



**Casa abierta al tiempo**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**

UNIDAD XOCHIMILCO

División de Ciencias Sociales y Humanidades

*Ensayo cinematográfico: Análisis del estilo en las películas de no ficción  
de Agnès Varda.*

Trabajo terminal de la licenciatura en comunicación social, que presentan:

Arredondo Ibarra Azul

Feliciano Azpiros Diana

García Rodríguez Saúl Martín

Rivero Ávalos Edgar Giovanni

**Asesor responsable**

Luis Alfredo Razgado Flores

**Asesores internos y de producción**

Adriana López Nava

Fernando Lozano Ramírez

Ciudad de México, octubre 2023

# ÍNDICE

Introducción .....	8
Justificación .....	9
Objetivos .....	10
Objetivo General .....	10
Objetivos Particulares .....	10
Capítulo 1 .....	11
<i>Hacia una comprensión del ensayo</i> .....	11
1.1 ¿Qué es el ensayo? .....	11
1.2 Ensayo literario .....	13
1.3 Características generales para comprender al ensayo escrito .....	15
Capítulo 2 .....	17
<i>Importancia del análisis en filmografía de no ficción - concepción europea</i> .....	17
2.1 Problematización .....	17
2.2 Preguntas de investigación .....	18
2.3 Marco teórico .....	20
2.3.1 Estudio del ensayo .....	20
2.3.2 La Nouvelle Vague .....	22
2.3.3 La imagen fotográfica .....	24
2.3.4 Relación con el montaje .....	25
2.3.5 Aspectos importantes del ensayo cinematográfico .....	27
2.4 Hipótesis .....	28
Capítulo 3 .....	29
<i>La historia detrás de Agnès Varda: presentación de su filmografía</i> .....	29
3.1 La historia detrás de Agnès Varda .....	29
3.2 La vida y obra de Agnès Varda .....	30
3.3 La historia dentro del Ensayo Cinematográfico y la creación del estilo de Varda .....	32
3.4 El estilo de Varda dentro de sus películas .....	35
3.5 La etapa final de la vida de Varda .....	40
3.6 Elementos del ensayo cinematográfico de Agnès Varda .....	40

<b>3.7 Tabla de películas de la realizadora Agnès Varda</b> .....	41
<b>3.8 Premios recibidos por sus obras</b> .....	44
<b>Capítulo 4</b> .....	45
<i>Metodología para la comprensión del ensayo cinematográfico en cine de no ficción</i> .....	45
<b>4.1 Metodología del análisis</b> .....	45
<b>4.2. Análisis de sus obras</b> .....	47
<b>4.3 Resultados</b> .....	51
<b>Conclusiones</b> .....	60
<b>Elementos de comparación entre análisis:</b> .....	61
<b>Bibliografía</b> .....	63
<b>Anexos</b> .....	66
<i>Protocolo de producción: Dualidad</i> .....	66

**Resumen:** En esta investigación proponemos el análisis y estudio del estilo “*ensayo cinematográfico*” de las películas de no ficción de Agnès Varda así como sus antecedentes dentro del cine y su relación con este desde las últimas décadas del siglo XX y principios del siglo XXI.

Consideramos necesaria la comparación de características establecidas en años anteriores por realizadores referentes del estilo, así mismo, la evolución del ensayo como forma de expresión y arma de discurso.

**Palabras claves:** Agnès Varda, ensayo, cine ensayo, ensayo cinematográfico, imagen, montaje, sonoro, análisis

**Abstract:** In this research we propose the analysis and study of the “essay film” style of Agnès Varda's non-fiction films, as well as the study of Agnès's background within cinema and her relationship with it since the last decades of the 20th century.

In this case, we consider necessary the comparison of characteristics established in previous years by esteemed filmmakers of the style, as well as the evolution of the essay as a form of expression and weapon of discourse.

**Keywords:** Agnès Varda, essay, essay film, image, montage, sound, analysis

<ul style="list-style-type: none"> <li>● Azul Arredondo Ibarra</li> <li>● Diana Feliciano Azpiros</li> <li>● Edgar Geovanni Rivero Ávalo</li> <li>● Saúl Martín García Rodríguez</li> </ul>	<p>Trabajo terminal de la carrera de Comunicación Social</p> <p>Universidad Autónoma Metropolitana</p> <p>Unidad Xochimilco</p>
<p>Ensayo cinematográfico: Análisis del estilo en las películas de no ficción de Agnés Varda.</p> <p>CDMX a 24 de octubre del 2023</p> <p>Número de páginas:</p>	<p style="text-align: center;"><b>Asesor responsable</b></p> <p style="text-align: center;">Luis Alfredo Razgado Flores</p> <p style="text-align: center;"><b>Asesores internos y de producción</b></p> <p style="text-align: center;">Adriana López Nava</p> <p style="text-align: center;">Fernando Lozano Ramírez</p>

## **Agradecimientos**

El equipo agradece el apoyo de nuestros profesores del área, por el apoyo y acompañamiento en este proceso, por las habilidades y enseñanzas que llevaremos con nosotros para aplicarlo en nuestra vida como profesionistas.

