

TFG

SOTERO

PROCESO DE CREACIÓN DE UN DOCUMENTAL,
CONTEXTUALIZACIÓN Y ANÁLISIS

Presentado por Clara María Ortuño Gregorio
Tutora Eulalia Adelantado Mateu

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2015-2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

En este trabajo se explica el proceso de creación, contextualización y análisis del trabajo titulado *Sotero*, una obra audiovisual de género documental que puede definirse en temática con el retrato de familia, la búsqueda en la memoria, la historia de una vida.

El documental construye el retrato de Francisco Gregorio Montón a través de los recuerdos que tienen los miembros cercanos de su familia y con los que convivió. Se trata de visiones muy subjetivas que se registran con un formato de entrevista y se combinan con imágenes de archivo, de álbum familiar, de objetos y de estancias.

En esta memoria se sigue el proceso de desarrollo de la obra hasta su resultado final, dividiendo la parte práctica en las tres etapas de preproducción, producción y postproducción, presentes en otros géneros audiovisuales, pero que en este caso están muy vinculadas a un proceso de creación artística de investigación personal.

Se realiza también la contextualización del proyecto dentro del cine documental y se compara su registro con otras expresiones audiovisuales y referentes. Por último, se presenta un análisis de la estructura del documental, justificando cada plano y dando sentido a las decisiones tomadas con respecto al montaje final del proyecto.

Documental - producción - audiovisual - retrato - familia

SUMMARY AND KEY WORDS

In this project we explain the creation process, contextualization and analysis of our work entitled *Sotero*, an audiovisual documentary work which can be defined as a family portrait, the search for memories and the story of a whole life, regarding its theme.

The documentary makes the Francisco Gregorio Montón's portrait through his close relatives memories, the ones who lived with him. It is based on very subjective perspectives, which are recorded in interview guided settings and combined with archive pictures, his family album, his objects and the rooms in which he spent his life.

In this memorial we have followed the development process until its final result. We have divided the practical part in three stages of pre-production, production and post-production, which can be found in other audiovisual genres but, in our project, they are closely linked to an artistic creation process of a personal research.

Is performed also the contextualization of the project within the documentary film genre and we have compared its features with other audiovisual expressions and references. Finally, the analysis of our work can be noticed in its documentary film structure by justifying each shot and the process we have chosen in the final assembly of our video.

Documentary - production - audiovisual - portrait - family

AGRADECIMIENTOS

A mi abuela, mis padres y mis hermanos porque sin ellos no habría sido posible este trabajo y porque siempre han estado a mi lado.

A mi tutora Eulalia por todo lo que ha hecho por mí.

A quienes durante este año me han animado a seguir adelante y me han dedicado su tiempo y cariño, Víctor, Mar, Ester, Marta y Paula.

A mis compañeras de la facultad que me han aconsejado en este proyecto y han creído en mí, Andrea, Paula, Ana y Natalia.

A todos los profesores que me han formado, motivado e inspirado a lo largo de la carrera, Eulalia, David, Alejandro, Josep, Enrique, Rodrigo, Vicente, Adolfo, Rubén, Dolores y Nieves.

A nuestro técnico Miguel por tantas ayudas y dudas resueltas.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	8
2.1. Objetivos	8
2.1.1. Objetivos específicos teóricos	8
2.1.2. Objetivos específicos prácticos	8
2.2. Metodología	9
2.2.1. Contexto teórico conceptual	9
2.2.2. Metodología de creación audiovisual	9
3. MARCO CONCEPTUAL Y REFERENCIAL	10
3.1. Idea y concepto	10
3.2. Registro	13
3.3. Referentes filmicos	16
3.3.1. Víctor Erice	16
3.3.2. <i>Pepe el andaluz</i>	18
3.3.3. <i>Allende mi abuelo Allende</i>	19
4. SOTERO: PROCESO DE CREACIÓN	20
4.1. Fase de preproducción	20
4.1.1. Plan de trabajo	20
4.2. Fase de producción	22
4.2.1. Primer rodaje: estancias de la casa, objetos y álbum de familia	23
4.2.2. Segundo rodaje: entrevistas y localizaciones exteriores	24
4.2.3. Sonido	24
4.3. Fase de postproducción	25
4.3.1. Primer montaje	25
4.3.2. Segundo montaje	26
4.3.3. Montaje final	27

5. ANÁLISIS DE LA OBRA	28
<i>5.1. Estructura</i>	28
6. DIFUSIÓN DE LA OBRA	32
7. CONCLUSIONES	33
8. BIBLIOGRAFÍA	34
9. ÍNDICE DE IMÁGENES	36
10. ANEXOS	38
i. Enlaces	38
ii. Gráfico Estructura	38
iii. Difusión	39

1. INTRODUCCIÓN

En el presente Trabajo de Fin de Grado se ha llevado a cabo un proyecto de creación audiovisual, un documental cuya temática gira en torno a la memoria y el retrato de familia. En esta memoria se desarrollará en profundidad todo el proceso de realización partiendo desde la motivación y el nacimiento de la idea.

Se explicarán las diferentes fases de producción por las que se ha pasado: plan de trabajo, rodaje, edición y difusión. Se analizarán los principales referentes utilizados y los motivos que se han tenido en cuenta para tomar las decisiones más adecuadas.

El hecho de hacer un documental ya suponía una motivación, pero la dificultad estaba en encontrar una idea para éste. A lo largo de mi trayectoria he tratado temas recurrentes como el retrato, el autorretrato y la familia. Desde un principio, para este trabajo tenía en mente llevar a cabo una temática relacionada igualmente con mi entorno, con mi familia; algo autobiográfico.

Mi abuelo era en el pueblo <<el tío Paco, el Secretario>>, como muchos tiene un apodo, el suyo era el del cargo oficial que ostentaba. Mi abuelo era conocido no solo por sus cargos en el ayuntamiento, sino por todo lo que aportó. Siempre estaba ayudando fuera de sus horas de trabajo. Muchas veces la gente venía a mi casa mientras cenábamos para pedirle ayuda y él dejaba lo que fuese que estuviera haciendo siempre para servicio de los demás. Incluso más allá de todo lo que ayudaba, su legado es el de la promoción de Sot de Chera, el valle de la alegría. Allá donde iba, hablaba de mi pueblo. Su objetivo era mejorar con ideas innovadoras un pueblo que padeció la pérdida de actividades y vecinos tras el gran éxodo rural.

Mi abuelo ha sido una persona importantísima en mi infancia y en mi desarrollo como persona. Indagar en su historia ha sido lo que me ha motivado a realizar este trabajo como para un conocimiento propio y conocer años después la visión que mi familia tenía de él. He buscado descubrir quién es realmente mi abuelo para confirmar, destruir o completar el concepto que de él teníamos tanto mis hermanos como yo.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

A continuación se enumeran los objetivos generales del proyecto explicando la razón por la que se han fijado y su importancia. Seguidamente se citan los objetivos específicos explicando el propósito del proyecto y los resultados que se pretenden alcanzar. Este capítulo concluye con la introducción a la metodología utilizada y así poner en antecedente los siguientes capítulos.

2.1. OBJETIVOS

El primer objetivo era hacer un documental. Solo el hecho de plantear un proyecto y finalizarlo ya supone un gran esfuerzo y para mí, llevarlo a cabo es una meta que alcanzar.

El otro gran objetivo del trabajo ha sido hacer una búsqueda personal en la memoria para retratar a mi abuelo; del que no conocía todos los aspectos de su vida y del que tenía una visión, en cierto modo, idealizada.

Indagar en su historia y a la vez provocar un sentimiento de empatía en el espectador es otro objetivo fijado, que el espectador identifique como suya esta historia que puede ser la de cualquier abuelo. Muchos de nosotros conocemos a nuestros abuelos por lo que nos cuentan los demás, en muchas ocasiones esas anécdotas van de boca en boca por lo que se idealiza a la persona. La idea también es ver cómo cada nieto ha percibido una parte de esa historia y cómo contrasta con quien vivió esa historia.

2.1.1. *Objetivos específicos teóricos*

Uno de los objetivos al hacer la memoria ha sido explicar el proceso de desarrollo del proyecto, de tal modo que se justifique y el lector entienda su significado. De igual manera, he buscado plasmar detalladamente la experiencia para que me sirva de aprendizaje personal y de guía o apoyo en futuros proyectos.

También he pretendido enriquecer el trabajo práctico apoyándolo en los referentes y las fuentes documentales utilizadas.

2.1.2. *Objetivos específicos prácticos*

Como objetivo específico está evolucionar en realización con respecto a otros trabajos anteriores en los que he tratado temáticas en la misma línea de este proyecto. También ha sido importante buscar características con las que

identificar la obra y desarrollar un estilo propio y diferente a otros. En todo momento he tenido como meta conseguir una buena calidad de imagen y un trabajo profesional.

2.2. METODOLOGÍA

Desde el punto de vista metodológico establecemos dos niveles de desarrollo que se detallan a continuación:

2.2.1. Contexto teórico conceptual

Para la producción de la obra se ha consultado información teórica acerca del cine documental en fuentes bibliográficas de la materia. Toda la fundamentación teórica se basa en la historia del nacimiento de este cine y cómo ha evolucionado hasta llegar a lo que hoy se entiende por cine documental.

Por otro lado se ha estudiado este género en la asignatura de Realización de Documentales de Creación con ejemplos de los diferentes tipos y subgéneros que hay. Se han visto diferentes artistas para ver las opciones formales y encontrar referentes que sirvan de apoyo para la obra, para ver estilos y soluciones que se dan a un mismo tema y a partir de los cuales poder desarrollar una idea y estilo propio.

2.2.2. Metodología creación audiovisual

En cuanto a la manera de trabajar hay una serie de fases establecidas dentro de la creación audiovisual y la cinematográfica en concreto, que marcan el proceso de desarrollo de la obra. Estas bases de producción se someten a variaciones dependiendo del género al que son aplicadas y de los resultados buscados, aunque generalmente mantienen la estructura.

Estas etapas son las de preproducción, producción y postproducción; y cada una de ellas es un paso previo e indispensable para la siguiente. En ellas se realizan respectivamente la preparación de todo el proceso de trabajo, el rodaje y los primeros montajes hasta el resultado final, entre otras.



3. MARCO CONCEPTUAL Y REFERENCIAL

3.1. IDEA Y CONCEPTO

Sotero nace desde una introspección en la que busco algo que contar que esté dentro de mí. Parto desde el <<yo>> y reflexiono sobre mi vida para exteriorizar lo que siento a través del arte. Siguiendo este principio, todos los proyectos que he realizado en la carrera están relacionados entre sí, tienen esta temática recurrente en la que siempre reflexiono sobre mi historia, sobre como me siento y de la realidad que hay dentro de mí.

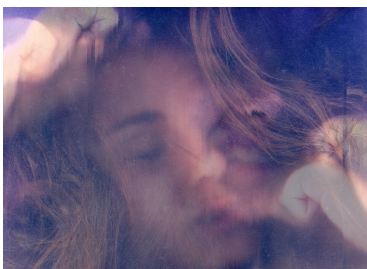
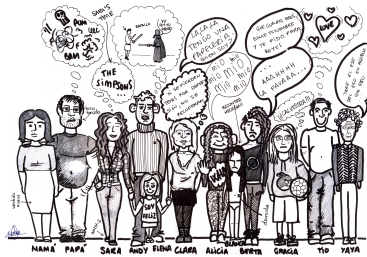
Entre otros trabajos, he presentado un retrato familiar fotográfico en el que aparecen mis hermanos y padres tapando su rostro con una máscara de escayola hecha con un molde de mi cara. Con este trabajo quería justamente hablar de este concepto de “familia como condicionante inevitable en mi vida”. En estas fotos ellos se identifican conmigo y yo con ellos.

