la cabeza (y en eso consiste la preocupación de cualquier mago) nosotros también seremos

*una especie de magos. No en el sentido sobrenatural, sino unos magos corrientes y trabajadores”.*⁴

Al fin y al cabo, es imposible obviar al espectador así que es necesario ser consciente de la importancia del montaje. La diferencia de un segundo atrás o adelante en el corte puede ser crucial. Al igual que los tiempos, que condicionan el procesado de la información.

Por sorpresa, durante la lectura del libro, encontré un fragmento en el que Munch hablaba de una situación personal. Durante el montaje en Italia de *El paciente inglés*, su hijo fue diagnosticado con un tumor cerebral así que, en lugar de abandonar el trabajo en la película, encontró la manera de volver a casa y seguir trabajando desde su granero. De todo este fragmento destaco lo siguiente, que a nivel de contenido lo consideré como un regalo a nivel personal:

*“Ese tipo de crisis extremas, para las que uno nunca está preparado, tiene el efecto de arrojarnos, por decirlo así, a través del parabrisas de nuestra vida cotidiana. Algún agente mágico pone las cosas en una perspectiva sorprendentemente clara: lo que es importante se destaca en relieve luminoso; todo lo demás retrocede hacia un fondo oscuro. El horizonte de sucesos se reduce a lo que puede realizarse hoy o todo lo más mañana. La pregunta «¿Qué pasaría si...?» queda prohibida, y nuestro papel en los sucesos que se desarrollan cobra un realismo extremo. Se trata de un mecanismo de auto-protección de raíces muy antiguas”.*⁵

Por otra parte, durante mi trabajo siempre he tenido muy en cuenta algunas de las reflexiones que Michael Moore describió como las trece normas para hacer un documental⁶. Una de ellas se basaba en la importancia de crear piezas que contengan tu propio toque personal, la audiencia necesita escuchar una voz personal. Otra, defendía que durante la creación del documental, tú eres capaz de representar a los espectadores. Hay momentos en los que se puede saber qué van a sentir las personas que vean tu obra, solo tienes que escucharte a ti mismo. Si una escena te emociona, te hace llorar o te pone el pelo de punta; es muy probable que esas reacciones formen parte de las del futuro público.

⁴ MUNCH. W. En el momento del parpadeo, p. 34

⁵ *Ibíd*, p. 119.

⁶ Entrevista durante el *Toronto International Film Festival*, 2014.

Uno de los mayores aportes teóricos vino de la mano de Laurent Tirard, con su libro *Lecciones de cine*⁷, que gracias a la serie entrevistas a numerosos y renombrados directores de cine fui capaz de encontrar referentes y respuestas a sensaciones que el propio proceso de creación hizo surgir en mí.

⁷ TIRARD, L. *Lecciones de cine: entrevistas a cargo de Laurent Tirard: clases magistrales de grandes directores explicadas por ellos mismos.*

“Y si las distintas partes de su cuerpo empezasen a aumentar y disminuir de tamaño hasta que Teresa dejase por completo de parecerse a sí misma, ¿seguiría siendo ella misma, seguiría siendo Teresa? Claro. Aunque Teresa no se pareciese en nada a Teresa, su alma, dentro, seguiría siendo la misma y lo único que ocurriría es que observaría con asombro lo que le pasaba al cuerpo.”

La insostenible levedad del ser, Milan Kundera.

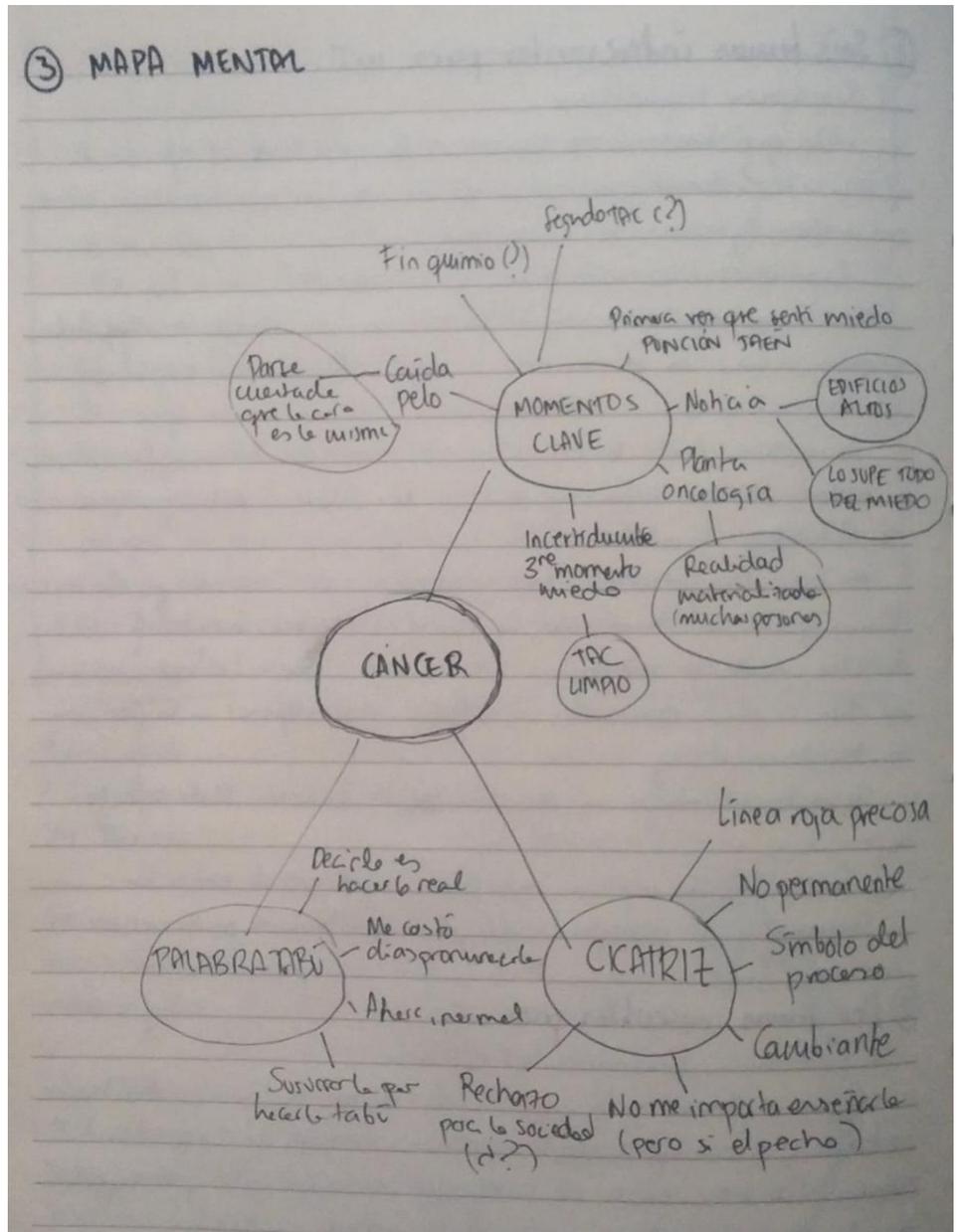
4. PROCESO DE CREACIÓN

4.1. PREPRODUCCIÓN

La idea de realizar este cortometraje documental nació a principios de 2018. Cuando ya me encontraba inmersa en la preproducción de otro tipo de documental, fui consciente del peso que en realidad tenía mi situación personal en ese momento. Pensé que era un tema con repercusión directa en la actualidad y que mi perfil como enferma, aunque no tenía una rareza extrema, no era lo común, por cuestiones de edad y tipo de tumor, principalmente.