### **❖ Azul Arredondo Ibarra**

Agradezco a mi familia por tanto amor y por siempre inspirarme a ser mejor todos los días.

A mi mamá, Mercedes Ibarra por ser mi mayor inspiración, su amor incondicional y hacerme siempre la vida ligerita; este logro también es tuyo.

José Andrés Arredondo, el papá más amoroso y mejor en todo. Te llevo siempre conmigo, gracias por dejarme volar y empujarme a hacer cosas aún más grandes de las que me puedo imaginar.

Andrea Arredondo, mi porrista favorita. Gracias siempre por procurar mi bienestar y apoyarme incondicionalmente

Emilio Daniel Huitrón, por acompañarme en el camino, el amor y sostenerme siempre en cada pasito.

### **❖ Diana Feliciano Azpiros**

Agradezco a mi familia, especialmente a mis padres y hermanos por siempre brindarme el apoyo y la motivación a lo largo de mis proyectos.

Especialmente agradezco a mi madre; Socorro Azpiros Flores, por todo el apoyo brindado a lo largo de mi carrera, y por sostenerme en todos los aspectos, además de ser mi fuente de inspiración para continuar con mi formación, además de siempre brindarme su amor y confianza.

Así como también a mis hermanos, a mi hermana Jessica Feliciano Azpiros, por apoyarme emocionalmente, y por brindarme su cariño durante todos mis logros.

También a mi hermano Marco Antonio Feliciano Azpiros, por apoyarme emocionalmente. A mi padre Antonio Feliciano Oropeza por el apoyo brindado durante este trayecto.

En especial agradezco a todas esas personas que han sido parte de mi formación y crecimiento, por estar ahí en las buenas y malas. ¡Gracias!

❖ Saúl García Rodríguez

Agradezco a toda la familia, maestros y amigos que han sido parte de mi formación académica durante toda mi vida. En especial, agradezco a mi padre, Martín García Romero, que desde el cielo me guía y cuida en cualquiera de los caminos que tome en vida, a mi madre, María Guadalupe Rodríguez Martínez por ser el pilar emocional sin el cual yo no sé dónde me encontraría el día de hoy, y a mi hermana, Ariel García Rodríguez, por ser mi maestra de vida, una que en la teoría de los libros no me pueden enseñar. Les agradezco y hago presente mi gran afectó hacia ustedes. ¡GRACIAS TOTALES!

❖ Edgar G. Rivero Ávalos

Agradezco, principalmente, a mi mamá Virginia Ávalos quien es mi principal motivación, inspiración y pilar, a quien le debo todo y me ha acompañado en este proceso de vida sosteniéndome y guiándome con consejos, palabras de aliento y, sobre todo, mucho amor.

A mi hermana, Michelle Rivero, quien me apoya, ayuda y acompaña en todo momento, siempre compartiendo alegres momentos, conocimientos y aprendizajes.

A mi familia en general, a mis seres queridos y a todas aquellas personas presentes, y las que ya no están, que me han acompañado y ayudado en este proceso de formación académica y personal.

También, agradecer a mis compañeros y amigos, ahora colegas de profesión, que formaron parte de este proceso de aprendizaje; por último, y no menos importante, a Luna, Romi y Moly, mis fieles compañeras perrunas.

## Introducción

En la siguiente investigación presentamos el análisis de elementos del lenguaje cinematográfico pertenecientes a algunas de las películas de la directora Agnès Varda, los cuales tomaremos en cuenta para diferenciar su estilo cinematográfico a los de otro realizador o director de cine.

Basándonos en el listado del trabajo de investigación *¿Qué es el cine ensayo?* de Griselda Soriano: “André Bazin, Jean Luac-Godard, Chris Marker, Pier Paolo Pasolini, Luis Buñuel, son algunos de los realizadores más relacionados o utilizados en estudios que reconocen a algunas de sus obras como trabajos ensayísticos”<sup>1</sup>.

Trabajaremos cuatro apartados en los que desarrollaremos las aseercciones respecto al “cine ensayo” de distintos autores y nuestra propia definición sobre este para hacer alusión de presencia en el estilo de Varda: en el primer apartado consideramos algunas definiciones respecto al ensayo y su presentación literaria con la que podremos dar al lector aspectos característicos del ensayo mismo, antes de pasar al conjunto de conceptos con los que se ha tratado al ensayo cinematográfico para el segundo apartado.

En el tercer apartado reflexionaremos la vida y obra de la realizadora con la finalidad de obtener elementos del lenguaje cinematográfico típicos en sus producciones, con los que en, el cuarto apartado, haremos el análisis metodológico para obtener los argumentos con los que proponemos a la directora como una opción viable a considerar en los estudios y en la práctica de producciones audiovisuales ensayísticas.

---

<sup>1</sup> Griselda Soriano, *¿Que es el cien ensayo?* (2012)



## Justificación

Realizamos la recolección de información de manera previa, enfocada en las características que destacan a una producción cinematográfica como “cine ensayo”, basándonos en la conjetura de Alberto García en su estudio *La imagen pensante. Hacia una definición del ensayo audiovisual*: “la inexactitud que comparten distintos autores, expertos en el tema, para sintetizar una serie de elementos que caracterizan pertenecientes al género”<sup>2</sup>.