También he trabajado el autorretrato, en un caso presentando imágenes sacadas con un escáner, sobre el que coloqué directamente mi rostro para registrarlo. Así capturo el momento en el que parece que quiera atravesar el plástico de la máquina y, visto desde el otro lado (dentro del escáner) parece que quiera salir de mí misma, del lugar ficticio en el que me siento atrapada.

En este contexto de trabajo nace el documental. Quería seguir trabajando sobre todo esto y sabía que mi documental iba a tratar de una historia personal o en primera persona. Siempre he querido hacer un retrato fílmico de mi familia, pero surgió la idea del documental sobre mi abuelo y ésta era una oportunidad que no podía dejar pasar, además de que su recuerdo estaba todavía muy presente.

La idea es la de descubrir a mi abuelo a través de mi familia. Para ello parto desde el <<yo>> y construyo un discurso en el que soy la que pregunta y los participantes los que cuentan su historia. Con estos testimonios se reconstruye la vida y personalidad de alguien muy importante para mí. Pero lo que más me interesaba del proyecto era poder hacerlo sin tener que aparecer en el documental. La idea era entrevistar a mi familia para retratar a mi abuelo.

Pero quería un retrato a través de un punto de vista poliédrico, en el que todos participaran y que no hubiera una sola visión acerca de quien fue mi abuelo. Éste es el concepto de mi documental, el de que no existe una realidad concreta y objetiva, sino que todos dicen la verdad pero no se puede comprobar cual de todas es la más fiel ni si hay una que lo sea. La realidad es temporal y una vez ha pasado no se puede repetir, no se puede retratar con exactitud, sino que cada uno puede dar su visión personal aún intentando que sea lo más objetiva posible.



1. Clara Ortuño: *Autorretrato*, 2013
Autorretrato fotográfico

2. Clara Ortuño: *Sin título*, 2014,
Boceto de personajes para un cómic

3. Clara Ortuño: *Mirada no retiniana*,
2015, Autorretrato con escáner



4. Orson Welles: *Citizen Kane*, 1941
Investigación del periodista
Thompson, entrevista con Lilan

5. Orson Welles: *Citizen Kane*, 1941
Investigación del periodista
Thompson, entrevista con Susan

6. Orson Welles: *Citizen Kane*, 1941
Noticiero de la apertura de la
película.

Dos películas que he estudiado en diferentes asignaturas durante este curso, tienen esta misma idea y concepto: *Ciudadano Kane* (1941) de Orson Welles y *Rashomon* (1950) de Akira Kurosawa.

Ciudadano Kane

En cuanto a la idea de la película encuentro similitudes claras con mi documental. En *Ciudadano Kane* un periodista intenta reconstruir los últimos días e historia de un personaje, entrevistando a las personas más cercanas con las que convivió, con el fin de resolver un enigma entorno a su muerte. Encuentro aquí la primera similitud con mi documental, pues exactamente de la misma manera yo entrevisté a mi familia para construir la personalidad de mi abuelo y descubrir su historia. Por otro lado, el misterioso periodista dentro de la película actúa de personaje colectivo, siendo el reflejo del espectador que está buscando al mismo tiempo la respuesta. En esto también puedo identificar mi documental ya que del mismo modo, cuando el espectador lo ve, siente esa misma empatía que le hace ver la historia como propia.

Tanto en la película de Welles como en *Sotero*, la persona a la que se retrata es alguien importante en la sociedad, conocido política y públicamente. Es una persona implicada en muchos proyectos, un emprendedor y un líder. No puedo sino encontrar similitudes entre Charles Foster Kane y Francisco Gregorio Montón. Incluso su carácter pasional, sus enfrentamientos personales y las diferencias entre su cara pública y la íntima son familiares entre si.

En cuanto al concepto de la película, *Ciudadano Kane* cuenta una historia de ficción con una técnica de documental. En el libro *Guía para ver y analizar Ciudadano Kane*, nos explica que el noticiero del inicio “constituye una excusa para ofrecer abundante información que será completada, a través del relato de los diferentes personajes entrevistados por Thompson”¹, el periodista. Se trata de cinco *flashback* que forman un entramado de voces narrativas que construyen el relato. Pero cada entrevista propone una historia, cada uno ve a Kane de una manera diferente, se contraponen las opiniones hasta la pregunta de <<¿Cuál es el verdadero Kane?>>. El concepto de que no existe una sola realidad objetiva, una verdad sobre alguien, está presente en esta película como lo está en mi documental.

Rashomon

La idea de la película es de nuevo la de reconstruir un acontecimiento a través de unos testimonios. En *Rashomon* un bandido ha asesinado a un samurái y ha violado a su mujer y, ellos mismos son los únicos testigos. Se suceden las entrevistas, que son más bien testificaciones ante la policía, del bandido, la esposa y una vidente que dice llevar el mensaje del samurái difunto

¹ MARZAL, J. J. *Guía para ver y analizar Ciudadano Kane*, p.19.



7. Akira Kurosawa: *Rashomon*, 1950
Testificación del bandido Tajomaru
ante la policía



8. Akira Kurosawa: *Rashomon*, 1950
Testificación de la mujer del samurái
ante la policía



9. Akira Kurosawa: *Rashomon*, 1950
Pelea entre Tajomaru y el samurái en
el bosque

desde el mundo de los muertos. La imagen de los testigos frente al policía, quien es el entrevistador y permanece fuera de campo situado “detrás de la cámara”, es exactamente la misma imagen que la de mi familia ante la cámara. La entrevistadora permanece fuera de campo “detrás de la cámara” y los entrevistados se confiesan ante ella. Por otro lado, encontramos la misma situación que la ya descrita con el periodista en *Ciudadano Kane*, donde identificamos a ese misterioso policía con la figura del público, expectante y a la espera de resolver el asesinato. Y del mismo modo en *Sotero* con la entrevistadora.

En la película de Kurosawa, la clave de la idea se encuentra en la gramática japonesa. Ésta, “exterioriza el proceso de cómo el pensamiento organiza su acercamiento a un objeto desconocido: desempaca, desenvuelve, desenrolla, descubre, desvela. Es decir, desanda el camino que otro ha recorrido para empacar, enrollar, cubrir, ocultar con un velo, para llegar, a lo que ha encerrado y quiere que encontremos.”² De esta manera, desenvolviendo y desvelando poco a poco, se hace en la película con el asesinato y en *Sotero*, desenterrando los recuerdos y encontrando lo que se tenía que encontrar.

En cuanto al concepto, es esta película la que le pone nombre. El “efecto Rashomon”, según el antropólogo norteamericano Karl G. Heider, se refiere a la subjetividad detectable en la percepción y la memoria, cuando testimonios de un mismo acontecimiento pueden ofrecer relatos o descripciones de éste substancialmente distintos pero, sin embargo, igualmente plausibles. Los filósofos contemporáneos que utilizan esta denominación, lo hacen en reconocimiento a la película. Es debido a la mencionada inconmensurabilidad, subjetividad e *indecidibilidad* entre las cuatro versiones que se presentan de unos mismos hechos, cuya exacta y concreta verdad resulta imposible determinar unívoca e indudable.

Sotero plantea este mismo concepto con la confrontación de todas las versiones contadas de una misma historia. Se busca también una dualidad en la que no se puede determinar una versión como unívoca. Pero la magia de Kurosawa está en la narración ya que no usa un formato natural en el que los

² VIDAL, M. *Akira Kurosawa*.



personajes principales simplemente cuentan lo acontecido. Lo que él hace es presentar tres escenarios, dos triplete de personajes, cuatro versiones de unos mismos hechos y cuatro partes a distinguir en su desarrollo, creando una estructura muy compleja y marcada por la dualidad.

Como parte final de este apartado de idea y concepto, he querido añadir una anotación relativa a la estructura de las dos películas. Estos son claros ejemplos de que oriente y occidente buscan renovar estructuras narrativas. Las estructuras parten de la clásica estructura en tres actos: presentación, desarrollo y desenlace, pero están subdivididas de tal manera que aumenta la complejidad y dota de circularidad al relato. Volviendo en ambos casos de la última secuencia a la primera, se cierran las historias, aunque sigue pareciendo inconcluso ya que al final ni se sabe qué es lo que realmente sentía Kane ni cuáles fueron los hechos del asesinato del samurái.

Sotero se ha guiado también ese mismo principio clásico de estructura, pero se la ha intentado dotar de más complejidad haciendo subdivisiones y superponiendo diferentes estructuras como se explicará más adelante.



3.2. REGISTRO

Para finalizar este gran apartado voy a hablar del registro del documental. Se trata de una representación entre la participativa y la observacional. En una se exponen unos hechos según la subjetividad del autor y en otra simplemente se observa la realidad. De manera que mi documental se puede clasificar como observacional con entrevistas.

“El documental participativo entrevista o interactúa con sus participantes y utiliza material de archivo para recuperar la historia. Sus deficiencias provienen de lo intrusivo que resulta, del exceso de confianza que tiene en los testigos y de su tendencia a establecer un discurso histórico un tanto *naïf*.”³

Un ejemplo documental participativo puede ser *Moi un noir* (1958) de Jean Rouch, un documental sobre obreros desarraigados, indigentes, sin empleo fijo de la localidad de Abidjan, sobre la costa de Marfil. Aquí hizo que sus principales personajes no sólo le introdujeran en sus vidas, sino que representaran sus fantasías ante la cámara. Les pide a los participantes que interpreten sus propias vidas haciendo y diciendo lo que quisieran, algo que explica al principio del documental. Aunque en esta película rara vez se advierte la presencia de director, Rouch se preguntaba cada vez más <<¿Cómo promover momentos de revelación?>>.

10. Jean Rouch: *Moi un noir*, 1958
Edward, uno de los protagonistas

11. Jean Rouch: *Moi un noir*, 1958
Desempleados en el suburbio de
Treichville

12. Jean Rouch: *Chronique d'un été*,
1961

³ RABIGER, M. *Tratado de dirección de documentales*, p. 62.



Jean Rouch inventa un dispositivo de voz en *off* con un comentario en directo de las imágenes, como un narrador de cuentos que tiene el efecto de proyectar al espectador el presente del acontecimiento y de su relato. A través de estos comentarios el director se hace partícipe en el documental y condiciona por completo la realidad, alejándose del documental de observación.



En *Chronique d'un été* (1961) de Jean Rouch y Edgar Morin, “desplaza el trabajo de campo en África al territorio parisino y realiza un recorrido descriptivo por la sociedad francesa del momento. Aquí cristalizan esas ideas de buscar los momentos de acción provocada, se observa la realidad pero se incita a que la verdad salga mediante la interacción entre los participantes y el director o el equipo.”⁴ Esto es lo que se llamó Cinema Vérité, que con cámara en mano filma literalmente verdad, un estilo de rodaje de películas desarrollado por los directores de cine franceses en los años 60.