Así, decidí primero tantear el tema, el modo de abordarlo y si realmente me consideraba capaz de tratarlo, ya que me envolvería personalmente por completo. Fueron muchísimas las reflexiones acerca del tema pero finalmente me decidí a hacerlo, sentí que tenía mucho que decir y quería contarlo de una manera diferente, sacando partido de todo mi conocimiento artístico.

La mayor parte de la fase de preproducción consistió en reflexiones propias y mapas mentales. Sentía que debía estar muy preparada mentalmente para enfrentarme al proyecto. El abordarlo desde dentro, sin haber terminado los tratamientos y, por lo tanto, sin una vista con algo de perspectiva, se convirtió en un hándicap que, dependiendo de cómo se tratara, podría ser un obstáculo o una ventaja.



11. Mapa mental durante el proceso de preproducción.

4.1.1. Plan de trabajo

El plan de trabajo engloba una investigación temática, una reflexión acerca del objetivo y punto de vista del trabajo, planteamiento de qué material es necesario para el desarrollo del proyecto, búsqueda de referentes, equipo de trabajo, *checklist* y cronograma hasta el rodaje.

4.2. PRODUCCIÓN

4.2.1. Rodaje

El proceso de rodaje no tuvo unas fechas exactas reservadas para el mismo, sino que se llevó a cabo durante todo el proceso de creación del documental. A

falta de *storyboard*, la inexistencia de un plan de escenas fijas condujo el rodaje de manera diferente, intuitiva, experimental y durante el cual las propias necesidades de obtener material se creaban a medida que aumentaba el mismo y se manipulaba en el proceso de posproducción.

Así, se puede dividir en diferentes series de grabaciones, a las que he nombrado según el contenido. En orden cronológico de grabación, son las siguientes:

- Serie de los documentos.
- Serie de la piel y la cicatriz.
- Serie del hospital.
- Serie del espejo.
- Serie de las flores y el pañuelo blanco.
- Serie de los pañuelos.
- Serie del rostro.
- Serie del cielo desde el coche en movimiento.
- Serie de las manos, la aguja y las tijeras.
- Serie de las gaviotas y la playa.

Esta metodología sin planificación fija previa condujo inevitablemente al descarte de gran parte del material a la hora de la edición.

El material usado durante el rodaje fueron dos cámaras: una Canon EOS 70D y una Lumix G7, además usé macros y trípode.

4.2.2. Voz en off

La primera idea de proyecto de documental incluía una voz en off que conducía toda la pieza audiovisual y estructuraba el conjunto. Además, evitaba que se convirtiera en algo *opaco* o difícil de leer, al ser el audio un hilo conductor que presenta el contenido por sí mismo. Con clara influencia del documental de Petra Costa, *Elena* (2012), el primer paso fue escribir el texto que conformaría más tarde la voz en off.

El texto estuvo escrito a lo largo de una semana de trabajo y partí de algunas premisas que para mí eran indudablemente necesarias. En primer lugar, me esforcé en tener en mente que lo que estaba escribiendo no era simplemente un texto para ser leído, sino que iba a ser un sonido que acompaña a unas imágenes y lejos de querer ser redundante, era fundamental que ambas partes se complementaran. Es decir, intenté incluir en el texto solo detalles del contenido del documental que las imágenes no mostraran y viceversa.

El proceso de creación fue tortuoso por dos razones. Era la primera vez que escribía de esa forma, yo estaba acostumbrada a escribir poemas y relatos para ser leídos como tales y noté gran dificultad a la hora de plantearse la pregunta: *¿Qué digo con palabras y qué con imágenes?* Por otro lado, era la primera vez que me enfrentaba directamente a mi realidad, vivir con la enfermedad y decidía hacerla aún más real, escribiendo acerca de ella, describiéndola. Además, entendía que, al abordar la tarea aún no habiendo terminado los tratamientos y no habiendo superado la enfermedad, el texto acabaría siendo algo voluble, que dependiendo del momento en el que lo escribiera o revisara, sería algo bastante dispar. ¿Cómo podría saber yo que una vez escrito el texto y empezara a editar las secuencias de imágenes no se volvería algo *desfasado* al haber ido avanzando personalmente en cuanto a tratamientos y forma de afrontar la realidad?

La estructura del texto era simple. Primero, una introducción que planteara quién era el sujeto del texto, ya que me parecía extremadamente importante por su incidencia en la actualidad subrayar las cuestiones de ser mujer, la edad y padecer cáncer. Además, consideraba necesario empezar el texto apelando directamente al espectador, como una llamada de atención o un intento de remarcar que existe algo importante que decirles a todas y cada una de las personas que fueran a ver el documental en particular.

Segundo, el cuerpo del texto, dividido en párrafos que relataran los acontecimientos en orden cronológico: diagnóstico, abordaje de la noticia, aceptación de la realidad, tratamientos y consecuencias de los mismos.

Y por último, una conclusión que dialogara de alguna forma con todo lo anterior y que, además, apelara al futuro. Así, en ese último párrafo planteé varios sentimientos existentes de manera general durante todo el proceso que ya había vivido, que son el sentimiento de injusticia y la visión positiva del *todo irá bien*. Considero fundamental en el proyecto mostrar esta dosis de optimismo que rompa con la tragedia de todo lo anterior y tiene que ser al final, tiene que ser la última imagen que el espectador registre. Y aunque pueda parecer clásico, es fundamental simplemente porque es uno de los pensamientos que han permanecido en mi cabeza durante todos los meses de tratamientos. No podía obviarlos, no podía no contarlos.

Una vez tuve escrito el texto, llegó el momento de grabarlo. Para ello, fui a un estudio profesional y usando un micrófono *Neumann U87*, compuse un par de versiones que duraban alrededor de cuatro minutos y medio. Usé mi propia voz porque entendía que no podría ser la de nadie más. Era autobiográfico, era

mi historia; tenía que ser mi voz. Sin embargo, la realidad más aplastante se hizo notar: yo no tenía ninguna idea de locución, de modulación de la voz ni del control de las emociones al tratar un tema propio. El resultado, así, fue una grabación con voz nasal que más que transmitir una emoción de manera intencionada, estaba simplemente cargada de emoción. Y, a veces, una voz emocionada no es necesariamente una voz que emociona.

4.3. POSTPRODUCCIÓN

4.3.1. Primera edición con voz en off

La primera parte de las dos en las que he dividido el proceso de edición comenzó muy al principio del proceso de creación. Parece tanto metafórico como muy adecuado que la metodología coincidiera con el carácter del proyecto y del contenido. Es decir, el tema aborda un hecho que no tiene final, solo principio, un diagnóstico; ya que el documental empieza a crearse en mitad de todos los tratamientos médicos y se termina cuando aún estos no han acabado. Por ello, me resultó imposible que no coincidiera la edición con el rodaje. A medida que pasaban días, surgían nuevas imágenes y nuevos sentimientos para contar la historia.

En principio, la primera edición contaba como estructura la voz en off que ya previamente tenía grabada. Así, dividí el audio en secuencias que coincidían con los párrafos del texto. Después, el trabajo consistió en colocar las imágenes que complementaran al audio, evitando totalmente la ilustración de lo que la voz decía. Es decir, en ningún momento el objetivo fue representar literalmente con imágenes el contenido del texto, era algo redundante.