Partiendo de esta conjetura, no podemos explicar el ¿por qué las películas que encontramos han sido relacionadas a esta categoría?, a diferencia de las características que conforman el estilo de las producciones de Agnès Varda pues nos dimos cuenta que cumple con las mismas nomenclaturas dadas por Chris Marker, a quién se le considera un referente del ensayo cinematográfico, en contraposición al mínimo reconocimiento a la realizadora y los estudios relacionados con el género cinematográfico.

Nuestro trabajo tiene la consigna de ser un recurso de estudio académico que permita el análisis como guía de producciones audiovisuales ensayísticas futuras. Consideramos que la investigación ayudará a los interesados a tener más recursos de estudio sobre los elementos característicos del estilo de Agnes Varda en el ensayo cinematográfico.

---

<sup>2</sup> Alberto Nahum García Martínez, *La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual* (2006)

## Objetivos

### Objetivo General

- Identificar los elementos característicos del estilo de Agnès Varda dentro sus producciones previamente seleccionadas.

### Objetivos Particulares

- Desarrollar una propuesta sobre la conceptualización del ensayo y su interacción con el cine.
- Contextualizar y establecer los fundamentos que identificamos característicos de la realizadora Agnès Varda, identificando la situación histórico contextual sobre la formación y producción de su estilo.
- Realizar un análisis de los elementos en producciones de la realizadora, enfocados al ensayo cinematográfico.
- Realizar una producción audiovisual que reflexione y aplique lo establecido en esta investigación.

# Capítulo 1

## *Hacia una comprensión del ensayo*

### 1.1 ¿Qué es el ensayo?

*...“La diversidad de conceptualizaciones vinculadas al propio ensayo rescatan una serie de distinciones procedentes de su homónimo literario, desde distintos puntos de vista con el desarrollo de su estudio y práctica” ...*

*Timothy Corrigan (2022)*

En este apartado mencionamos una serie de conceptos y reflexiones como panorama general acerca de las condiciones en las que se encuentra la definición de *ensayo* y sus formas (expresivas) que se le relacionan directamente con el ámbito cinematográfico (en su forma literaria, para el desarrollo narrativo y audiovisual, en los aspectos técnicos de producciones cinematográficas), con el que formamos las bases de la investigación para el desarrollo de las prácticas del *estilo ensayo cinematográfico*, hoy en día.

Etimológicamente, de acuerdo con la definición en el diccionario de la Real Academia Española (RAE), la palabra *ensayo* proviene del latín “*exagium*”<sup>3</sup> que significa el acto de pesar, auscultar en una balanza. Lo que también puede ser interpretado como probar, examinar o someter a juicio que apruebe la capacidad del entendimiento sobre un tema en específico.

Para la realización de un *ensayo*, como se explica en la investigación *La imagen presente. Hacia una definición del ensayo cinematográfico* de Alberto García: “cualquier tipo de material denominado *ensayo*, debe tener la capacidad para percibir dentro de un contexto determinado y tener la destreza para desarrollar

---

<sup>3</sup> Diccionario de la lengua española (2001)  
Real Academia Española © Todos los derechos reservados

una idea clara sobre lo que se dice, hace o sucede”<sup>4</sup>. Es decir, la finalidad del ensayo es encontrar un sentido profundo de las cosas.

Algunas obras asociadas al género cine ensayo, como: *Carta de Siberia*, *Sin sol* de Chris Marker, *El hombre de la cámara* de Dziga Vertov, *Dos o tres cosas que sé de ella*, *Adiós al lenguaje* de Jean Luc Godard, son una referencia del ensayo dentro del cine de no ficción.

Puesto que estos materiales representan una tarea de autoconciencia de los temas presentados en pantalla para la reflexión de la realidad, que comparten contextos específicos determinados, temporal y espacialmente, para su comprensión.

De esta manera, se entiende a los materiales ensayísticos como íntimos y de valor argumentativo, debido a que estos respetan la subjetividad del creador junto con los elementos que utiliza para dar a entender su idea.

El *ensayo* no tiene una estructura fija y no trata de refutar la opinión o teoría de nadie. Tampoco defiende con ahínco su tesis. No tiene otro fin que la búsqueda de la verdad, alejándose para ello del dogmatismo, la ignorancia, el fanatismo, etc.<sup>5</sup>

Si habláramos del *ensayo* como un pensamiento, este no se rige bajo cualquier determinación ontológica del raciocinio humano, reconoce el valor de la subjetividad preexistente en cada uno de nosotros, por sobre lo que se experimenta a través del otro (un posicionamiento equitativo) cuya expresión resulta tan válida como la de cualquier ser humano, puesto que compartimos las vivencias dentro de

---

<sup>4</sup> Alberto Nahum García Martínez, *La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual* (2006)

<sup>5</sup>

un contexto social, en donde la crítica hacia el trabajo del otro reside en la autoconciencia de uno mismo ante tal situación.