El documental de observación se caracteriza por la objetividad con la que puede afrontarse un tema. El director sólo observa, no interviene en la narración. En todo caso puede mostrar u ocultar lo que desea, pero no cambiar la realidad. Como es el caso de *Nanook el esquimal* (1922) de Robert Flaherty, que se define como observacional pero que fue criticado por algunos por construir una historia que realmente no ocurría así, mostrando y ocultando según convenía a la historia.

13. Robert Flaherty: *Nanook el esquimal*, 1922 La mujer de Nanook y su hijo

14. Robert Flaherty: *Nanook el esquimal*, 1922 Nanook buscando caza

15. Chelovek Kinoapparatom: *El hombre de la cámara*, 1929

“Flaherty se veía con la necesidad de pedir a los participantes que vivieran su vida cotidiana de maneras especiales y en momentos concretos. Nanook sentía aprecio por Flaherty y sabía que estaba dejando constancia de una forma de vida en vías de desaparición, de manera que el esquimal y su familia aportaron, al tiempo que influenciaron, el contenido de la película. Lo que permitió a Flaherty filmar su película “actuada” como si, en realidad se tratase de una película de ficción.”⁵

En un documental de observación no hay unos límites preestablecidos en cuanto a argumentos, guión ni diálogos, pues está abierto al suceder natural de los acontecimientos. Cuando a Dziga Vertov, que era documentalista y comenzó el movimiento del *kino-pravda* (cine-ojo), se le exigió que escribiera argumentos para sus películas dijo que no podía. El cine soviético estaba al servicio del gobierno y las películas podían ser aprobadas o no, pero ¿cómo un documentalista podía predecir -o garantizar- qué verdades encontraría y registraría en la arena de la vida?. *El hombre de la cámara* (Chelovek Kinoapparatom, 1929) es “una película sobre el camarógrafo documentalista y sobre el papel de este en la sociedad. En esta obra con guión de Vertov se

⁴ BRESCHAND, J. *El documental. La otra cara del cine*.

⁵ RABIGER, M. *Tratado de dirección de documentales*, p. 24.



propuso dramatizar todas las teorías que había expuesto en manifiestos y polémicas. Y éste sería su testamento.”⁶ En la película aparece aparece el hermano de Vertov, Mijail Kaufman como camarógrafo. Hace un retrato que no permite que el espectador suponga algo de lo mostrado como inventado, por ello muestra siempre al camarógrafo para que se vea que está filmando la realidad.



El papel del director no manipula el contenido sino la forma, en busca de una estética determinada, de la imagen que transmite todo lo que no puede transmitir el guión al no haberlo. Chantal Akerman en *D'est* (1993) —de su serie de cuatro documentales *Exilios*— vemos una ciudad a través de su gente. Una serie de *traveling* que forman toda la película siguen una misma estética, con encuadres centrados y líneas horizontales. La cámara sigue a la gente paseando, en la playa, esperando un tren o en el campo. Por otro lado, en imágenes de interiores de casas, individuos anónimos nos invitan a conocer su intimidad y sus vidas. Acompañadas de los sonidos ambientes y las conversaciones de la gente, las imágenes trasladan al espectador a esos lugares. Éste es un claro representante de documental de observación en el que sólo está la cámara registrando lo que pasa.



16. 17. y 18. Chantal Akerman: *D'est*, 1993 (de su serie de cuatro documentales *Exilios*)

Entre estas dos representaciones se encuentra *Sotero* con características de ambas. Al mismo tiempo observa la realidad sin intervenir pero ha utilizado entrevistas para que cuenten la historia. Por otro lado observa con distanciamiento los objetos personales del personaje y estancias vacías de la casa con una cámara que busca más la composición y el color que el contenido. Es un documental en el que la autora participa en la selección de los momentos más significativos de las entrevistas, e influencia sobre su contenido aunque no aparezca en el documental. Tiene que ver con el participativo porque aunque su base está en las entrevistas, pero también con el de observación porque observa evitando intervenir.

⁶ BARNOUW, E. *El documental. Historia y estilo*.



3.3. REFERENTES FÍLMICOS

Los siguientes ejemplos me han servido de referente para encontrar una estética y un discurso propios.

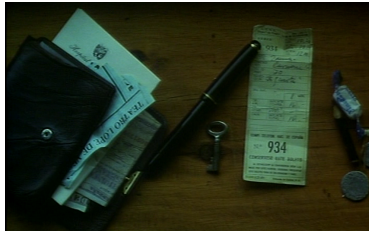
3.3.1. Víctor Erice

Las tres películas de Erice realizadas entre el 1973 y el 1992 me han inspirado en muchos sentidos. En las tres ocasiones ha ofrecido una obra maestra de cine sensorial sobre el silencio del padre, el arte de mirar y sobre la fuerza de la luz y la imagen.

En *El espíritu de la colmena* (1973), aborda la relación entre dos niñas y su padre, a la vez que recoge el impacto de la tradición cinematográfica americana y explora en el universo psicológico de la España de los años 40. En esta película engancha al espectador con el papel de la niña Ana que bucea en los misterios de su familia a través del mito de Frankenstein. Y lo hace mediante la utilización del silencio, de la <<no conversación>> y los planos largos que dan un ritmo muy lento a la película. El espectador no puede dejar de mirar porque es absorbido por ese universo que ha creado.

Sucede de igual manera en *El sur* (1983), basada en una historia de Adelaida García Morales. Narra las difíciles relaciones entre una hija y su padre. A través de estos dos personajes nos ofrece una visión personal sobre el tránsito de la infancia a la madurez. Otra vez cada imagen de la película es una pintura en la que la luz es la protagonista. La forma que tiene de captar los interiores evoca misterio, con unas zonas que quedan totalmente oscuras y no ves que sucede ahí. Y llama la atención sobre los detalles en los que refleja la luz y que parece que nazca de ellos.

En 1992 dirige *El sol del membrillo*, donde el pintor Antonio López aparece en su rutina del día a día en la que comienza un nuevo cuadro y, Erice detrás de la cámara observa todo el proceso de realización. Josexto Cerdán explica: “en la película, Antonio López, al igual que Nanook o los pescadores de Aran, representa una forma de vida en peligro de extinción. A partir de ahí el director vasco se apresura a dar testimonio de esa forma de vida y, de paso, a compartirla y, por qué no, a reconstruirla para la cámara, a representarla incluso en sus sueños, como en la secuencia que cierra el film (cuyo carácter evidentemente planificado ha sido tantas veces utilizado como argumento para marcar las distancias del film de Erice con la tradición documental). De este modo *El sol del membrillo* entronca con una de las principales raíces del documental, y su gesto experimental consiste más bien en salvar el tiempo pasado y recuperar esa imagen para los espectadores finiseculares, como si de una imagen nueva se tratase. Evidentemente, como Erice es un cineasta de la



19. y 20. Víctor Erice: *El espíritu de la colmena*, 1973 Isabel y Ana jugando por la casa

21. y 22. Víctor Erice: *El sur*, 1983 Estrella de pequeña investigando en el despacho de su padre

23. Víctor Erice: *El sur*, 1983 Estrella de mayor



24. Víctor Erice: *El sol del membrillo*, 1992 Antonio López preparando el lienzo para la pintura del membrillero

25. Víctor Erice: *El sol del membrillo*, 1992 El membrillero

26. Víctor Erice: *El sol del membrillo*, 1992 El cuarto donde almuerzan los obreros

modernidad, ésta no dejará de colarse por los pliegues del film (sobre todo en su parte final), de tal forma que esa recuperación de la imagen flahertiana tiene una serie de condicionamientos (y es ahí donde nace más claramente las semejanzas con *Inisfere*) que vienen dados por el tiempo en el que vive el realizador y por su propia formación como cineasta.”⁷

La manera de grabar es nuevamente la misma, la cámara tiene poco movimiento, hay muchos planos fijos de los objetos con los que trabaja el pintor. El de Antonio López es un ritmo de trabajo lento y minucioso, y también lo es el de las películas de Erice. *El sol del Membrillo* es a la vez una película y un documental sobre Antonio López. No nos muestra a un pintor famoso que la gente sitúa por encima de lo extraordinario y trata de ídolo de la de la pintura española. Nos enseña lo que es realmente, un señor de pueblo que pinta en el corral de su casa. Muestra a un ser humano más normal de lo que parece, reconociendo por supuesto su impresionante trabajo, pero a su vez lo baja de ese "pedestal místico" en el que la gente lo suele colocar. Es un retrato de la intimidad de Antonio López, en la que además de un buen pintor, se nos revela como un hombre con defectos.

También ese ámbito familiar y del día a día es lo que él quiere captar en la película, por eso los únicos personajes que aparecen aparte de Antonio López son su mujer, su mejor amigo e hijos, aparte del contexto de los obreros de la casa y una visitas momentáneas. No hay críticos de arte, no hay estudiosos de su obra, solamente su familia.

Estos aspectos me impresionaron al ver estas tres películas: la luz, el silencio y el ritmo. He trabajado guiada por su trabajo de la luz y el encuadre, queriendo hacer magia con las imágenes, recreando esa iluminación intimista y cálida. Igual que usa planos fijos de los objetos y rutinas del pintor, he hecho con los libros y cosas de mi abuelo, dejando que los objetos de una persona hablen de ella. Para el retrato de una persona, es importante no quedarse únicamente con la cara pública, la más amable. He intentado imitar esa representación de la humanidad de una persona y su legado como un conjunto de visiones, ya que eso es lo que conforma la personalidad de alguien, y no una única óptica limitada a <<lo bueno>> o a <<lo malo>>.

⁷ CERDÁN, J.; TORREIRO, C. *Documental y vanguardia*.



3.3.2. Pepe el Andaluz

Este documental de 2012 cuenta la búsqueda de un nieto en la historia de su abuelo. “De pequeño me dijeron que mi abuelo Pepe había muerto”. Esta frase, que aparece hacia el desenlace de documental, define la sensación que ha vivido Alejandro, el autor, ya que lo sucedido a partir de una foto que encontró de su abuelo, le lleva a descubrir que todo lo que sabía era mentira.



El documental es una búsqueda constante de respuestas, Alejandro entrevista a todos sus familiares, tíos y primos repartidos por el mundo. Y cada paso que da, resulta una sorprendente noticia. Nadie antes en la familia había querido conocer a su abuelo, excepto su hija mayor que fue a buscarlo a Argentina: “yo lo busqué, lo encontré y le hablé”. No se delató, pero “el andaluz”, al verla, supo que era hija suya. Entonces su padre ya tenía otra mujer y tres hijos. Ella se marchó y dejó esa historia enterrada en el recuerdo.



El documental es realmente una *home movie* en la que nada está preparado, van surgiendo las conversaciones la mayoría con la abuela como protagonista. El montaje utiliza muchas imágenes de archivo apropiadas así como álbum de familia intercaladas con las escenas de intimidad con la abuela o de reuniones familiares. La historia sigue el orden cronológico en el que se grabaron las escenas y el espectador descubre todo al mismo tiempo que el autor. Poco a poco y hasta el final se mantiene la tensión ya que en todo momento esperas una sorpresa más, como si no fuera a terminar. La abuela ha guardado muchos secretos y es ahora cuando habla de ellos por primera vez y Alejandro se pregunta “¿Cuánto más quiero saber de mi abuelo?”, pero sigue enganchado y quiere saber más y más.