Conseguí completar tres secuencias de esta manera. La primera coincidía con el principio, el plano de las flores que toman movimiento y el plano del cielo desde el coche. La segunda era la de los documentos que buscaba crear confusión a través del parpadeo y movimiento. La tercera era la de *la piel*, como yo siempre la he llamado, porque describe a mi cuerpo durante la enfermedad, que soy yo, mostrando partes de él con la superposición de un pañuelo blanco en movimiento con opacidad reducida.

Cuando ya tenía estas tres secuencias, empecé a darme cuenta de que empezaban a aparecer huecos. O bien no encontraba imágenes que complementaran a los demás párrafos del texto o bien las imágenes que eran fundamentales para el transcurso del documental se *ensuciaban* al colocarlas junto a la voz. Un claro ejemplo de esto es el plano frente al espejo. Saltó a la

luz, inevitablemente, que no había lugar para una voz que narraba encima de esa imagen. La idea de diálogo que necesitaba transmitir con el plano ya era demasiado fuerte como para recargarlo aún más con contenido narrativo a través de la voz en off.

Por ello, me planteé la posibilidad de probar a editar las secuencias sin voz en off⁸. No sin miedo, ya que me aterraba la posibilidad de que, eliminando el hilo conductor de la narración en voz en off, el documental se convirtiera en algo opaco, difícil de entender; pero aferrándome a las palabras de Claude Saudet (Tirard, 2010): “Si conseguía contar lo que era necesario sin usar la voz en off, el efecto sería muy diferente”.⁹

4.3.2. Segunda edición con música

Sorprendentemente, esta segunda parte del proceso de edición fue muy breve. Y para nada breve porque estuviera exenta de trabajo sino porque todo fluyó casi por inercia. Al no tener la *atadura* de respetar los tiempos y contenidos de la voz en off de manera exacta, tuve de repente delante de mí la posibilidad de contar todo lo que tenía que decir sobre el tema de manera únicamente visual, complementada por supuesto por la música.

Respeté las secuencias que ya tenía editadas, ajustando sobre todo la duración y decidí reemplazar de alguna manera la voz en off por intertítulos. Los intertítulos harían el rol de elemento estructurador, que guía el contenido y define las partes en las que se divide la pieza. Además, aportarían el valor poético que tanto define mi personalidad artística. La elección de los mismos marcan el inicio de esta segunda etapa de edición y fue un proceso bastante significativo. Cada uno de ellos es una parte de algunos de los textos que escribí en mi blog de poesía y prosa desde que supe de la enfermedad. Para mí, supuso un aporte muy importante de realidad al proyecto, ya que los textos tenían su propia significación externa al documental y abordando el mismo tema. Al fin y al cabo, eran una imagen más.

Con todo ello, situé los intertítulos en la línea de tiempo basándome en todo momento en la estructura del texto de la voz en off. En este momento entendí que el texto había tenido una función estructural y de contenido muy importante, sin la que no podría haber llegado hasta este punto de desarrollo;

⁸ Ver anexo 10.2. para consultar el documento de análisis de ritmo e imágenes clave previo a la composición de la música.

⁹ TIRARD, L. *Lecciones de cine: entrevistas a cargo de Laurent Tirard: clases magistrales de grandes directores explicadas por ellos mismos.*

pero que ya había quedado atrás. Sin duda, había sido necesario pero no formaría parte de la pieza final.

Una vez colocados los intertítulos, situé las secuencias ya editadas y, como si hubiera aparecido un storyboard que respetar de la nada, completé el resto con material que ya tenía grabado y con material que iba materializándose en mi cabeza y que grabé más tarde para completar toda la narración audiovisual. Algunos ejemplos de este material que grabé expresamente respetando la idea que surgió durante la edición fueron los planos de las manos o de la playa.

Para acabar esta segunda parte de edición, tras completar todo el cuerpo del documental, incluí los créditos y le envié el resultado a Juan Peralta Torrecilla, encargado de componer la música.

El resultado del proceso como versión final del documental se puede ver en el siguiente enlace, que se abre con la contraseña TFG: <https://vimeo.com/276215802>

4.3.3. Música

Desde el primer momento tuve claro que el documental tendría música original. Tuve la suerte de poder contar con el trabajo de Juan Peralta Torrecilla, un familiar, músico, que se encargó de su composición. Para ello, fue necesario explicarle la idea del proyecto desde el inicio e ir informándolo de la evolución del mismo. Además le aporté algunas referencias de la música que yo imaginaba apropiada para el proyecto. Entre algunas de las piezas se encontraban: *Sweet de Cigarettes after sex*, *Il Adagio Assai Piano Concerto en G* de Ravel o *Love is a mystery* de Ludovico Einaudi.

Como primer acercamiento de lo que sería la música Juan me mandó una primera maqueta de alrededor de un minuto que mostraba la sonoridad que tendría la composición final. Al sonido de piano le añadió el de un monitor cardiaco en ostinato que, según él, era importante *que hubiera dos elementos que representasen el contraste y esa distancia que yo sentía entre el hospital y todo su entorno y yo misma*.

La versión final de la música se compuso una vez tuve la edición final de las imágenes, ya que era necesario por cuestiones de ritmos, duración y estética. Al final, resultó ser una composición de piano junto con el sonido de monitor cardiaco que se probó en la maqueta como prueba de sonoridad. Las dinámicas y la intensidad de la composición se relacionan directamente con las de las imágenes.

4.3.4. El título

La decisión del título fue más bien tardía. Coincidió con el momento tras haber descartado el uso de la voz en off y haberla de alguna forma sustituido por los intertítulos, que conducen el contenido de la pieza. Apareció en el momento más necesario ya que tanto por razones relacionadas con el proyecto y otras personales, me encontraba en la mitad de un bloqueo intelectual. Así, quería que el título fuera un reflejo de la intención del documental. Quería que representara algo que tuviera sentido en todas las etapas del proceso de la enfermedad y, además, que no fuera para nada explícito. Era muy importante que no revelara nada de su contenido e incluso que diera una idea equivocada. Por todo ello, decidí que fuera una cifra. El tiempo. ¿Qué es algo que se pueda medir en tiempo y que haya sido un denominador común durante todos los meses de procedimientos médicos? ¿Qué es lo que siempre he hecho durante todo este tiempo viviendo con la enfermedad? Ir al hospital. Ya fuera a citas, quimioterapia o radioterapia; siempre he ido al mismo hospital. Y lo que tardo desde casa al hospital son dieciséis minutos y cincuenta y siete segundos.

Además, la idea errónea de que, por lógica y como reacción primera al leer el título, pueda ser la duración del documental; me resulta conveniente. Parece que va a ser algo que luego resulta ser diferente. Para saber el porqué de ese título, necesariamente se tiene que plantear la pregunta. No se explica en ningún momento durante el documental.

“¡No le toques ya más,
que así es la rosa!”
Juan Ramón Jiménez.

5. ANÁLISIS DE LA OBRA

Hay tres elementos principales en el documental: el ritmo, lo poético y los colores.

5.1. RITMO

La obra tiene una duración de cinco minutos y cincuenta y cinco segundos, que se divide en seis partes delimitadas por intertítulos normalmente.

5.1.1. Intertítulos

Los intertítulos se encargan de separar las partes del documental que son, en orden: introducción de flores y cielo, diagnósticos con documentos y pasillo, piel y cuerpo, manos y jeringa, espejo y final con pantalla partida y rostro.