Por lo que, resulta un tema complejo que no puede ser tratado bajo las aseveraciones de algunos cuantos autores para su comprensión, limitando el entendimiento característico de un solo realizador, en este caso, de Agnes Varda.

## 1.2 Ensayo literario

La primera vez que se utilizó la palabra *ensayo* para distinguir a un escrito literario ocurrió con el “borrador en papel”, palabras con las que Michel de Montaigne, escritor, filósofo y político francés, utilizó en su lectura *Ensayos*<sup>6</sup> para hacer alusión a los diversos pensamientos que se imaginan en la mente humana y que sirven para explicar de manera subjetiva el cómo funcionan las cosas, y los seres humanos.

Ya que en la época renacentista se daba la transición entre la Edad Media y los inicios de la Edad Moderna, movimiento producido en Europa Occidental, dónde se replantearon las formas de ver y entender al mundo, afectando directamente a la cultura de la época, a través de las diferentes artes concebidas hasta el momento (literatura, teatro, pintura, etc.)<sup>7</sup>.

Los escritos de Montaigne plantean una reflexión seria sobre la condición humana a partir de la visión, experiencia u opinión del autor. La argumentación a partir de la razón<sup>8</sup>.

El género ensayístico no trata de aleccionar al lector y en realidad es un escrito más cercano de lo que se podría llegar a pensar.

---

<sup>6</sup> Consulta de Wikipedia (2023), ¿Qué es el ensayo literario?

<sup>7</sup> Consulta de Wikipedia (2023), Historia del ensayo literario

<sup>8</sup> Oscar Troya, Los fundamentos, sentido y significado del conocimiento (2022)

En la actualidad, en el diccionario francés, el verbo *essayer* significa *tratar, intentar y/o ponerse a prueba*. Aunque en el castellano resulte un tanto complicado conjugar este verbo, hace sentido con la denominación que Montaigne refiere cuando se trata de escritos literarios, pues el ensayo es entonces la acción de probar (ensayar) *algo para prever*<sup>9</sup>.

En Latinoamérica se decreta el nacimiento del género *ensayo* a partir de una serie de escritos de los maestros de la modernidad intelectual, como lo son: José Martí, Martín Rodó, González Prada, Simón Bolívar, etc. Dónde el ímpetu de ser la voz de la conciencia del hombre a través de la reflexión sensible de sus actos a lo largo de la historia, parte de la lucha ideológica por la independencia o una búsqueda posterior de la identidad.

De esta manera, en los países hispanoamericanos, el ensayo se utilizó para referirse a escritos que trataran temas de interés literario, social y político, considerados libros que permiten conocer sobre temas específicos como, por ejemplo, Domingo Faustino Sarmiento, José Enrique Rodó, José Vasconcelos, Ricardo Rojas, Pedro Henríquez Ureña, José Carlos Mariátegui, Alfonso Reyes, Mariano Picón Salas, Jorge Luis Borges y Octavio Paz<sup>10</sup> quienes fueron algunos autores modernos que continuaron con el desarrollo de estos escritos.

El ensayo, en este sentido expresivo en papel, cambia con respecto a la necesidad subjetiva de la época, recae en la autopercepción de los individuos en sociedad y genera campos del pensamiento compartido, con la finalidad de expresar una idea. Lo que a su vez genera una actividad recreativa entre el espectador pasivo y el realizador activo, cambiando de lugar entre los sujetos, de manera constante y reflexiva.

---

<sup>9</sup> Preparar o disponer con antelación alguna acción, RAE

<sup>10</sup> Timothy Corrigan, Sobre la historia del video ensayo: de Vertov a Varda (2021),

### 1.3 Características generales para comprender al ensayo escrito

A continuación, presentamos una serie de elementos característicos rescatados de los textos en línea de Wikipedia<sup>11</sup> y de la investigación de Alberto García<sup>12</sup> que se presentan en distintos ensayos literarios, por ejemplo:

1. Escritura en prosa, una expresión no habitual, oral o escrita, que no está sujeta a las reglas del verso común.
2. Textos relativamente cortos, deben conformar una idea clara sobre el tema a tratar.
3. Desarrollan temas relevantes, serios y significativos sobre los que no hay consenso.
4. Tienen un carácter personal, tanto en el estilo como en sus contenidos, reflejan la subjetividad y dualidad existente de las cosas y los comportamientos humanos.
5. Mantienen una actitud abierta (no son estudios exhaustivos) sobre la materia que tratan, comúnmente interrelacionan pensamientos provenientes de distintas artes, ingenierías, humanidades y ciencias.
6. Se consideran textos preliminares o de introducción hacia el tratamiento del tema.
7. Su objetivo es atraer al lector hacia las ideas del autor del ensayo, provocando en el espectador la interrogante del ejercicio ensayístico en su realidad.
8. Son argumentativos y por lo tanto subjetivos, pero se apoyan en datos objetivos y opiniones sustentadas de otros autores, buscan explorar su subjetividad y los límites de acuerdos con la realidad.