27. Alejandro Alvarado: *Pepe el Andaluz*, 2012 La madre de Alejandro conversando con él

28. Alejandro Alvarado: *Pepe el Andaluz*, 2012 Foto del álbum familiar

29. Alejandro Alvarado: *Pepe el Andaluz*, 2012 La abuela de Alejandro

30. Alejandro Alvarado: *Pepe el Andaluz*, 2012 La familia argentina de Alejandro

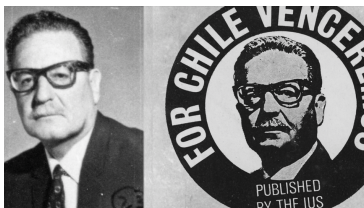
Hay momentos muy emotivos en los que te identificas con la familia y en los últimos minutos, cuando Alejandro decide por fin ir a Argentina a conocer a su abuelo, el espectador está tan nervioso como él. Ha llegado al final de todo el misterio y, con el tango *Nostalgias* de Carlos Gardel cantado por el propio Pepe, que sus hijas de Argentina todavía conservaban grabado en una cinta de casete, se disuelve la imagen en negro dando por fin paz en toda esta aventura. La abuela le ha dicho a Alejandro antes de marchar: “si ves al abuelo, dile que se lo perdono to. Ale, adiós”.

Lo que me sirvió como referente de esta película es el ímpetu de conocimiento de Alejandro. Él deja claro que quiere saber la verdad por muy dura que sea y que va a ir hasta el final. También me gustó el estilo “no profesional” de la imagen, de que nada está preparado, como si lo que está registrando fuera sólo para él. De hecho confiesa en el documental que nunca pensó que usaría esas imágenes para hacer una película.



3.3.3. *Allende mi abuelo Allende*

En este documental de 2015, a través de la mirada cercana de Marcia, la nieta de Salvador Allende, se reconstruye la imagen personal y familiar del presidente chileno. De alguna manera, ella busca iniciar un proceso en el que la familia se abra a hablar de una historia y unos sentimientos que estaban enterrados durante mucho tiempo.



Marcia parte de la necesidad de conocer a su abuelo, como dice en el trailer del documental, “aunque mi familia se dedicó a difundir por el mundo su legado, lo paradójico es que en nuestra intimidad no hablaban de él. Para mí es una imagen fija.”



Se delatan los momentos incómodos que pasaron en el proceso de realización de la película y como el dolor de la familia está todavía presente desde los acontecimientos del 11 de septiembre de 1973. Los nietos quieren saber, quieren conocer cómo era su abuelo en todas sus facetas y su cotidianidad y, Marcia es la que ha dado el impulso necesario, porque como ella misma dice en un momento del documental: “son cosas que siento que debo saber”.



Es una película construida a través de situaciones muy sinceras y con momentos muy íntimos. Nos muestra imágenes muy naturales y espontáneas, como paseos por el campo o la familia reunida en el salón de la casa entorno a un álbum familiar. También hay momentos de entrevistas a solas con su madre, su tía, su abuela o sus primos que dan el punto de vista de cada uno de ellos. Pero al final lo que se construye es una opinión colectiva, un sentimiento que todos comparten.

31. Marcia Tambutti: *Allende mi abuelo Allende*, 2015 Marcia conversando con su Abuela

32. Marcia Tambutti: *Allende mi abuelo Allende*, 2015 Imágenes de archivo

33. Marcia Tambutti: *Allende mi abuelo Allende*, 2015 La familia reunida entorno a un álbum familiar

34. Marcia Tambutti: *Allende mi abuelo Allende*, 2015

Algo que me ha gustado del documental es que se trata de una invitación al diálogo, apela al espectador a iniciar un proceso de conocimiento en sus familias. Aunque se trate de la reconstrucción de la vida de un personaje histórico, lo que pretende Marcia es lo mismo que intento en mi documental. Mediante la naturalidad de la conversación entre familiares quiere humanizar y enseñar a un Allende común y cotidiano.

4. SOTERO: proceso de creación

En este apartado hablo del proceso de creación del proyecto dividido en tres fases.

4.1. FASE DE PRE-PRODUCCIÓN

El documental gira en torno a la figura de mi abuelo. Trata de su vida, de quién fue y de cómo le ve su familia. Desde el principio para desarrollar la idea escribía textos con mis pensamientos e iba respondiendo algunas preguntas: ¿Por qué quiero hacer esto? ¿Qué tiene de interesante? ¿Por qué la gente tiene que ver este documental? También escribí un artículo sobre las cosas que mi abuelo había hecho y sobre quién llegó a ser.

A partir de ahí desarrollé un plan de trabajo para organizarme y marcar los siguientes pasos para realizar el proyecto. El objetivo era hacer una planificación muy detallada para prevenir los posibles problemas y terminar a tiempo el rodaje cumpliendo con los plazos fijados.

4.1.1. Plan de trabajo

Usé una ficha modelo de plan de trabajo de la asignatura de Realización de Documentales de Creación.

- **Tema.** Quién era mi abuelo. **Subtema:** cómo mi familia ve a mi abuelo.
- **Estilo visual.** El estilo será austero y limpio, con luz y color natural. Con un ritmo lento que marque el paso del tiempo. Los planos de las imágenes serán largos y fijos. Se buscará generar vacío y silencio con las imágenes que se llenarán de presencia mediante el sonido.
- **Idea de fuerza/metáforas visuales.** La vida es un camino y mi abuelo anduvo el suyo de manera ilustre. A lo largo de mi vida él ha sido mi camino a seguir. Para hacer este documental he seguido las huellas que él ha dejado para descubrir cosas que no conocía y reconstruir su historia. Todos los días él bajaba y subía la cuesta que hay de casa al pueblo y aunque el camino era corto, tardaba una eternidad en hacerlo, porque le dedicaba todo su tiempo a las personas que se encontraba en él.
- **Estructura.** El discurso en el documental se estructurará a través de los testimonios. Las imágenes ilustran y acompañan lo que se cuenta. Como se trata de historias, acontecimientos y recuerdos, se van a agrupar por temática, cronología o conveniencia rítmica para crear una estructura fácil de reconocer.



35. 36. 37. y 38. Clara Ortuño:
Sotero, 2016 Imágenes de archivo en
VHS encontrados que aparecen en el
documental

No hubo ni *storyboard* ni guión técnico, pues la película se guiaba mucho por los sentimientos del momento y las ideas que surgen improvisadas. Quería dejarme llevar buscando en el recuerdo.

- **Testimonios/entrevistas.** Las entrevistas serán de los familiares más cercanos tanto a mi abuelo como a mí, por ser con los que yo he convivido: mi abuela, mis padres y mis hermanos. La entrevista tendrá un formato clásico en el que aparecerá en la imagen únicamente el entrevistado y se le guiará con una serie de preguntas. La entrevista no tendrá una estructura sino que se dejará llevar con naturalidad, sin forzar una respuesta concreta.

- **Localizaciones.** Se grabará en la casa del pueblo. Todas las estancias ayudan a rememorar a la persona ausente recordando la historia de la casa y mis recuerdos personales. Como el sótano que fue la sede de la emisora de radio del pueblo, la planta baja que fue también durante los 80 y 90 la discoteca del pueblo o la actual habitación de mi tío que era “el despacho del yayo”.

También imágenes de otros sitios representativos, como el despacho del juez de paz o el del secretario donde mi abuelo trabajaba en el ayuntamiento, la plaza donde pusieron su placa conmemorativa o el bar donde se solía sentar a jugar al dominó.

- **Metraje de archivo/found footage.** Se digitalizarán los VHS encontrados con material como vídeos amateurs de la vida del pueblo, de actos públicos o reportajes del pueblo para la televisión autonómica. Al ser mi abuelo una persona importante del pueblo era su representante en muchas ocasiones y hay bastante material en vídeo en el que aparece.

- **Home movie/fotografías/documentos/objetos.** Se digitalizarán vídeos caseros y álbumes de fotografías de familia. Reencontrarme con todos los objetos de mi abuelo me ayuda a recordar y revivir sensaciones que me van guiando para hacer el documental. Mi abuelo clasificaba todos sus objetos, documentos y colecciones en carpetas, cajones y estanterías y por años, nombres y lugar de procedencia con etiquetas que acompañan a cada uno de los enseres. Todo está tal y como él lo dejó y yo iba a observar y tocar todos esos objetos y archivos y ver qué me inspiraban.

- **Sonido/música.** Se registrará el sonido ambiente de las estancias de la casa y las localizaciones exteriores, así como el sonido del *tic-tac* del reloj. Se grabarán cantando a mis hermanos las canciones populares e himnos que mi abuelo nos enseñaba. Y se digitalizarán cintas de casete encontradas con himnos militares, conciertos de la banda de música del pueblo y entrevistas que mi abuelo hacía a los mayores del pueblo para documentarse como cronista etc.



- **Voz en off/textos.** No hay un discurso en off que guíe el documental porque no me interesa dar a conocer mi opinión ni mi experiencia, quiero mantenerme al margen para que sólo se vea lo que ellos piensan y la historia no quede influenciada por mí.



- **Equipo de trabajo.** Gracias al servicio de préstamo de material del departamento puedo disponer de todo lo necesario. Se solicitará el préstamo de una cámara de vídeo, un trípode, una grabadora de sonido y micrófonos.



- **Cronorodaje/timing.** EL rodaje se dividirá en dos, dejando un primero para grabar en la casa, las estancias, los álbumes de fotografía y los objetos personales de mi abuelo. Y un segundo para las entrevistas y localizaciones exteriores. Un fin de semana de febrero el primer rodaje y el segundo en las vacaciones de Pascua.

4.2. FASE DE PRODUCCIÓN

La fase de producción es la fase de rodaje y en la que se lleva a cabo lo establecido en el plan de trabajo.



Para la planificación me exigí una serie de restricciones pues quería en todos los planos un mismo estilo, una misma estética coherente a lo largo de todo el documental.

- Los planos serán fijos y largos, con la cámara estática sobre un trípode siempre que la situación a grabar tuviera un espacio que lo permitiera.



- Los encuadres serán frontales y sencillos, buscando paralelos horizontales y verticales.

- Los objetos se grabarán en un primer plano cercano que capturara todos los detalles y texturas. Para las estancias, por el contrario, el plano se hará lo más amplio posible e intentando buscar mayor profundidad, aunque siempre en función de la composición.

39. 40. 41. 42. y 43. Clara Ortuño: Sotero, 2016 Fotografías del álbum familiar que aparecen en el documental

- No se usará luz añadida. Se captará la imagen siempre con la luz natural y en el caso que fuera necesario por el anochecer, dentro de las estancias o para las entrevistas, se podrá usar luz de la casa.

- Tanto en los planos de los objetos como en los de la casa se hará un enfoque y desenfoco para conseguir algo de dinamismo, aunque el plano siguiera fijo.



4.2.2. Primer rodaje: estancias de la casa, álbum de familia y objetos.

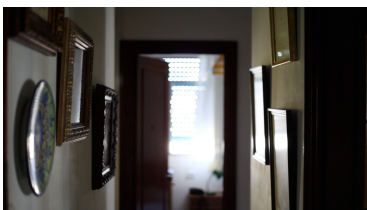
Este rodaje se llevó a cabo en dos días. Todas estas estancias de la casa se grabaron a diferentes horas para captar las diferentes luces del día, desde la madrugada hasta la noche. Lo que me importaba de estas imágenes eran las luces, el ambiente que generaban las habitaciones vacías y el silencio que había en ellas.