En la introducción se presenta el título, que aparece en superposición a la imagen de las flores, justo después de que la imagen cobre movimiento. Al principio las flores se mantienen estáticas y, de repente, empieza la acción cuando hay movimiento.

La segunda parte va precedida del primer intertítulo: *No llovió en octubre, llovió en mí*. Hace referencia al inicio de todo, al mes en el que recibí el tratamiento.

La tercera parte la conforman dos intertítulos que, en una primera instancia, iban juntos en un mismo fotograma. Es decir, el intertítulo original era: *Respira, respira. Qué cerca estás del corazón*. Sin embargo, al colocarlo en la línea de tiempo justo antes de la imagen de la boca en primer plano, ralentizaba mucho el ritmo, no cuadraba. Así, para aprovechar el contenido del texto y favorecer al ritmo e intensidad de la secuencia, separé el texto en dos partes: *Respira, respira* y *Qué cerca estás del corazón*. La primera parte solo precede a la imagen de la boca, haciendo alusión a ese acto de respirar y tratando que el espectador sienta que tiene un momento para *respirar* después de conocer el diagnóstico anterior: la palabra *sarcoma*, que ocupa casi toda la pantalla en la secuencia anterior. Después, aparece la segunda parte del texto: *Qué cerca estás del corazón*. Ya le habla cara a cara

a la enfermedad, hace alusión a la piel y al cuerpo y por eso le suceden las imágenes relacionadas con el mismo. La primera imagen es la cicatriz, una idea de fuerza fundamental en el proyecto, sin embargo, al ser un plano detalle, es difícil entender qué es hasta que aparece la siguiente imagen, un primer plano que muestra a la cicatriz en el pecho.

El tercer intertítulo es *Se desprenden las flores de mis dedos y con todo y con el todo lucho y lucha el aire que me llena*. De nuevo, hago alusión a otra de las imágenes simbólicas que conforman el documental y que, a su vez, es parte de mis *leit motiv* cuando escribo. Son las manos y las flores. En numerosas ocasiones hablo de *las manos de mis manos*, como si estas tuvieran vida por sí solas, como si representaran al cuerpo sin necesidad de ver más. Este texto era acorde a la imagen a la que precede ya que está formado por manos, que representan al cuerpo, a la persona y por una jeringa, que representa lo externo, la enfermedad.

El penúltimo texto es *Lo que sea que está dentro de mí tiene envidia de tus ojos*. Esta vez, de nuevo hablo de la enfermedad como un ente que habita dentro de mí. Con esto, pretendo iniciar la etapa de *diálogo* del documental. La imagen que le sigue es la secuencia del espejo, larga y con peso. La confusión que el texto puede producir debido a que no deja claro a quién se dirige cuando habla de *tener envidia de los ojos* es un contenido ambiguo, que prepara al espectador para lo que está a punto de ver. ¿Los ojos de quién?

El último intertítulo trata de arrojar un poco de luz al contenido del proyecto. De nuevo, aparece un mes del año, esta vez perteneciente a la primavera y cierra el círculo que se abrió al empezar igualmente con otro mes del año. Hace literal alusión al momento en el que empieza a crecerme el pelo que previamente se había caído a causa de la quimioterapia: *Que venga mayo y me nazca flores*. Por fin, revelo el significado de las flores, que tan presentes han estado durante todo el documental. Además, le atribuyo valor transitivo a un verbo que en realidad es intransitivo; así, *mayo me nace flores*. Mayo es el sujeto que lleva a cabo la acción e inevitablemente crea una relación irrompible entre el hecho de que llegue mayo y empieza a crecer el pelo. No existe el uno sin el otro. El hecho de añadir este contenido agramatical, no normativo busca llamar la atención, hacer hincapié en todo lo anterior explicado.

5.1.2. Cortes y transiciones

La mayoría de las transiciones de la pieza son fundidos cuya duración varía según el momento, ya que le aporta un plus al carácter poético de la obra. Además, le añade dramatismo y solemnidad. Tanto el título como todos los intertítulos aparecen con fundido. Sin embargo, se aprecia una diferencia al final del documental, en su última parte a la hora de hacer la transición entre los intertítulos y las imágenes. La primera imagen que aparece sin efecto de transición, es decir, con corte directo, es la del espejo. Con esto y al considerar que era la imagen de más tensión en la línea de tiempo, quería que apareciera directamente, sin dejar entrever poco a poco. Pretendía diferenciarla del resto y comunicar al espectador el peso de lo que se muestra ante sus ojos.

Después del último intertítulo, ya no hay transiciones, sino que todo está formado por cortes. De alguna manera, mi intención era hacer entender, a partir de la edición, que algo ha cambiado. Quería dotar de optimismo al contenido, eliminar las transiciones que aportan dramatismo.

5.2. POÉTICA

5.2.1. Figuras retóricas

El documental está cargado de figuras retóricas y fundamentalmente de metáforas. Por orden, expondré cada una de ellas.

Las primeras imágenes que aparecen son todo lo contrario a literales. Mi intención en todo momento era que, al comenzar el documental, no se supiera cuál iba a ser su contenido. Sin embargo, sabiendo toda su carga significativa más tarde, se fuera capaz de entender las metáforas detrás de las imágenes. Por ello, las flores del principio, como antes he dicho, representan al pelo. Hay una similitud entre el pelo que crece y las flores que florecen. La cabeza es la tierra y las raíces del pelo son aquellas de las flores. El hecho del movimiento de ese plano es igualmente fundamental. Al principio aparecen estáticas y que empiecen a moverse representa el inicio de la acción, nos grita que algo va a pasar con ellas, se van movidas por una ráfaga de viento ajena a ellas.

12. Cristina Torrecilla: *16 minutos 57 segundos*, 2018. Primer fotograma del documental, flores sobre pañuelo blanco.



13. Cristina Torrecilla: *16 minutos 57 segundos*, 2018. Fotograma de la primera secuencia de la obra, cielo y nubes.



La segunda imagen de esta introducción es el cielo visto en movimiento desde un plano contrapicado. Hace alusión a *viaje*. De repente, el espectador se ve llevado sin remedio a algún sitio. El cielo se mueve y nada se puede hacer en contra de ello, simplemente observar. Claramente, esta imagen resume todo el proceso de la enfermedad, de repente, me vi movida por una realidad que yo no había pedido, que yo no quise nunca pero que no paraba. Solo podía observar y sentirlo.

Después de estas imágenes tan metafóricas, decidí aportar algo mucho más literal. Aparece, en primer lugar la imagen del pasillo de la planta de oncología, que se mantiene como imagen de fondo durante toda la secuencia. La cámara avanza a través del pasillo. De todo el proceso de la enfermedad, una de las cosas que más me impactó fue ir a la planta de oncología por primera vez. No me lo imaginaba así, no imaginaba tantas personas. Por eso, era importante que apareciera en el documental, ya que, aunque estaba incluido en la voz en off, al descartarla, se convirtió en fundamental su presencia. En superposición a este pasillo, van apareciendo imágenes en movimiento de diversos documentos que he recopilado durante todas mis visitas al hospital. Todo junto, el parpadeo y temblor de las imágenes, el diferente nivel de opacidad y el movimiento tratan de aportar un carácter de confusión al conjunto. Una locura, la misma que sentí yo en las primeras etapas de la enfermedad.