---

<sup>11</sup> Consulta de Wikipedia (2023), ¿Qué es el ensayo literario?

<sup>12</sup> Alberto Nahum García Martínez, La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual (2006),

Aunque en la actualidad, muchos de estos elementos funcionan como una guía para los interesados en hacer escritos asociados al género, no funcionan como reglas rigurosas con las que trabajan en su realización.

Si bien, la transmutación del género al establecimiento dentro de los parámetros de la multimedia son diferentes, debemos aclarar que su concepción no se desvincula de los parámetros establecidos de su expresión literaria. Como dice Griselda Soriano :...”en su forma literaria, al momento de trabajar con producciones ensayísticas cinematográficas, debemos basarnos en elementos previos a su desarrollo histórico, regresando a los parámetros reconocidos por Montaigne<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Griselda Soriano, ¿Qué es el cine ensayo? (2012), consultado el 20 de octubre del 2023



## Capítulo 2

### *Importancia del análisis en filmografía de no ficción - concepción europea*

#### 2.1 Problematización

En esta investigación es importante conocer el contexto general de la realizadora Agnès Varda dentro del cine, no obstante, antes de adentrarnos a su historia, consideramos preciso rescatar y mencionar los antecedentes del "cine ensayo" ya que forma parte de lo que constituyó, en cierta manera, la historia y el desenlace de la trayectoria de la realizadora.

El hecho histórico más importante que antecede al "cine ensayo", es la evolución del cine documental y el cine de vanguardia. Fue a André Bazin a quien se le atribuye la denominación de *filme ensayo* y a Chris Marker esta nueva propuesta cinematográfica.

Gracias a los cambios sociales que ocurrieron en la segunda mitad del siglo XX, al mismo tiempo que la evolución del cine documental y de vanguardia, los espectadores se interesaron e involucraron de manera activa a este nuevo estilo denominado "ensayo cinematográfico"

En ese momento de transición del cine, los realizadores de la época intentaron rescatar al 'cine ensayo' de percibirse como una alternativa similar a las que ya existían, si bien, sí tiene relación con otros y retoma ciertos aspectos, proponían que se viera como un estilo independiente, donde la estructura narrativa y visual se percibiera como una nueva práctica, donde se replanteara el discurso ya existente.

Luego de muchos intentos, exposiciones, creaciones y/o acercamientos al cine ensayo como, por ejemplo: *El hombre de la cámara (1929)*, *Dos o tres cosas que sé de ella (1967)*. Autores como Godard, Vertov, Jean-Pierre, Alain Resnais, llega la aparición de Agnès Varda quien revolucionó la manera en cómo se documenta, filma y monta el "ensayo cinematográfico".

Los autores previamente mencionados han tenido reconocimiento dentro de la industria del cine, sus obras han sido objeto de estudio, así como su estilo y la forma en que expresaban su discurso.

Varda se abrió camino en el cine por méritos propios, al momento de introducirse empezó a generar algunas opiniones encontradas, tanto buenas como malas, en las que los mismos realizadores se cuestionaban si su forma de hacer cine cabía dentro de una categorización (si era documental, no ficción o ficción). Sin embargo; lo que caracterizó a Agnès, fue su realización ya que “no es ficción ni documental ni videoarte, sino todo y nada y nada en exclusiva a la vez”<sup>14</sup>.

Agnès se caracterizaba por su manera de ejercer el *film-ensayo*, ella era su propio parámetro, no tenía ninguna estructura en sus obras, duraban lo que ella creía que debían de durar, expresaba lo que quería y tenía el contenido que ella deseaba, lo único que no podía controlar era el contexto social donde se encontraba, pero es ahí donde surgió su magia; ella miró donde los demás no prestaban atención y comprometió su narrativa, otorgando libertad artística.

A pesar de la riqueza artística y estética reflejada en sus obras no logró generar un impacto significativo en los espectadores, por lo cual, surge una problemática que gira en torno a la poca exposición que tuvo, aun cuando demostró habilidades para manejar elementos disruptivos, en comparación a otros realizadores.

## 2.2 Preguntas de investigación

Por lo anterior, nos cuestionamos lo siguiente: *¿Agnès Varda aporta elementos cinematográficos importantes y/o fundamentales al ensayo cinematográfico?, ¿Agnès realmente funge como referente del estilo?*

---

<sup>14</sup> Gallegos L, “Agnès Varda y el film-ensayo: dos marginales natos”, (2009)

Entonces, con esta investigación, se analizarán los cuestionamientos aquí planteados.

En este apartado abordaremos una base teórica de conceptos relacionados al tema para ser analizados, de manera que se puedan exponer los puntos adecuados a la investigación y así poder entender los conceptos manejados dentro de la narrativa del cine ensayo.

## 2.3 Marco teórico

### 2.3.1 Estudio del ensayo

La construcción la realizamos desde distintas perspectivas. Partiendo desde el concepto más general: el ensayo.