Las habitaciones que había escogido tenían un sentido en relación con mi abuelo, pero tuve el inconveniente de no poder grabar su despacho, que era un lugar importante, porque después de faltar mi abuelo se vació la habitación. Esta planta baja se había convertido en una especie de trastero donde se acumula todo: los juguetes, las bicis, armarios con ropa, herramientas, etc. De lo que fue la discoteca todavía están las luces verdes que indican la salida, la separación de los baños de hombres y mujeres o la cabina del *dj*. Era importante grabarlo por el fuerte vínculo a la infancia y por la sensación de abandono que transmitía con todo ese caos. Y lo mismo pasaba con el sótano, donde están ahora todas las cosas de mi abuelo.



Una imagen muy importante es la de la ventana de la cocina desde la que se ve la cuesta de subida a mi casa. Desde un principio sabía que quería esta imagen para el documental porque es muy importante el significado que tiene. Hay una rutina ligada a esta imagen: desde esa ventana se ve subir a la gente a casa y pese a ser una cuesta bastante empinada sólo se tarda un par de minutos en hacer. A mi abuelo, por su cojera, le costaba al menos 10 y ya en los últimos años podía tardar hasta veinte minutos en bajar. Era divertido cuando mi abuela ya le veía subir a lo lejos y nos mandaba a preguntarle qué quería para comer y en lo que él tardaba en subir, se hacía la comida. Esta imagen marcaba el paso del tiempo para nosotros y por eso lo quise introducir en el documental también con ese sentido, el del paso del tiempo a lo largo de todo un camino que es la vida.



En este rodaje decidí grabar los álbumes de familia y no escanear las fotografías para continuar con la misma estética del resto de planos. Y lo mismo con los objetos y documentos de mi abuelo. Una antigua revista que él editaba y escribía: *El Valle de la Alegría*, permisos de armas y un registro de los motes de los personajes y familias del pueblo. Guardaba tantas cosas que era apasionante y me pasé días con todo ese material, descubriéndolo y grabándolo. Desde relojes y carteras, hasta colecciones de objetos personales. Encontré unas cajas con objetos anteriores a 1920 o de la Guerra Civil, como gafas y herramientas. Todo etiquetado con el nombre del objeto o nombre popular, la fecha, la procedencia o si era un regalo de alguien. Firmado con el nombre de mi abuelo o con sus iniciales; FGM.

44. 45. 46. 47. y 48. Clara Ortuño:
Sotero, 2016 Imágenes grabadas de
la casa que aparecen en la película



4.2.3. Segundo rodaje: entrevistas y localizaciones exteriores

En este rodaje se llevaron a cabo las entrevistas y se grabaron las imágenes de las localizaciones exteriores.

Gracias a los textos que había escrito pude hacer unas anotaciones para guiarme en las entrevistas, con preguntas como: << ¿Cuál es el primer recuerdo que tienes del yayo?>>, <<¿Qué anécdota puedes contarme?>>, <<¿Cómo se portaba contigo?>>... Cada uno conoció más o menos, convivió más o menos tiempo con mi abuelo, y le acompañó como esposa, hija, o nieto. Por eso las agrupé teniendo en cuenta esto.



Las entrevistas las hice en dos días y las planifiqué de menor a mayor edad, de manera que las primeras de los nietos quedaran con mayor luz y más clara y se fuera oscureciendo la imagen hasta las últimas de mis padres y mi abuela, dando así significado a los diferentes puntos de vista. Los primeros más inocentes con una visión distorsionada con muchos matices y los últimos con una experiencia más cercana a la realidad del personaje.



El lugar de la entrevista está en el salón de mi casa, en la silla en la que mi abuelo se sentaba siempre; era ahí donde nos enseñaba las canciones, donde echaba la siesta, etc. Todos tenemos grabada esa misma imagen e íbamos a recordar a mi abuelo donde él siempre había estado y donde su recuerdo iba a permanecer. Tuve mucha suerte de poder hacerlo.



Cada entrevista fue un descubrimiento. Con mis hermanos me sentí reflejada aunque más madura, pues ya no guardo esa idolatría del abuelo que todo lo hacía bien. Con mi madre y mi abuela descubrí una persona totalmente distinta a la que yo había conocido. Hablaban de sus errores, de sus defectos, de sus secretos y problemas en su relación. Era una visión de mi abuelo que nunca habría tenido si no hubiera hecho el documental.



4.2.4. Sonido

El estilo del sonido es sencillo y natural, busco que no quede artificial. Sin retoques ni efectos y tampoco hay tema musical ni locución. El registro del sonido era principalmente las entrevistas y los ruidos ambientes. Esperaba que con la preparación del equipo de sonido el resultado fuera bastante limpio y no hiciera falta mucho retoque en postproducción.

El único sonido que se mantiene a lo largo del documental es el <<tic-tac>> del reloj del salón que quería que marcara el ritmo. También lo usé como recurso para hacer hincapié en el paso del tiempo, además de que cada dos días el reloj se descompasaba y mi abuelo nos enseñó a darle cuerda.

49. 50. y 51. Clara Ortuño: *Sotero*, 2016 Imágenes de las entrevistas que aparecen en la película

52. y 53. Clara Ortuño: *Sotero*, 2016 Imágenes de exteriores del pueblo que se descartaron para el documental



Lo último fue grabar a mis hermanos cantando las canciones que mi abuelo nos enseñó. En casa hicimos un estudio improvisado y en una tarde con un ensayo pudimos grabarlas todas: canciones populares del pueblo, himnos republicanos o *La Internacional Socialista*. Mi abuelo había heredado de su padre el sentimiento pasional de la izquierda de la república y de la guerra, y quería también hablar de ello a sus nietos.

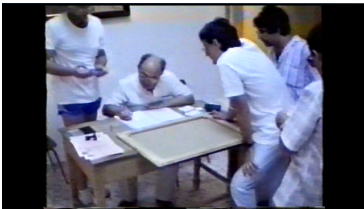


Algo que me gustó mucho y que he puesto en el documental es cuando mi madre y mi abuela, espontáneamente, mientras me contaban anécdotas se pusieron a cantar el *Himno de Infantería*, que al igual que a nosotros, mi abuelo le había enseñado a mi madre cuando era niña.



4.3. FASE DE POST-PRODUCCIÓN

Esta fase comenzaba por el visionado del material para la selección y descarte. Tenía alrededor de 8 horas de grabación y mi documental tenía que durar unos 25 minutos. Todo el material tenía algo de especial y me apasionaba lo que veía así que la selección fue un trabajo muy complicado.



Después de ver todas las entrevistas seleccioné los momentos más significativos y que mejor encajaban entre sí, buscando coherencia. Con el resto de imágenes tenía que hacer una selección para que complementara la historia que se contaba.



4.3.1. Primer montaje

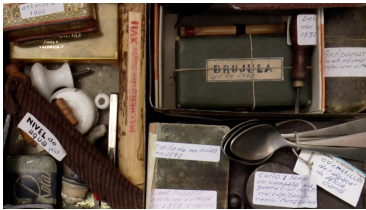
En el primer montaje coloqué sobre la línea de tiempo los fragmentos de todas las entrevistas que he escogido, partiendo de base de la entrevista de mi madre y mi abuela que es la más larga y completa. Selecciono y agrupo los fragmentos según el tema en común del que se habla y me doy cuenta de que los temas estaban divididos en dos. Por un lado en las entrevistas se trataban temas muy concretos de la vida de mi abuelo como su papel como secretario, su ayuda en el pueblo y todo lo que él hacía de puertas para fuera de la casa. Por otro lado los temas eran mucho más difusos. Hablaban de anécdotas, de su carácter, en general la imagen de mi abuelo dentro de la familia.

54. 55. 56. 57. y 58. Clara Ortuño:
Sotero, 2016 Imágenes que aparecen
en el documental en la parte
<<Pública>>

Así decidí dividir la estructura en dos partes e hice un montaje lo más dinámico posible, cogiendo los fragmentos fundamentales que fueran cortos y definieran más claramente a mi abuelo. La primera parte de la película que llamé <<Pública>> estaba mucho más clara y marcada. Fue fácil colocar el material pues eran datos objetivos acerca de mi abuelo. La segunda parte que llamé <<Íntima>> agrupé los momentos en los que se hablaba de su intimidad, para marcar una diferencia fuerte entre la primera parte y ésta. Fue difícil que



todos los puntos de vista encajaran para que no pareciera que hablaban independientemente y cada uno decía lo que quería. Me fijé en las diferencias y coloqué los testimonios para que se contrapusieran los unos a los otros aprovechando las diferencias generacionales en las opiniones, de esta manera no quedaba una composición lineal y monótona.



Desde un principio la idea era que no se viera la imagen de las entrevistas y sólo quedara la *voz en off*, colocando las imágenes de mi casa, de los objetos de mi abuelo, etc. por encima para que se viesan. De momento en este primer montaje lo que tenía era la imagen de mi familia hablando durante no más de 20 minutos.



4.3.2. Segundo montaje

El siguiente paso fue diferenciar las partes de la estructura: el inicio, el desarrollo y el final. Para ello usé los fragmentos de las entrevistas en las que les había hecho la misma pregunta. Para el inicio, un símil con el árbol que identifican al abuelo, para diferenciar la parte <<Pública>> de la <<Íntima>>, usé la definición que les pedí de mi abuelo con una sola palabra y para el final, usé momentos en los que ellos, espontáneamente, habían hecho conclusiones.



En este segundo montaje también añadido a la línea de tiempo las fotografías e imágenes por encima de las entrevistas. En la primera parte, las imágenes que puse eran las de objetos, fotos, libros, etc. que había registrado de mi casa y que ilustrarían lo que se contaba y completarían la información. En la segunda parte, lo que aparecería en pantalla serían las imágenes de la casa vacía, intentando mantener planos muy largos.



Ahora las entrevistas quedaban durante todo el documental *en off* debajo de las imágenes colocadas, escuchando sólo el audio y entonces sólo se verían las imágenes que acompañaban encima. Ésta era la idea primera que planteé para el documental. Pero después de montarlo de esta manera me parecía muy impersonal. Yo quería dar mucha importancia a los diferentes puntos de vista de los testimonios y si no se veía mi familia en todo el documental no estaba expresando lo que quería. Entonces fui dejando ver las entrevistas intercaladas con las imágenes colocadas de fotografías, objetos y habitaciones de la casa, aumentando todavía más la aparición de las entrevistas en la segunda parte del desarrollo.

59. 60. 61. 62. y 63. Clara Ortuño:
Sotero, 2016 Imágenes de objetos de
mi abuelo que aparecen en el
documental

4.3.3. Montaje final

Después de ver lo que tenía necesitaba marcar un ritmo que dinamizara el documental. Todo parecía demasiado lineal. Para ello utilicé diferentes recursos para marcar tiempos.

El primer recurso fue mantener durante todo el documental el sonido del segundero del reloj, alargándolo incluso a donde no aparecía. Como segundo recurso usé las imágenes sacadas desde la ventada de la cocina donde se veía la cuesta de llegada a mi casa: la grabé en 8 momentos diferentes del día, desde las 6 de la mañana hasta las 9 de la noche en intervalos aproximados de 2 horas para captar la luz de cada momento. Coloqué las imágenes de la cuesta dividiendo el documental para mostrar una evolución como la del paso del tiempo en un día. Cada vez que salía la imagen de la cuesta no se oían las entrevistas, lo sustituí por las canciones que habíamos grabado u otro sonido.