Después de la confusión, quise hacer alusión al momento en el que, después de todo lo impactante que supuso el diagnóstico y las operaciones, empecé a ser consciente de la nueva imagen de mi cuerpo. Empecé a aceptarlo y a sufrirlo tal y como se había convertido. Empecé a *respirar*. Por eso muestro la imagen de la boca, de la piel y, sobre todo, de la cicatriz, que era nueva en mí. Intenté a través de la fotografía y los colores aportar ese carácter de contradicción que el hecho del cuerpo en estas condiciones siempre ha tenido para mí. Contradicción porque incluso sin pecho y sin pelo, me encontré de repente delante de una imagen pura. De pura belleza. Colores tono piel, rosas claros. ¿Cómo era tan precioso? Toda mi realidad me decía que mi realidad se había convertido en algo feo, gris y trágico y,

sin embargo, allí estaba la cicatriz con el rosa más bonito que jamás había visto recordándome que había perdido una parte de mí para siempre. Así, cuidé extremadamente los encuadres y le superpuse la imagen del pañuelo blanco en movimiento y con opacidad reduce por razones tanto estéticas como metafóricas. No podía olvidar que durante muchos meses cubrí mi piel desnuda con pañuelos.

14. Cristina Torrecilla: *16 minutos 57 segundos, 2018.*
Pasillo de hospital con transparencias de informes médicos.



15. Cristina Torrecilla: *16 minutos 57 segundos, 2018.*
Fragmento de boca velado con pañuelo blanco.

El plano de las manos habla de mi actitud ante la enfermedad. Las manos me representan a mí, porque es mi cuerpo, y la jeringa, un objeto tan hostil, representa la enfermedad. Hay dos pares de manos: las que se acarician a sí mismas y las que acarician a la jeringa. Me parecía importante que la jeringa no adoptara acción ninguna, simplemente porque todos los procesos médicos vinieron a mí y yo no pude hacer otra cosa que acariciarlos. Siempre era alguien quien me colocaba las vendas, siempre era alguien quien me pinchaba con las jeringas. Yo fui mera espectadora. Acaricé la realidad que se volvió mía mientras esperaba a que se fuera tal y como llegó.

16. Cristina Torrecilla: *16 minutos 57 segundos, 2018.*
Escena del espejo.



Como parte más intensa de toda la pieza se encuentra el plano del espejo. Como he dicho anteriormente, representa un momento de diálogo por varias razones. Por un lado, existe un diálogo entre la persona que hay delante del espejo y el reflejo y, por otro, uno entre el espectador y la escena y a su vez con reflejo y cuerpo. La duración de la secuencia es fundamental, necesitaba que fuera suficientemente extensa para que el diálogo se llegara a producir. Es el momento en el que el espectador piensa en todo lo que acaba de ver mientras se presenta el cuerpo y el rostro en un mismo fotograma. El peso de lo que producen de las imágenes que ves cambia cuando conoces el rostro de la persona que te cuenta unos hechos.

Como últimas imágenes, tenía la necesidad de cambiar la estética de todo lo anterior visto. Por eso, decidí hacer uso de la pantalla partida en edición. De nuevo, mostré la imagen del cielo pero esta vez la protagonista era una gaviota, que vuela, que no tiene ataduras. La cámara la sigue en su

vuelo. Además, justo debajo de esa imagen aparecen mis pies, andando hacia delante, avanzando. La horizontalidad que le aporta tanto la pantalla partida como las líneas de los listones de madera del suelo me parece un elemento estético fundamental en esta secuencia.

17. Cristina Torrecilla: *16 minutos 57 segundos*, 2018.
Pantalla partida de cielo y pies.



18. Cristina Torrecilla: *16 minutos 57 segundos*, 2018.
Primerísimo plano de rostro.



La última imagen del documental es mi rostro en primerísimo plano, cuando aún no tenía pelo. Haciendo apología al dicho *La cara es el reflejo del alma*, trato de decir que este documental es todo mi ser, soy yo. El hecho de que los ojos aparezcan cerrados al principio recuerdan al hecho de dormir, que se relaciona con el sentimiento de pausa que me produjeron todos los meses que sufrí la enfermedad, como si mi vida realmente no avanzara hasta que no la superara del todo. Al abrirlos, intento transmitir un contenido optimista, *todo irá bien*, porque he despertado, voy a despertar, mi vida va a salir de la pausa y, por consiguiente, voy a superar la enfermedad.

5.2.2. Símbolos

Hay algunos símbolos que funcionan como ideas de fuerza a lo largo del documental. El más importante desde el principio para mí fue la cicatriz. La cicatriz representa todo, verla te comunica que sufrí cáncer, que fue relacionado con el pecho y la dureza que supone aceptar tu cuerpo sin un pecho. Una cicatriz es un recuerdo físico imborrable.

Además, existen muchos otros como las flores como símil del pelo o las manos como metonimia del cuerpo.

Tienen verdadera importancia los colores del documental. Prevalecen los blancos, los pasteles y los marrones durante todo el transcurso del mismo que, de nuevo, resaltan este carácter poético, esta dulzura o solemnidad. Sin embargo, se puede observar que, al final, el azul hace referencia al optimismo, al cambio de fase a una más feliz. El azul del cielo y de los pantalones representa el desenlace feliz de la historia.

5.2.3. Tipografía

La tipografía es original, compuesta con tableta gráfica y coincidiendo con mi propia caligrafía. Considero importante este hecho ya que utilizar una tipografía ya existente le quitaba el carácter personal de la obra. Ser yo misma la que escriba las letras hace el documental aún más mío, además, se tratan a las palabras como imágenes más que como proposiciones. Pueden ser interesantes no solo por contenido poético sino también por estética.

19. Cristina Torrecilla: 16 minutos 57 segundos, 2018.
Ejemplo de tipografía original.

A sample of original typography showing the text "Que venga mayo y me nazca flores" written in a cursive, handwritten style.

El color de la tipografía trata de asemejarse al dorado. Esto es porque en el texto que escribí para la voz en off, en un momento me refiero al pelo que se cayó como *líneas doradas decorando el suelo del baño*. Así, me parecía muy simbólico tratar de hacer uso de un color que se acercara al dorado, haciendo un guiño al pelo rubio.

“Yo destruyo la rosa que silba y la ansiedad raptora:
yo rompo extremos queridos: y aún más,
aguardo el tiempo uniforme, sin medidas:
un sabor que tengo en el alma me deprime.”
Residencia en la tierra, Pablo Neruda.

6. DIFUSIÓN DE LA OBRA

Para la difusión de la obra se han creado y diseñado un *teaser*, un *pressbook* y una carátula y un *dvd*. Desde un primer momento, mi intención fue la de promover la difusión de este proyecto académico a unos espectadores que puedan identificarse por aspectos de género, cultura, edad o tema. Una de mis mayores anhelos fue desde el principio tener la posibilidad de formar parte de festivales o concursos que apoyen la causa anterior mencionada.

6.1. TEASER

La idea previa al *teaser* estuvo clara desde el principio: necesitaba crear algo diferente al documental en cuanto a técnica y, en parte, a contenido. Así, tuve en cuenta principalmente dos factores. El primero fue cambiar el modo de edición: descarté los fundidos como transiciones y usé la enumeración como técnica principal. El segundo tiene que ver con el contenido ya que usé mayormente imágenes que previamente había descartado para el documental y no había llegado a usar. Era importante no desvelar muchas imágenes presentes en el cortometraje, para evitar quitarle el peso que producen al verlas por primera vez. Así y teniendo la suerte de disponer de una cantidad vasta de material, no tuve problema en conseguirlo.