Este texto argumentativo es uno de los géneros más importantes dentro del mundo literario, su principal función es que el autor exponga y sustente su discurso, ya sea intelectual, institucional, político, social o de cualquier otra índole respecto a un tema en específico. Si bien, es un texto que se caracteriza por la postura del autor, hay una investigación detrás, donde se argumentan y fundamentan los puntos de vista rescatados en dicho texto.

El filósofo y escritor, Michel de Montaigne, se refiere como ensayo a sus propios escritos a finales del siglo XVI, utilizaba este término para referirse al contenido de improvisación, donde abordaba temas inherentes a la condición humana, tocando temas como la educación, ética, relaciones sociales, entre otros temas relacionados a los vínculos humanos, presentando al lector un proyecto literario “diferente”.

En estos años también se destacan textos de Francis Bacon publicados en el año 1597, además de él se encuentran otros autores como: Fernando del Pulgar; Fray Antonio de Guevara; Antonio de Torquemada; Cristóbal Suárez de Figueroa; Francisco Cascales; Juan de Zabaleta; padre Benito Jerónimo Feijoo; Emilia Pardo

Bazán; Marcelino Menéndez Pelayo, Pío Baraja; José Ortega y Gasset; Ramón Gómez de la Serna<sup>15</sup>. Todos ellos provenientes de España.

En Hispanoamérica se destacan: José Lezama Lima; Domingo Faustino Sarmiento; José Enrique Rodó; José Vasconcelos; Ricardo Rojas; Pedro Henríquez Ureña; José Carlos Mariategui; Alfonso Reyes; Mariano Picón Salas; Jorge Luis Borges y Octavio Paz. Ya de manera más contemporánea.<sup>16</sup>

Un año después, Theodor Adorno identificó a la expresión audiovisual como un ensayo para la literatura y la filosofía en relación con el cine.<sup>17</sup>

Debemos de tener una base argumental sobre lo que nos referimos como “cine ensayo”, basándonos en el texto ¿Que es cine-ensayo? de Griselda Soriano, donde se menciona una cita del autor Bergala, la cual nos dice:

“¿Qué es un film-essai? Es una película que no obedece a ninguna de las reglas que rigen generalmente el cine como institución: género, duración estándar e imperativo social. Es una película libre en el sentido de que debe inventar, cada vez, su propia forma, que sólo le valdrá a ella. (...) El film-essai surge cuando alguien ensaya pensar, con sus propias fuerzas, sin las garantías de un saber previo, un tema que él mismo constituyó como tema al hacer esa película. Para el ensayista cinematográfico, cada tema le exige reconstruir la realidad. Lo que vemos sobre pantalla, aunque se trate de segmentos de la realidad muy reales, solo existe por el hecho de haber sido pensado por alguien”.<sup>18</sup>

Durante la primera mitad del siglo XX se asocia el desarrollo del cine documental y el cine de vanguardia, lo que para el “cine ensayo” es importante, ya que es lo que marca un antes y un después para su surgimiento. El término “*cine*

---

<sup>15</sup> Montoya (2022)

<sup>16</sup> Montoya (2022)

<sup>17</sup> (ITINERARIOS Y FORMAS DEL ENSAYO AUDIOVISUAL, 2019, p.4)

<sup>18</sup> Soriano, P. G. (s/f). ¿QUÉ ES EL CINE-ENSAYO?

*ensayo*” empieza a surgir aproximadamente en 1940, cuando la dinámica del cine y de los filmes documentales había evolucionado. En la vanguardia, propusieron una nueva estética y tecnología para el cine, pero, también, las nuevas dinámicas sociales e institucionales empujaron a que se crearán nuevos marcos cinematográficos, que posteriormente distinguiría al “cine ensayo” de los demás.

Al mismo tiempo, cuando se propone que el “cine ensayo” no puede ser percibido como una opción alterna al cine narrativo, se sugiere una apropiación de técnicas y prácticas.

“En el juego ensayístico entre realidad y ficción, entre lo documental y lo experimental, o entre lo no narrativo y lo narrativo, el cine ensayo *habita* otras formas y prácticas, tal como lo sugiere Trinh T. Minh-ha al señalar que los hechos contenidos en su filme ensayo *Surname Viet Given Name Nam* (1989) son ficciones de sus relatos. O, dicho con los términos de Barthes sobre su propia escritura ensayística, el cine ensayo monta formas cinematográficas que abarcan desde la narración al documental, como una manera de alimentar «la rueda de la reflexividad infinita» («Lección inaugural» 125) con conocimiento. El ensayo y el cine ensayo no crean nuevas formas de experimentación, realismo o narrativa; piensan las ya existentes como un diálogo de ideas”. (Corrigan, 2011) <sup>19</sup>

### 2.3.2 La Nouvelle Vague

En 1958, perteneciente a la nueva ola de realizadores franceses de cine aprendices de la vieja escuela vanguardista. Francois Truffaut, Jean Luc-Godard, Alain Resnais, Jacques Demy, Chris Marker, la propia Agnes Varda y el mismo

---

<sup>19</sup> Corrigan, Timothy. “sobre la historia del cine ensayo: de Vertov a Varda”. *Hyperborea. Revista de ensayo y creación*. 4 (2021):56-86.)