Por último, añadí también los vídeos de archivo que había encontrado, colocándolos según su temática en el momento adecuado. Encajaron a la perfección como si yo los hubiese grabado para la ocasión.

Como punto final del montaje hice la limpieza de sonido y añadí el título del documental y los créditos. En los créditos, para alargar un poco su duración y que cuadraran con la música final, puse los nombres de mi familia separados por corte y acompañados de una imagen suya de las entrevistas. Me gustó el resultado porque realmente son ellos los protagonistas del documental, como si fueran los actores de una película de ficción.



5. ANÁLISIS DE LA OBRA

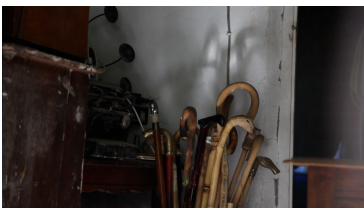
En el conjunto del documental se muestra a un personaje en sus diferentes facetas para así construir su personalidad desde el recuerdo de quienes le conocieron. La intención de la autora es descubrir a su abuelo, sacar a luz la verdad de su persona y conocer los sentimientos de quienes mejor le conocían.



Por el tono en el que se presenta, hay un esfuerzo para conseguir la menor implicación posible del autor que pese a ser de la familia, hace lo posible para evitar influenciar en el resultado. Esto da una sensación de objetividad y sobretodo de sinceridad. Los entrevistados se sienten en intimidad con la autora y no se percibe que ellos estén preocupados por la presencia de la cámara. Todo esto construye un conjunto que consigue únicamente dar a conocer a este personaje al público.



Pero por otro lado sabemos que no hay sólo una realidad objetiva, pues cada uno de ellos cuenta aquello que vivió y que es único. Contando además con que la memoria siempre distorsiona la realidad, exagera lo vivido y deforma el recuerdo de la persona que se rememora.



De este modo se puede estudiar las diferencias entre los testimonios. Todo cambia según la relación con la persona, según la edad que se tiene. Todo es un condicionante. Pero de esa manera se puede casi completar la esencia de la persona.

5.1. ESTRUCTURA

En la base del documental están los testimonios y eso es lo primero que se montó, se estudió su contenido para definir la estructura. A través de estos testimonios se va descubriendo poco a poco las características de la persona que se define pero es necesaria una estructura. Hay que organizar su distribución y orden para que sea fácil de entender y con un fin estético. Para explicar la estructura del documental voy a apoyarme en el proceso de montaje, porque realmente en lugar de una estructura, podemos identificar tres estructuras superpuestas unas a otras:

5.1.1. Estructura primera

En el primer montaje hice una división del cuerpo del documental en dos partes que llamé <<Pública>> e <<Íntima>>. Esta división es la primera estructura que se identifica:

En la primera parte se define al personaje a través de los cargos públicos que ocupó, de su formación, de su carácter emprendedor. Se define a una

64. 65. 66. y 67. Clara Ortuño:
Sotero, 2016 Imágenes que aparecen
en el documental en la parte
<<Íntima>>



figura importante de un pueblo pequeño que ha estado implicado en casi todos sus proyectos y, ha sido su representante en muchas ocasiones. Se trata de una persona que todo el mundo conoce y respeta. Muestra a una persona muy decidida, un líder. Se muestra a una persona con un papel importante en la sociedad pero también al servicio de ella actuando de manera altruista.



En la segunda parte hay una definición totalmente distinta con momentos más emotivos y más implicación sentimental. Poco a poco se descubre junto con la autora el lado oculto del personaje, las cosas que sólo ellos conocen. Las imágenes nos llevan a un ambiente más íntimo y los familiares confiesan sus vivencias.



Una primera parte pública y una segunda íntima donde las visiones de las tres generaciones quedan contrapuestas para expresar una dualidad, las dos caras de una moneda que es el abuelo.

5.1.2. Estructura segunda

En el segundo montaje hice las escenas que separan el inicio, el paso de la primera a la segunda parte del desarrollo y el final. Ésta es la segunda división que estructura el documental:

El inicio del documental es al mismo tiempo una introducción al tema y a la forma de la película que vamos a ver. Se presenta a los protagonistas, se pone cara a las voces que escuchamos durante todo el documental y formalmente nos indica que hay unas imágenes que van a representar la historia que nos cuentan.

En este inicio vemos como los miembros responden a una pregunta: << ¿Si el yayo fuera un árbol, cuál sería? >>. Cada respuesta tiene un sentido único en la vida de cada uno de ellos, y el espectador no entiende el motivo por el que han elegido ese árbol, pero si ve que cada uno es diferente y define un aspecto concreto del personaje. Mientras ellos responden vemos la imagen de un olivo que actúa como unión entre unos y otros.

El olivo, al igual que su aceite, está presente en la mitología, tradiciones, religiosidad y dieta de muchas culturas como la egipcia, la griega o la israelí. Simboliza entre otras cosas la fuerza, la victoria, la resistencia o la sabiduría. Es un ejemplo de perseverancia y de abundante fruto y despierta un sentido de gracia y carácter que lo pone a parte de todos los árboles. La autora identifica en su abuelo todas las cosas que el olivo representa y aunque su voz no aparece en el documental, es a través de estas imágenes que ella expresa su opinión. Es un inicio metafórico que presenta que el documental va a hablar de una persona especial tanto para la autora como para los familiares. Es también la forma que tiene la autora de introducir su testimonio en el documental.

68. 69. y 70. Clara Ortuño: *Sotero*, 2016 Imágenes de la introducción del documental



En el desarrollo hay una escena que divide la primera de la segunda parte. En esta vemos como los familiares responden a una pregunta: <<¿Con que palabra definirías al abuelo?>>. Esta pregunta, igual que la anterior, introduce de lo que se va a hablar a continuación. Las opiniones son subjetivas y relacionadas igualmente con las vivencias personales de cada uno de ellos y el espectador no conoce los motivos de esa elección, pero más adelante lo entenderá.



En el final, entendemos algunos de los testimonios como reflexiones acerca de lo que han vivido con el abuelo y confesiones de lo que añoran de él. Se cierra el documental con muy buen sabor de boca, con la conclusión de que el abuelo siempre permanecerá vivo en el recuerdo y en todo el legado que ha dejado.



Las imágenes que acompañan en todo momento a las entrevistas van acordes a los temas de los que se habla. Por un lado en la primera parte las imágenes siguen la misma estética entre ellas, con planos frontales y líneas horizontales. Vemos desde un principio fotografías que ilustran de lo que se habla. Pero en la segunda parte las imágenes que vemos no tienen nada que ver con lo que se cuenta, sino que muestran habitaciones vacías de una casa sin presencia. Son ambientes fríos y silenciosos que nos permiten situar ahí a esta persona que se recuerda. Sabemos que ahí es donde el abuelo se sentaba, pasaba el rato, comía, etc. Estas imágenes acompañan el cambio de una parte a otra.

71. 72. y 73. Clara Ortuño: *Sotero*, 2016 Imágenes tomadas de la cuesta de subida a la casa que aparecen en el documental como subdivisiones de la estructura

5.1.3. Estructura final

Para dinamizar el documental, era necesario estructurarlo con planos cortos y cambios rápidos que no resultara pesado para el espectador observar durante minutos a una misma persona contando su vida.

Los sonidos, las canciones, el segundero del reloj, son mecanismos que marcan el paso del tiempo en el documental. A través de las imágenes de la ventana, donde vemos el camino de llegada a la casa, entendemos que toda una vida es un camino. La historia del abuelo ha sido un paseo a lo largo de un día, en el que se ha ido encontrado con su mujer, su hija y sus nietos y se ha parado a charlar con ellos.

Esta estructura se testó en clase y también se envió una primera secuencia montada para considerar las opiniones y críticas de compañeros que pudieran aportar ideas nuevas y cambios para mejorar el documental. Y después de los cambios se envió el documental finalizado con la misma finalidad.

La experiencia fue satisfactoria para mí pues tenía una imagen ya distorsionada del documental. Después de estar tanto tiempo trabajando en él

ya no tenía una visión objetiva. Por ejemplo yo tenía la sensación de que era muy largo, de que se hacía pesado y aburrido. Y sin embargo la gente no lo percibió así y sí me dijeron otras cosas en las que yo no había pensado, como que quizá el sonido del reloj llegaba a resultar molesto.



6. DIFUSIÓN DE LA OBRA

Finalizada la fase de post producción comencé a elaborar la imagen gráfica del documental.

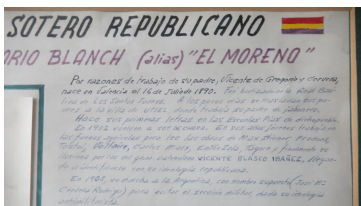
Para toda la identidad visual se ha utilizado el mismo estilo partiendo de una imagen extraída del documental. Se trata de una fotografía de una estantería en la que mi abuelo ordenaba sus carpetas de escritos y de la que me gustó la composición y el color. Pero como aparecían muchas palabras en la imagen se confundía el título del documental y no se leía bien, así que traté la imagen con Photoshop para crear un espacio en el que colocar el título. El resultado ha sido muy satisfactorio.

Forman parte de esta identidad visual el cartel y el DVD para la futura posible difusión, así como el *Press-kit*, un documento que sirve como presentación de la obra. Este trabajo se realizó dentro de la asignatura de Realización de Documentales de Creación para la presentación del proyecto.

Como el tema principal que trata el documental es la historia de mi abuelo, pensé en su nombre para inspirarme y encontrar un título, Francisco Gregorio Montón.

El título de Sotero surge haciendo un repaso por las imágenes del rodaje. Una en concreto fue la que me dio la idea. En su despacho tenía todas las paredes llenas de recortes, escritos y fotos. Entre un póster de Miguel Hernández y un texto de unos *maquis* estaba enmarcada una foto de mi bisabuelo con su historia escrita a mano por mi abuelo. Esta imagen la había visto miles de veces, pero ahora tenía más sentido que nunca. Mi abuelo admiraba a su padre y siempre lo tenía en mente. Había contado su historia en un cartel, lo había enmarcado y colgado en la pared de su despacho: *Historia de un Sotero Republicano*.

Yo ahora le había hecho mi propio cartel en forma de película. Este documental era la historia de mi abuelo, la de otro <<sotero>>. La palabra sotero es con la que se nombra a alguien que vive o desciende de "Sote", la forma acortada y coloquial de llamar a Sot de Chera. No había mejor manera de titular mi obra que esa, porque si mi abuelo ha sido algo en esta vida es por encima de todo un habitante de Sot de Chera. Y ha dado su vida por su pueblo.



74. y 75. Clara Ortuño: *Sotero*, 2016
Imagen para la identidad visual de la película original y retocada

76. y 77. Clara Ortuño: *Sotero*, 2016
Imagen con la foto y el texto de mi bisabuelo que ha inspirado el título del documental

7. CONCLUSIONES

En primer lugar, para poder establecer los resultados del trabajo, hay que volver a nombrar los objetivos que se planteaban para ver si se ha conseguido cumplirlos.

- El objetivo general era hacer un documental de forma profesional y he conseguido llevarlo a cabo.