El resultado fueron treinta y cuatro segundos de imágenes que hacen entrever lo que el documental puede llegar a ser e insinúan el tema. Todo esto jugando con un ritmo muy rápido, con cortes igualmente rápidos. La intención era crear un *teaser* corto que provocara un sentimiento de querer saber más. Mi meta era provocar en el espectador la necesidad de querer parar las imágenes, para tener un poco más de tiempo que dedicarle a cada una de ellas.

Quise mantener una imagen como común denominador común entre el *teaser* y el cortometraje que es el pañuelo blanco en movimiento. Además de hacer un guiño a la estética de la obra, su valor simbólico tiene mucho

peso. Esta imagen aparece varias veces durante el documental: en la secuencia de la piel y durante los créditos.

El siguiente enlace lleva al *teaser*: <https://vimeo.com/273719193>

6.2. PRESSBOOK Y CARTEL

Dentro de la difusión se encuentran el diseño del cartel del documental y el del *pressbook*¹⁰, que consta de dos páginas e incluye dos sinopsis, una corta y una larga, una ficha técnica, cinco imágenes, una breve autobiografía y el título.

Como sinopsis corta, creé un texto con carácter poético. Es una reflexión que habla sobre el tiempo y ese paréntesis que ha supuesto en mi vida la experiencia de vivir la enfermedad. Respecto a la sinopsis más larga, compuse un texto igualmente en primera persona, que habla directamente del documental en forma de narración.

En lo que respecta al cartel, decidí utilizar una imagen que se relacionara con el documental gracias a los colores y la estética. Así, aproveché una de las fotografías que tomé durante una de las sesiones de grabación. Era la imagen de una mano, que se posa en una sábana blanca. De nuevo, está presente el simbolismo de la mano. Al colocarla en la parte inferior del cartel y manteniendo una horizontalidad con todos los elementos de la composición, la imagen cobra peso a la vez que transmite calma y delicadeza.

6.3. CARÁTULA Y DVD

Por razones de difusión también diseñé una carátula y un *dvd*, que contenían elementos del *pressbook* y el cartel principalmente. El diseño es para carátula de lomo de 14mm.¹¹

¹⁰ Disponible en el anexo 10.3.

¹¹ *Ibid.*

7. CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta tanto el proceso de creación como el resultado, estoy orgullosa de reconocer que he alcanzado mis objetivos. He conseguido crear una pieza terminada, con sus elementos de difusión, con la que me he implicado emocionalmente y me representa.

El trabajo de edición y etalonaje consigue el objetivo que pretendía y supone una experiencia estética. La música es uno de los elementos fundamentales y consigue intensificar el impacto del contenido de la obra.

Con respecto a todo el proceso de creación, ha sido el proyecto más largo que he llevado a cabo y, a la vez, el más organizado. Una tarea su sucedía a otra y la implicación era tal que siempre quería *algo más*, trabajar un poco más, descubrir qué venía después.

16 minutos 57 segundos supone mi primer documental autobiográfico, que es el resultado de cuatro años de formación en la Universidad Politécnica de Valencia, no solo audiovisual sino también pictórica, escultórica y gráfica. La variedad de contenidos académicos enriquece el contenido del proyecto, así como la adquisición de referentes de todo tipo.

Además de Proyecto de Fin de Grado, el documental es el fruto de la asignatura Realización de documentales de creación, de la cual me siento orgullosa de haber formado parte. Una docencia impoluta, tanto a nivel profesional como personal, que ha ayudado a que el proyecto adquiera un punto más allá de lo académico y tenga tintes de profesional.

8. BIBLIOGRAFÍA

CHICAGO FILM SOCIETY. *Leader ladies Project*. Chicago: Chicago Film Society. [Consulta: 2018-06-15]. Disponible en: <http://www.chicagofilmsociety.org/projects/leaderladies/>

GUASCH, A. *Autobiografías visuales. Del archivo al índice*. Madrid: Ediciones Siruela S.A, 2009.

INDIEWIRE. *Michael Moore's 13 Rules for Making Documentary Films*. Nueva York: Penske Business Media LLC, 2014. [Consulta: 2018-05-03]. Disponible en: <http://www.indiewire.com/2014/09/michael-moores-13-rules-for-making-documentary-films-22384/>

JIMÉNEZ, J.R. *Piedra y cielo*. Madrid: Visor Libros, 2008.

MOMA. *Listening to Marina Abramović: Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful*. Nueva York: The Museum Of Modern Art, 2010. [Consulta: 2018-06-15]. Disponible en: https://www.moma.org/explore/inside_out/2010/04/06/listening-to-marina-abramovic-art-must-be-beautiful-artist-must-be-beautiful/

KUNDERA, M. *La insoportable levedad del ser* (Fernando de Valenzuela trad.). Barcelona: Tusquets Editores, 1993.

NERUDA, P. *Residencia en la tierra*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2005.

LAVERNIA, K. (2017, 01, 17). Marina Abramovic: Biografía, obra y exposiciones. [Entrada en *Alejandra de Argos* (Madrid)]. [Consulta: 2018-06-15]. Disponible en: <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/41444-marina-abramovic-biografia-obra-exposiciones>

LEADERLADIES. (2018, 02, 21). Via @5oddhonors @leaderladies from an IB Tech print of an IBM promo short Information Machine #leaderlady #ibtech #technicolor. [Actualización de Instagram]. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BfcJsLIBJrh/?taken-by=leaderladies>

MUNCH, W. *En el momento del parpadeo. Un punto de vista sobre el montaje cinematográfico* (Arantxa Aguirre trad.). Madrid: Ocho y medio, libros de cine, 2003.

PARREÑO, J. Expresionismo abstracto, simple pensamiento complejo. En: *El cultural* [en línea]. Madrid: Prensa Europea del Siglo XXI, S.A. / Prensa Europea del Siglo XXI, S.L, 2017, ISSN: 1576-6950. [Consulta: 2018-06-15]. Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/arte/Expresionismo-abstracto-simple-pensamiento-complejo/39172>

SERVAN-SCHREIBER, D. *Anticáncer: una nueva forma de vida*. Barcelona: S.L.U. Espasa Libros, 2008.

TIRARD, L. *Lecciones de cine: entrevistas a cargo de Laurent Tirard: clases magistrales de grandes directores explicadas por ellos mismos*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2010.

ZABALBEASCOA, A. El cáncer, en primera persona. En: *El País* [en línea]. Madrid: Grupo PRISA, 2017-11-12. [consulta: 2017-04-12]. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2017/11/12/eps/1510441523_151044.html

FILMOGRAFÍA

AKERS, M.; DUPRE, J. *Marina Abramovic: The artist is present* [documental]. Estados Unidos: Show Of Force / AVRO Television / Dakota Group, 2012.

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

DEL TORO, G. *The shape of water* [película]. Estados Unidos: Bull Productions / Fox Searchlight, 2017.

SIMINIANI, L. *Mapa* [documental]. España: Avalon / Pantalla Partida, 2012.

SOSNIN, I. *The letter* [cortometraje ficción]. Rusia: Red Pepper Film, 2016.

VERTOV, D. *El hombre de la cámara* [documental]. Unión Soviética (URSS): VUFKU, 1929.