André Bazin crearon las bases europeas como una forma de experimentar con el cine.

La *Nouvelle Vague* surge como un movimiento artístico francés encaminado a la producción audiovisual del denominado cine de autor. Numerosos estudios demuestran el deseo de concebir a la Nouvelle Vague como un movimiento colectivo, donde los cineastas daban una reivindicación sobre el papel del autor y su discurso, cada uno desde sí mismo.

Las ideas de Truffaut y Godard, por ejemplo, sobre la nouvelle vague, aluden a la búsqueda que consta sobre lo que se encuentra entre las cosas, dice Godard : aquello propio del narrador francés, en contraposición de su homónimo americano, que es precisamente, no saber narrar historias.

El ejercicio de hacer cine de este tipo consiste en pensar en lo visible y, por lo tanto, crear un gesto de búsqueda, éste se entiende por la voluntad de llegar al *otro*, manteniendo su interés en una relación íntima entre el cineasta y el objeto de la representación. El relato autorreferencial implica la reinención de la ficción, encaminado a una dimensión reflexiva y con ello la Nouvelle Vague hace que las imágenes respondan a una nueva lógica y a un nuevo sistema, sobre los sistemas viejos que correlacionan la imagen en movimiento.

Es aquí, donde encontramos la forma persuasiva del ensayo cinematográfico y su afinidad con realizadores de cine francés, pues con lo mencionado anteriormente localizamos las bases en la que la producción interactúa con el cineasta (en este caso, ensayista).

Dicho lo anterior, queda claro de dónde surge el concepto de “cine ensayo” y quienes giran alrededor de él. Pero, así como es importante saber su origen también existen otros conceptos fundamentales para su entendimiento, como la imagen, la fotografía y el montaje.

### 2.3.3 La imagen fotográfica

“El ensayo cinematográfico está relacionado con el resultado del uso de la imagen fotográfica para la representación histórica y su impacto en la creación de memoria subjetiva en el espectador”<sup>20</sup> .

De manera más específica, y en relación con el artículo de la autora (Llarrull, 2017):

“En la década de los años 80's se inició de manera formal las bases del pensamiento sobre el ensayo cinematográfico, desarrollado a partir de un grupo de cineastas franceses que representan en sus obras un movimiento artístico asociado a la relación con la fotografía y la creación de memoria que favorece a la subjetividad de la representación de un hecho, logrando una reflexión sobre esta representación. La realizadora Agnes Varda representó un pilar del creciente grupo de realizadores franceses”.<sup>21</sup>

La fotografía, en sí misma, termina por ser el problema para la imagen, debido a su forma y el juicio que ejerce el ojo que lo ve. Por lo tanto, el ensayo cinematográfico recae en la forma de la imagen subjetiva, que parte de la concepción propia del realizador y una composición pensada, para que, el espectador descifre su mensaje, llevándolo a una reflexión y participación activa de lo que está viendo.

Otros autores (García, 2006), advierten la existencia de barreras conceptuales en la búsqueda de una categorización formal de las formas en ¿cómo la imagen es utilizada en producciones ensayísticas audiovisuales? Por lo que él reflexiona en su artículo (2006):

---

<sup>20</sup> Llarrull, (2017)

<sup>21</sup> Llarrull, (2017)



Pueden considerarse elementos fundamentales del ensayo cinematográfico a la subjetividad con la que este fue concebido y procede de su antónimo (ensayo literario), su característica para entablar relación con distintas artes (interdisciplina) y la libertad hegemónica para la representación de hechos que adquiere por sí mismo (creatividad).

#### 2.3.4 Relación con el montaje

Por último, el montaje. que va más allá de una práctica de juntar cortes de un filme y entregarlos como una pieza única, construye yuxtaposiciones a través de significados y conexiones.

El montaje suele ser más complejo de lo que aparenta, como lo dice el escritor Philip Brophy “no importa cuán bueno seas como crítico, cuán profundo como teórico, o cuán exhaustivo como historiador, porque, a menos que te hayas sentado y luchado con lo que realmente significa e implica montar dos imágenes y sus sonidos, nunca entenderás lo que es el montaje ni los procesos que conlleva. Nosotros, como críticos que inicialmente ejercimos nuestra labor en el campo de la escritura y, más tarde, dimos el salto al ensayo audiovisual, podemos testificar”. (Álvarez, 2015)<sup>22</sup>

Cada montaje es, definido por Paul Willemen un estado heterogéneo “cada elemento que elegimos tiene muchas capas simultáneas de canales o pistas. Cuando confrontamos dos elementos cualesquiera, estamos confrontando dos bloques heterogéneos e internamente múltiples” (Álvarez, 2015)

En otras palabras, montar significa encontrar *señales* en fragmentos para conectarlos de algún modo, creando un puente para un significado.