- El otro gran objetivo se ha cumplido con la búsqueda personal al encuentro de los recuerdos de mi abuelo. He conseguido conocer los sentimientos de mi familia respecto a él y, al mismo tiempo introducir al espectador en esta historia para que empatice con los participantes. He indagado en su historia y descubierto cosas que han cambiado mucho mi visión de él.

- Con la memoria creo he explicado el proceso de desarrollo del proyecto con claridad, unidad y profundidad. He justificado y enriquecido el trabajo con los referentes y las fuentes documentales que he usado.

- He evolucionado con respecto a trabajos anteriores en los que he tratado temáticas en la misma línea, dando un salto cualitativo en la tipología del proyecto, tratándose este de un documental y con una mayor implicación y dificultad. He conseguido un estilo propio y diferente y al mismo tiempo una imagen de calidad y resultado profesional.

El desarrollo de este TFG me ha permitido poner en práctica y profundizar en algunas de las competencias adquiridas a lo largo del grado, sirviendo de conclusión a esta etapa de mi formación. Al mismo tiempo en la memoria he plasmado detalladamente mi experiencia, de la que he aprendido mucho y que me servirá de guía y apoyo para futuros proyectos.

En definitiva, creo haber realizado un documental visual y temáticamente atractivo, que ha sido una meta superada con gran satisfacción personal. Todavía me queda mucha formación y espero hacer proyectos con los que seguir aprendiendo y mejorando.

8. BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía

- AUMONT, J. *et al. Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje.* Barcelona: Paidós Ibérica, 1996.
- BARNOUW, E. *El documental. Historia y estilo.* Barcelona: Gedisa, 1996.
- BRESCHAND, J. *El documental. La otra cara del cine.* Barcelona: Paidós, 2004.
- CERDÁN, J.; TORREIRO, C. *Documental y vanguardia.* Madrid: Cátedra, 2005.
- CRESPO, A. *et al. El batallón de las sombras. Nuevas formas documentales del cine español.* GPS, 2006.
- IBARZ, M. *El presente como historia. Cine documental, 1930-2005.* Valencia: 2005.
- LINDENMUTH, K. J. *Como hacer documentales. Guía práctica para iniciarse en la creación de documentales.* Barcelona: Acanto, 2011.
- MARZAL, J. J. *Guía para ver y analizar Ciudadano Kane.* Valencia: Nau Libres, 2004.
- RABIGER, M. *Tratado de dirección de documentales.* Barcelona: Omega, 2007.
- VIDAL, M. *Akira Kurosawa.* Madrid: Cátedra, 1992.

Filmografía

- ALVARADO, A. (dir.); BARQUERO, C. (dir.) *Pepe el Andaluz* [documental]. España: 2012.
- AKERMAN, C. *D'est* [documental]. Bélgica: La Sept-Art / Lieurac Productions / RTBF / Paradise Films / RTP, 1993.
- ERICE, V. (dir.) *El espíritu de la colmena* [película]. España: Elías Querejeta P. C. / CB Films, 1973.
- ERICE, V. (dir.) *El sur* [película]. España: Elías Querejeta P. C. / Chloe Productions, 1983.
- *El sol del membrillo* [documental]. España: Igeldo P.C. / María Moreno P. C., 1992.
- FLAHERTY, R. (dir.) *Nanook el esquimal* [documental]. USA: Revillon Frères, 1922.

KUROSAWA, A. (dir.) *Rashomon* [película]. Japón: Daiei, 1950.

MORIN, E. (dir.); ROUCH, J. (dir.) *Chronique d'un été* [documental]. Francia: Argos Films, 1961.

ROUCH, J. (dir.) *Moi un noir* [documental]. Francia: Les Films de la Pléiade, 1958.

TAMBUTTI, M. *Allende mi abuelo Allende* [documental]. Chile: Errante / Martfilms / Fragua Cine, 2015.

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

WELLES, O. (dir.) *Citizen Kane* [película]. USA: RKO / Mercury Theatre Productions, 1941.

9. ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Clara Ortuño: *Autorretrato*, 2013 Autorretrato fotográfico.
2. Clara Ortuño: *Sin título*, 2014, Boceto de personajes para un cómic.
3. Clara Ortuño: *Mirada no retiniana*, 2015, Autorretrato con escáner.
4. Orson Welles: *Citizen Kane*, 1941 Investigación del periodista Thompson, entrevista con Lilan.
5. Orson Welles: *Citizen Kane*, 1941 Investigación del periodista Thompson, entrevista con Susan.
6. Orson Welles: *Citizen Kane*, 1941 Noticiario de la apertura de la película.
7. Akira Kurosawa: *Rashomon*, 1950 Testificación del bandido Tajomaru ante la policía.
8. Akira Kurosawa: *Rashomon*, 1950 Testificación de la mujer del samurái ante la policía.
9. Akira Kurosawa: *Rashomon*, 1950 Pelea entre Tajomaru y el samurái en el bosque.
10. Jean Rouch: *Moi un noir*, 1958 Edward, uno de los protagonistas.
11. Jean Rouch: *Moi un noir*, 1958 Desempleados en el suburbio de Treichville.
12. Jean Rouch: *Chronique d'un été*, 1961.
13. Robert Flaherty: *Nanook el esquimal*, 1922 La mujer de Nanook y su hijo.
14. Robert Flaherty: *Nanook el esquimal*, 1922 Nanook buscando caza.
15. Chelovek Kinoapparatom: *El hombre de la cámara*, 1929.
16. 17. y 18. Chantal Akerman: *D'est*, 1993 (de su serie de cuatro documentales *Exilios*).
19. y 20. Víctor Erice: *El espíritu de la colmena*, 1973 Isabel y Ana jugando por la casa.
21. y 22. Víctor Erice: *El sur*, 1983 Estrella de pequeña investigando en el despacho de su padre.
23. Víctor Erice: *El sur*, 1983 Estrella de mayor.
24. Víctor Erice: *El sol del membrillo*, 1992 Antonio López preparando el lienzo para la pintura del membrillero.
25. Víctor Erice: *El sol del membrillo*, 1992 El membrillero.
26. Víctor Erice: *El sol del membrillo*, 1992 El cuarto donde almuerzan los obreros.
27. Alejandro Alvarado: *Pepe el Andaluz*, 2012 La madre de Alejandro conversando con él.
28. Alejandro Alvarado: *Pepe el Andaluz*, 2012 Foto del álbum familiar.

29. Alejandro Alvarado: *Pepe el Andaluz*, 2012 La abuela de Alejandro.
30. Alejandro Alvarado: *Pepe el Andaluz*, 2012 La familia argentina de Alejandro.
31. Marcia Tambutti: *Allende mi abuelo Allende*, 2015 Marcia conversando con su Abuela.
32. Marcia Tambutti: *Allende mi abuelo Allende*, 2015 Imágenes de archivo.
33. Marcia Tambutti: *Allende mi abuelo Allende*, 2015 La familia reunida entorno a un álbum familiar.
34. Marcia Tambutti: *Allende mi abuelo Allende*, 2015.
35. 36. 37. y 38. Clara Ortuño: *Sotero*, 2016 Imágenes de archivo en VHS encontrados que aparecen en el documental.
39. 40. 41. 42. y 43. Clara Ortuño: *Sotero*, 2016 Fotografías del álbum familiar que aparecen en el documental.
44. 45. 46. 47. y 48. Clara Ortuño: *Sotero*, 2016 Imágenes grabadas de la casa que aparecen en la película.
49. 50. y 51. Clara Ortuño: *Sotero*, 2016 Imágenes de las entrevistas que aparecen en la película.
52. y 53. Clara Ortuño: *Sotero*, 2016 Imágenes de exteriores del pueblo que se descartaron para el documental.
54. 55. 56. 57. y 58. Clara Ortuño: *Sotero*, 2016 Imágenes que aparecen en el documental en la parte <<Pública>>.
59. 60. 61. 62. y 63. Clara Ortuño: *Sotero*, 2016 Imágenes de objetos de mi abuelo que aparecen en el documental.
64. 65. 66. y 67. Clara Ortuño: *Sotero*, 2016 Imágenes que aparecen en el documental en la parte <<Íntima>>.
68. 69. y 70. Clara Ortuño: *Sotero*, 2016 Imágenes de la introducción del documental.
71. 72. y 73. Clara Ortuño: *Sotero*, 2016 Imágenes tomadas de la cuesta de subida a la casa que aparecen en el documental como subdivisiones de la estructura.
74. y 75. Clara Ortuño: *Sotero*, 2016 Imagen para la identidad visual de la película original y retocada.
76. y 77. Clara Ortuño: *Sotero*, 2016 Imagen con la foto y el texto de mi bisabuelo que ha inspirado el título del documental.