9. ÍNDICE DE IMÁGENES

- 1 y 2. Fragmentos del cuaderno personal relacionados con el proyecto.
3. Dziga Vertov: *El hombre de la cámara*, 1929. Ejemplo de pantalla partida.
4. Petra Costa: *Elena*, 2012. Fotograma escena del agua al final del documental.
- 5, 6 y 7. León Siminiani: *Mapa*, 2012. Secuencia de fotogramas como ejemplo del uso de la pantalla en el montaje del documental.
8. Ivan Sosnin: *The letter*, 2016. Abuela leyendo una carta de su marido que trabaja lejos de casa.
9. Marina Abramovic: *Art must be beautiful, artist must be beautiful*, 1975. Fotograma de la performance de Marina peinándose el cabello.
10. Chicago Film Society: *Leader ladies Project*, 2011. Fotografía de una de las películas con *China girl* y paleta de colores.
11. Mapa mental durante el proceso de preproducción.
12. Cristina Torrecilla: *16 minutos 57 segundos*, 2018. Primer fotograma del documental, flores sobre pañuelo blanco.
13. Cristina Torrecilla: *16 minutos 57 segundos*, 2018. Fotograma de la primera secuencia de la obra, cielo y nubes.
14. Cristina Torrecilla: *16 minutos 57 segundos*, 2018. Pasillo de hospital con transparencias de informes médicos.
15. Cristina Torrecilla: *16 minutos 57 segundos*, 2018. Fragmento de boca velado con pañuelo blanco.
16. Cristina Torrecilla: *16 minutos 57 segundos*, 2018. Escena del espejo.
17. Cristina Torrecilla: *16 minutos 57 segundos*, 2018. Pantalla partida de cielo y pies.
18. Cristina Torrecilla: *16 minutos 57 segundos*, 2018. Primerísimo plano de rostro.
19. Cristina Torrecilla: *16 minutos 57 segundos*, 2018. Ejemplo de tipografía original.

10. ANEXOS

10.1. TEXTO DE LA VOZ EN OFF

Quiero tocarte el alma. Quiero contarte todo lo que sé sobre el miedo. Cuando empezó, tenía veinte años y todo era algo extraño creciendo muy rápido dentro de mí. *Es normal, a todas les pasa, no hay de qué preocuparse.* Me creí de las bocas de todos que no había lugar para pesadillas.

Y de repente, lo escucho. Escucho las palabras que se quedaron grabadas en mi mente para siempre. Un miércoles cuatro de octubre de 2017, camino sola hacia la consulta en la que ya he estado varias veces. Está extrañamente vacía, un par de recepcionistas, médicos, la duda y yo. Me siento en la silla en frente del doctor, entendiendo que algo va mal. *Te tengo que quitar el pecho.*

No. No. No. Eso no me pasa a mí, a mí no. ¿Dónde está el botón de rebobinar? Como en los sueños. No lo encuentro, no lo encuentro. No. ¿Cómo le digo que volvamos atrás y empecemos de nuevo? Esto no me está pasando a mí. ¿Qué voy a hacer sin pecho? ¿Qué es este frío que me sube de los pies hasta la cabeza? Empiezo a llorar. Pienso en lo difícil que tiene que ser para esta persona que está en frente de mí manejar esta situación. Estoy sola, me dice que tengo los ojos de panda, me limpio con agua. Me dice que si tengo preguntas. Y sí, las tengo. Solo una. Solo una que me parece la más estúpida del mundo. *Doctor, ¿me voy a morir?*

No me atrevo a preguntarla, no sé si por saber o por no querer saber, y salgo de la consulta. Los edificios son tan grandes, los miro desde abajo y ya no se parecen a lo que eran hace treinta minutos. Me siento tan pequeña, mis pies no tocan el suelo. Llamo a mamá. *Mamá, no llores. Mamá, no llores. Por favor.*

Pasan unos días hasta que soy capaz de pronunciar la palabra. Cáncer. Cáncer y todo lo que lo acompaña. Cáncer y yo. Voy aprendiendo de él a grandes dosis, como zancadillas, una detrás de otra, sin dejarme levantarme del todo. Conozco tantas agujas en un mes como en toda mi vida hasta entonces. Siento el frío de nuevo varias veces. Recuerdo qué brutal fue la primera vez que puse un pie en la planta de oncología. *Cuánta gente. Esto es real.* Recuerdo qué brutales fueron los cinco segundos antes de saber si se había extendido más allá del pecho.

Empiezo la quimioterapia sabiendo que se va a llevar consigo mi pelo. Aún me escucho, de pequeñita, aún siendo ajena a todo esto, diciendo: *Yo, nunca, nunca, nunca, me cortaré mi pelo.* Y no lo hice, pequeña, no lo hiciste. Simplemente se cayó, como se caen las flores de los cerezos. Se desprendió como las plumas de los pájaros. Líneas doradas decorando el suelo del baño.

Aguanto meses alimentando pensamientos nuevos. Fantaseo con ducharme sin miedo a mojar vendas, sonrío con tristeza cuando imagino mi pelo creciendo de nuevo. Me pregunto cómo será. He escuchado que puede crecer rizado o de otro color. Separo mi ropa entre la que puedo usar con o sin prótesis. Pienso en cómo protegerme del sol en el verano. Sumerjo en crema mi piel resentida después de cada baño.

Y, a veces, me derrito, me convierto en pedazos de mí. No entiendo por qué a mí, no creo en lo justo. Normalmente, no dura mucho. Un día o dos, como mucho. Pero la tristeza es devastadora. Yo solo quiero ser normal, quiero no ocultar la piel desnuda de mi cabeza con colores cada vez que cruzo la puerta de casa. Quiero olvidarme de esta pesadilla. Acaricio las cicatrices que ahora llevan mi nombre. Me imagino sonriendo, saltando y bailando. Sé que voy a ser feliz.

10.2. ARCHIVOS DE PREPRODUCCIÓN

Imágenes clave: desde el principio tuve claras algunas imágenes de fuerza que conduzca el documental.

1. **La cicatriz.** Una línea roja, con curvas ligeras, que en realidad lo explica todo. Desde el principio me fascinó que me pareciera “bonita”. ¿Cómo puede ser bonito o tierno algo que me ha hecho tanto daño o que significa algo tan fuerte?
2. **La piel.** Como base de la imagen de cuerpo, esta enfermedad me ha hecho unirme mucho más a mi cuerpo. He aprendido a escucharlo, a conocerlo y a ser consciente de que sin cuerpo, no existo.
3. **Escenas en el hospital.** Está clara su importancia pero, sin embargo, no quiero que aparezcan personas. Ni médicos, ni enfermeros o enfermeras. Tengo imágenes

de la planta de oncología vacía. Me parece que refuerza la idea de un documental intimista, quiero crear un diálogo muy muy fuerte entre el espectador y lo que le estoy diciendo.

4. **Plano contrapicado de edificios.** Es la primera imagen que realmente vi cuando salí de la consulta después de que me dijeran la noticia por primera vez. No se me borra de la cabeza y es fundamental para mí recrearla.

5. **Pantalla vacía,** aún no sé si negra o blanca o de alguna otra manera. En los momentos “más duros” de la voz en off. Por ejemplo, cuando digo: “Te tengo que quitar el pecho”. Creo que es mucho más potente que solo exista la voz. Nada de imagen, nada de música. Que la frase le impacte a espectador de una forma parecida a cómo me impactó a mí. El otro momento en el que podría hacer esto es cuando digo: “Doctor, ¿me voy a morir?”.

6. **Grabar desde el coche en movimiento,** con la cámara hacia el cielo (sacando la cámara por la ventanilla). Me parece una imagen muy visual. “Te conducen sin tú, como espectador, poder evitarlo. Te estás moviendo y no sabes hacia dónde, solo ves el cielo”.

7. **Todos los pañuelos que tengo colgados o en fila.** Es una manera simple de visualizarme llevando pañuelos pero sin poner directamente un vídeo mío con un pañuelo en la cabeza. Solo ves los pañuelos pero en tu cabeza me imaginas llevándolos, porque esa es su utilidad.

8. **Imágenes de yo siendo pequeña.** En un momento del texto de la voz en off me hablo a mí misma de pequeña. Para reforzarlo, utilizaré cintas VHS que tengo grabadas.

Ritmo: De momento, solo tengo claros algunos aspectos del ritmo. De hecho, es lo que intenté empezar un poco en la grabación de la voz en off. En el tercer párrafo el ritmo aumenta mucho. Las frases son más cortas y los cortes en la edición serán más frecuentes. Te dejo el párrafo:

No. No. No. Eso no me pasa a mí, a mí no. ¿Dónde está el botón de rebobinar? Como en los sueños. No lo encuentro, no lo encuentro. No. ¿Cómo le digo que volvamos atrás y empecemos de nuevo? Esto no me está pasando a mí. ¿Qué voy a hacer sin pecho? ¿Qué es este frío que me sube de los

pies hasta la cabeza? Empiezo a llorar. Pienso en lo difícil que tiene que ser para esta persona que está en frente de mí manejar esta situación. Estoy sola, me dice que tengo los ojos de panda, me limpio con agua. Me dice que si tengo preguntas. Y sí, las tengo. Solo una. Solo una que me parece la más estúpida del mundo. Doctor, ¿me voy a morir?

Antes de este párrafo justo está la frase: “Te tengo que quitar el pecho”. Así que, en teoría, habría una pausa (porque no mostraría imagen ni nada más, solo la voz, para que impacte) y justo después empezaría un ritmo muy rápido.

Después de eso sigo contando la historia hasta que llego al párrafo donde me hablo a mí misma. Mi intención era convertirlo en la parte más emotiva de todo el documental. Considero que hablarme a mí misma de pequeña, mientras muestro las imágenes de una niña tan pequeña, tiene que ser duro por la inocencia y por hacer dueño al espectador del conocimiento del futuro que le espera a la niña y que ella aún no sabe.

Empiezo la quimioterapia sabiendo que se va a llevar consigo mi pelo. Aún me escucho, de pequeñita, aún siendo ajena a todo esto, diciendo: Yo, nunca, nunca, nunca, me cortaré mi pelo. Y no lo hice, pequeña, no lo hiciste. Simplemente se cayó, como se caen las flores de los cerezos. Se desprendió como las plumas de los pájaros. Líneas doradas decorando el suelo del baño.

Por último, en el último párrafo es cuando me abro del todo de alguna manera. Digo cosas como: “me derrito”, “no creo en lo justo”. Es como mostrar un poco las fases del duelo. Tristeza, ira, negación y, al final, termino con algo esperanzador. Es como un resumen-refuerzo de todo lo que he contado antes.

Y, a veces, me derrito, me convierto en pedazos de mí. No entiendo por qué a mí, no creo en lo justo. Normalmente, no dura mucho. Un día o dos, como mucho. Pero la tristeza es devastadora. Yo solo quiero ser normal, quiero no ocultar la piel desnuda de mi cabeza con colores cada vez que cruzo la puerta de casa. Quiero olvidarme de esta pesadilla. Acaricio las cicatrices que ahora llevan mi nombre. Me imagino sonriendo, saltando y bailando. Sé que voy a ser feliz.

Además, me gustaría comentarte también que es muy importante el momento en el tiempo del documental donde digo literalmente la palabra “cáncer” (quinto párrafo). No quería hacerlo ni muy pronto ni muy tarde. Aparte, he querido darle un peso con la voz, que pese en boca por lo que es la propia palabra. Alargo un poquito la “a” y trato de hacer duras las consonantes. Era importante para mí empezar el documental sin que el

espectador tenga mucha idea de lo que va a ver y, luego, que se aclare. Sin embargo, no quería ser demasiado abstracta y que no se entendiera que estoy hablando de cáncer. Así que la primera vez en todo el texto que se puede entender que se trata de cáncer es cuando digo: “Te tengo que quitar el pecho” (segundo párrafo). Era importante que tuviera la intención de ser tan inesperado e impactante como lo fue para mí. Y, después, dejando tiempo de por medio y por si quedara alguna duda, pronuncio la palabra con todo su peso (quinto párrafo). También esto puede hacer referencia a que, en la realidad, a mí me costó un par de días ser capaz de pronunciarla.

10.3. ARCHIVOS DE DIFUSIÓN

Cartel

un cortometraje documental de Cristina Torrecilla

16 minutos 57 segundos



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



DCADHA

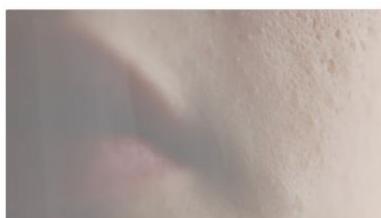
Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte

Pressbook

un cortometraje documental de Cristina Torrecilla

16 minutos 57 segundos

El tiempo que pasa en la pausa de la vida, que ya no soy yo. He dejado de ser lo que era para dejar de ser por un tiempo. Que dura eterno, que parece eterno. Y cuando vuelva a ser y a verme en los espejos y en los cristales y en los charcos, entenderé el valor de los tic y de los tac. Que no es uno solo, ni dos. Cuando salgamos de esto, si salimos de esto, sonará como un crujido el hibernar que se apaga.



Un miércoles cuatro de octubre de 2017, camino sola hacia la consulta en la que ya he estado varias veces. Está extrañamente vacía, un par de recepcionistas, médicos, la duda y yo. Me siento en la silla en frente del doctor, entendiéndolo que algo va mal. Cáncer. Cáncer y todo lo que lo acompaña. Cáncer y yo. Voy aprendiendo de él a grandes dosis, como zancadillas, una detrás de otra, sin dejarme levantarme del todo. Y, por ello y con ello, decido dar vida a un documental que brote de dentro, que muestre mi realidad. Un documental que invite a mirar a través de mis ojos los meses más duros de mi vida hasta entonces. Así nace *16 minutos 57 segundos*, que es todo, que soy yo.

Cristina Torrecilla es una artista audiovisual, interesada en la fotografía y la literatura. En 2014 comenzó sus estudios en Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia. Durante el 2017 disfrutó de una estancia en la Bauhaus Universität Weimar, donde tomó la decisión de dedicar su carrera profesional a los proyectos audiovisuales. Así, dio vida a varios vídeos experimentales como retrato o vídeo poético además de participar en un proyecto documental. Compagina lo profesional con el mantenimiento de su propio blog de poesía y prosa, existente desde 2011 hasta hoy.



Título: 16 minutos 57 segundos
Género: Documental experimental, autobiográfico
Directora: Cristina Torrecilla
Música: Juan Peralta
Duración: 6 minutos
Formato: HD 1080 16:9
Año: 2018
Idioma: Español
País: España

Carátula y dvd