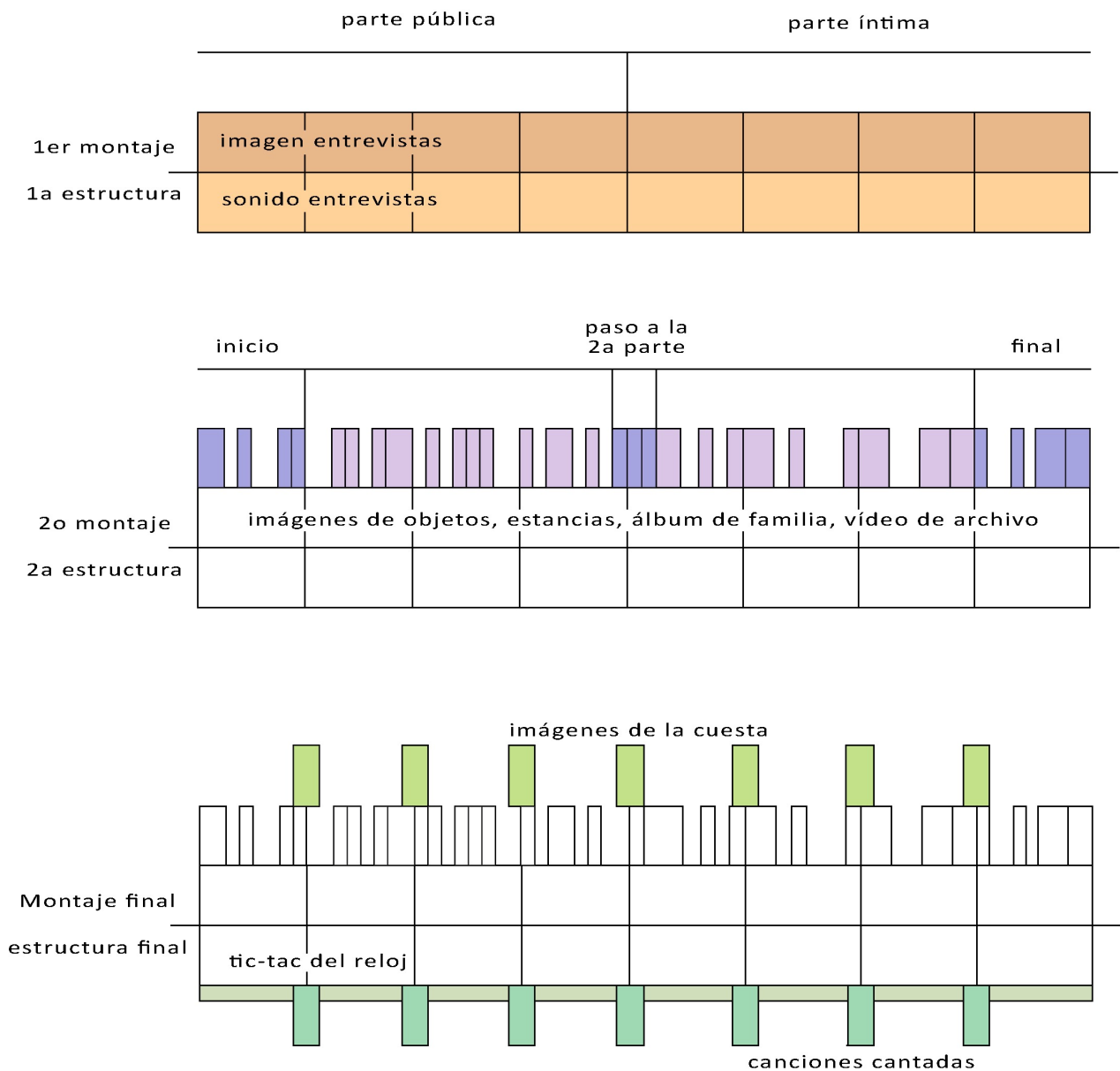
10. ANEXOS

i. Enlaces del documental

Tesaer — <https://vimeo.com/169563840/teasersotero>

Documental — <https://vimeo.com/181843422/sotero>

ii. Gráfico de estructura



iii. Difusión

iii.i. Press-kit



SOTERO

Un documental de Clara Ortuño

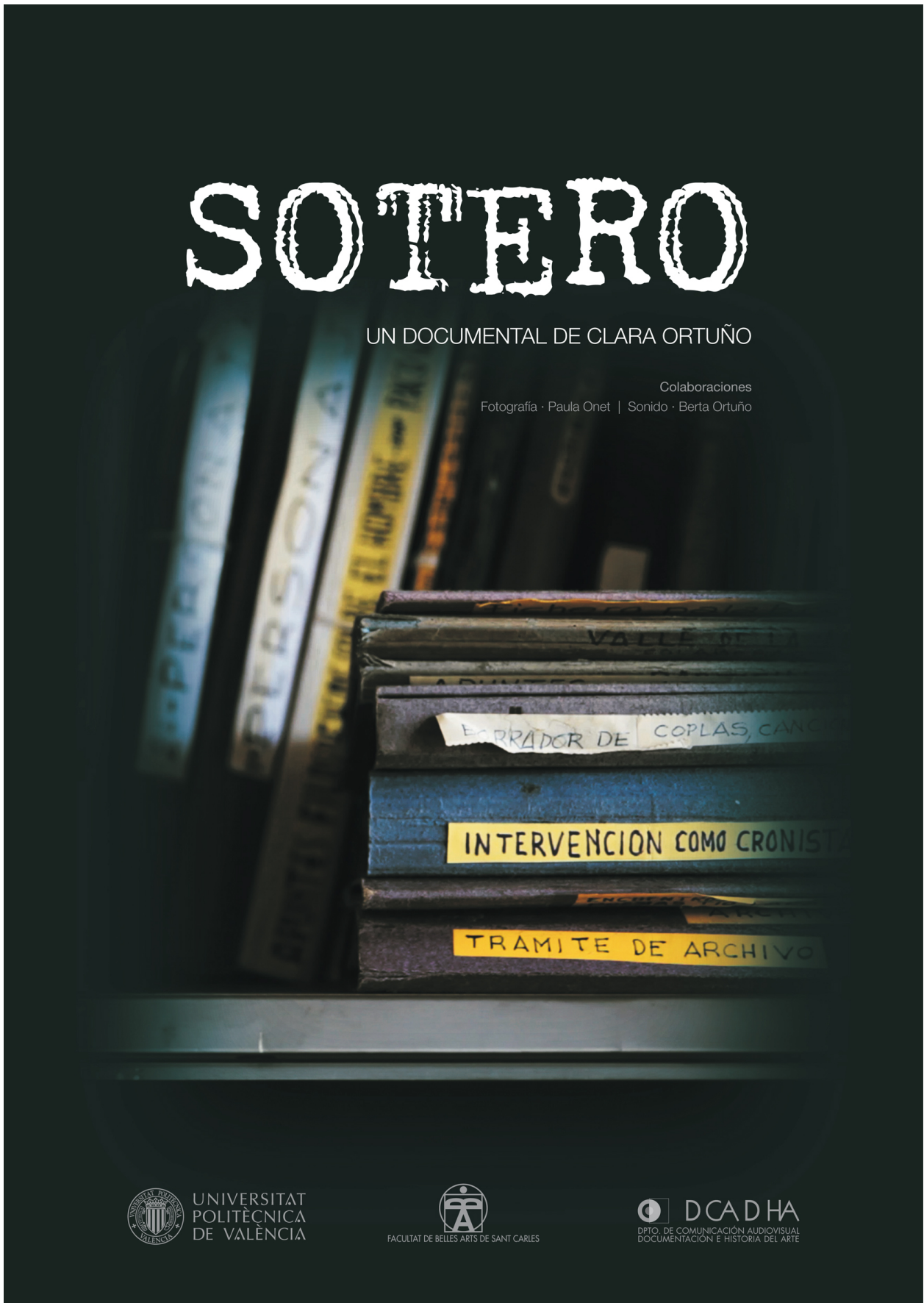
Sinopsis

Sotero es un retrato fílmico de Francisco Gregorio Montón. Definido por la confrontación de los recuerdos que han quedado grabados en la memoria de los diferentes miembros de su familia. Muchos puntos de vista, muchas versiones de la misma historia; la de una vida dividida entre lo público y lo íntimo. La estructura, paralela y repetitiva en la que se nos presentan las versiones, enfatiza sobre las diferencias de éstas y nos conduce a la idea de que no existe una realidad objetiva.

Bio

Clara Ortuño es artista visual centrada en el cine documental. En su trayectoria ha tratado temas recurrentes: la familia, el retrato y el autorretrato. Ha participado en el desarrollo de varios proyectos audiovisuales a lo largo de su carrera, formándose en edición, post-producción, guión, cámara, interesándose en especial en la creación de estructura narrativas. Actualmente enfoca su formación hacia la producción audiovisual.





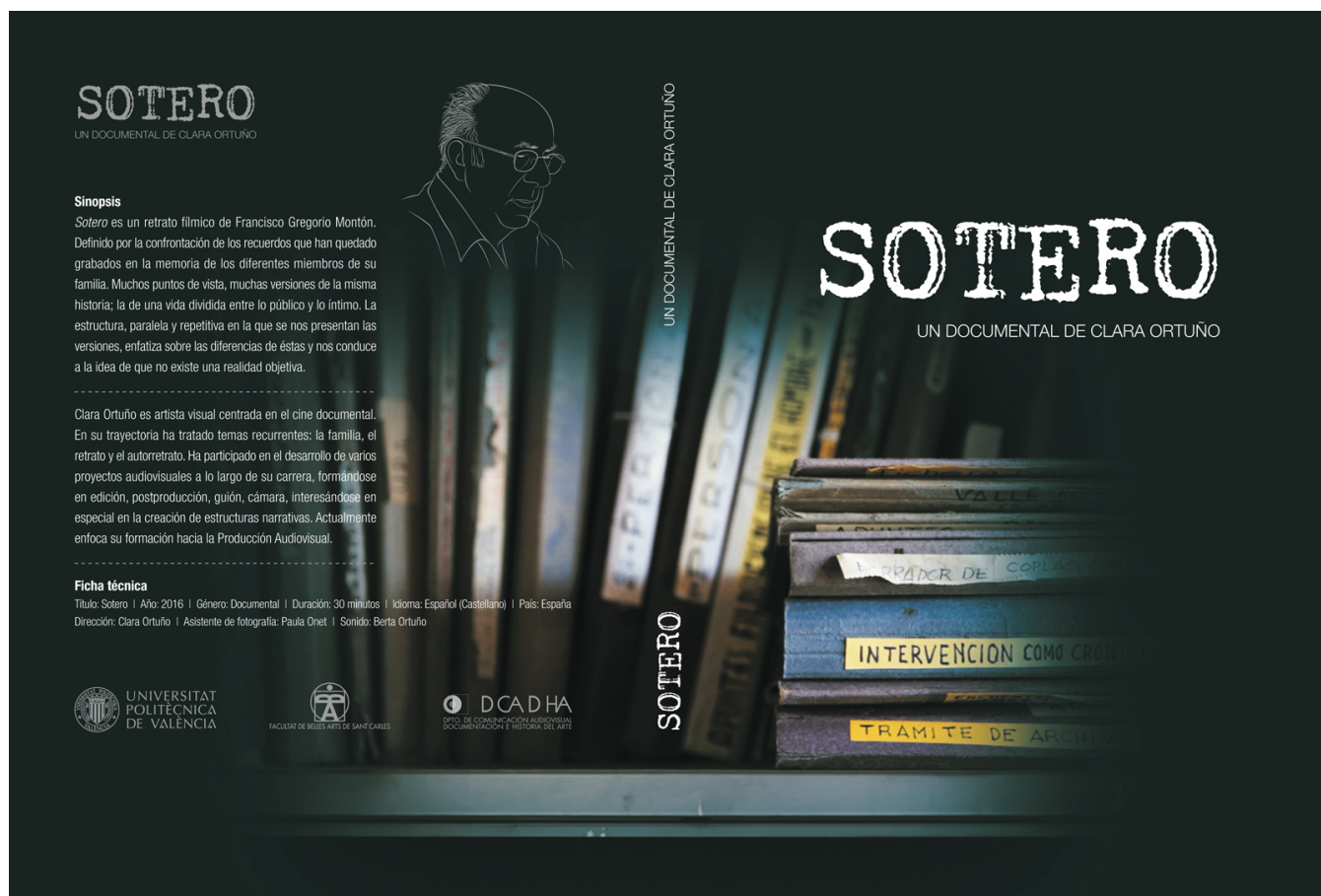
SOTERO

UN DOCUMENTAL DE CLARA ORTUÑO

Colaboraciones
Fotografía · Paula Onet | Sonido · Berta Ortuño



iii.ii. Cartel de Sotero



SOTERO

UN DOCUMENTAL DE CLARA ORTUÑO

Síntesis

Sotero es un retrato fílmico de Francisco Gregorio Montón. Definido por la confrontación de los recuerdos que han quedado grabados en la memoria de los diferentes miembros de su familia. Muchos puntos de vista, muchas versiones de la misma historia; la de una vida dividida entre lo público y lo íntimo. La estructura, paralela y repetitiva en la que se nos presentan las versiones, enfatiza sobre las diferencias de éstas y nos conduce a la idea de que no existe una realidad objetiva.

Clara Ortuño es artista visual centrada en el cine documental. En su trayectoria ha tratado temas recurrentes: la familia, el retrato y el autorretrato. Ha participado en el desarrollo de varios proyectos audiovisuales a lo largo de su carrera, formándose en edición, postproducción, guión, cámara, interesándose en especial en la creación de estructuras narrativas. Actualmente enfoca su formación hacia la Producción Audiovisual.

Ficha técnica

Título: Sotero | Año: 2016 | Género: Documental | Duración: 30 minutos | Idioma: Español (Castellano) | País: España
 Dirección: Clara Ortuño | Asistente de fotografía: Paula Onet | Sonido: Berta Ortuño



iii.iii. Carátula y galleta DVD

iii.iv. Flyers de un preestreno ficticio