---

<sup>22</sup> (Álvarez, Cristina. Martín, Adrián. “*Entender el montaje en el ensayo audiovisual*”. Transit Cine y otros desvíos. (2015)”

En la actualidad, el ensayo cinematográfico sigue desarrollando y adaptando nuevos estilos provenientes de los alcances o cánones que se manejan en las industrias actuales, por lo que estas disparidades en vez de separar a las diferentes investigaciones que se han realizado al respecto prometen una visión más amplia de su estudio y práctica para los futuros realizadores de esta método de contar historias.

En la época de los años ochenta, cuando se presentaba la construcción de la modalidad del cine ensayo, misma época donde surgen títulos emblemáticos como: "*Ulysse*" (Agnés Varda, 1982), "*Sans soleil*" (Chris Marker, 1983), "*Une histoire de vent*" (Joris Ivens, 1988), "*Bilder der Welt und Inschrift des Krieges*" (Harun Farocki, 1988), entre otros. Comenzó la incidencia de la fotografía en el cine, tomando cierta relevancia al representar una noción diferente a propuestas anteriores o precursoras.

Otros autores proponen distintos elementos que también son parte del ensayo cinematográfico, como Timothy Corrigan nos dice que;

"la cámara se encuentra en un papel de supervisor a la hora de grabar y por ende crea un lenguaje cinematográfico que expresa la energía y la dinámica social en la ciudad moderna".

Este autor también nos dice que otro elemento a considerar en el ensayo cinematográfico: "es la formación de una voz crítica como contrapunto", es decir que a través de este elemento encontramos la posibilidad de contestar a las propuestas de lo que los cineastas querían expresar en sus obras vanguardistas que fueron desarrolladas en sociedades europeas a finales del siglo XX.

Otro elemento que propone J. De Río Negro dentro del cine ensayo es un aspecto técnico, ya que él sostiene que: "la voz también significa tomar la postura de un realizador consciente de su impacto y la diversificación con la que el instrumento puede ser tratado para su empleo".

### 2.3.5 Aspectos importantes del ensayo cinematográfico

- La evolución del cine dentro de la industria y del propio ensayo literario como una nueva forma narrativa y una nueva propuesta estética lograron el éxito para el ensayo cinematográfico.
- Los discursos sociales, institucionales y políticos ayudaron a que se crearán nuevas formas de protesta, así mismo, el cine ensayo ayudó a visibilizar los problemas sociales.
- “Se piensa en lo invisible”, se crea una búsqueda constante por contar historias que impactan en lo individual y en lo colectivo. Incentiva la reflexión.

El “ensayo cinematográfico” recae en la forma de la imagen subjetiva, es por eso que la imagen es de suma importancia en el cine ensayo, por el juicio con el que se observa. Parece de suma importancia la representación histórica y la imagen fotográfica, el entendimiento de la misma y su montaje.

## 2.4 Hipótesis

Resultado de las preguntas anteriormente planteadas surge lo que consideramos va a ser resultado de esta investigación.

Para ello, es necesario aclarar que esta investigación es meramente un análisis de algunas de las obras y estilo propio de Agnes Varda, por lo que es solo otro ángulo de estudio y perspectiva, no una visión 360° de Agnés dentro del cine. Es por ello, que nos permitimos asegurar que el espectador, por medio del análisis de los elementos cinematográficos referidos en esta investigación, logrará una comprensión y obtendrá una visión más amplia del estilo cinematográfico del género “cine ensayo” de Varda.

Nosotros, consideramos que el “ensayo cinematográfico” no cuenta con una definición ni clasificación concreta, sino que existen diversos significados que lo componen, además de que lo consideramos como un género cinematográfico que no cuenta con un modo específico de realización, es decir, se puede entender y desarrollar desde una diversidad de perspectivas ya que este no cuenta con un rasgo definitorio.

Respondiendo a nuestra problemática, creemos que Agnés Varda aportó valiosos elementos cinematográficos representados en sus obras, por lo que sí es para nosotros un referente claro del estilo “cine ensayo” y una inspiración de la dirección creativa manejada en ellas.

## Capítulo 3

*La historia detrás de Agnès Varda: presentación de su filmografía*

### 3.1 La historia detrás de Agnès Varda

En este apartado, abordaremos la historia detrás de Agnès Varda y su correlación con el ensayo cinematográfico, que es de suma importancia para la concepción de este trabajo.

Para saber quién fue Agnès Varda, además de conocer su relación con el “ensayo cinematográfico” dentro del cine de no ficción, como nuestro objeto de estudio, debemos contextualizar a partir de algunas concepciones claves.

En la historia del cine la directora belga Agnès Varda fue una de las cineastas más queridas y valoradas en el medio de la industria cinematográfica en Francia para su desarrollo durante la segunda mitad del siglo XX, debido a que fue una figura destacada dentro de la notable ola de movimiento artístico denominada *La Nouvelle Vague*, junto a los directores: Jean-Luc Godard, François Truffaut, Jacques Demy, Chris Marker, Andre Bazín, etc. (Martínez, 2022)



FIGURA 1, Retrato de Agnes Varda, consultada en la página de internet de Wikipedia

Además de ser la única mujer dentro de esta categoría, tras dejar un legado incomparable con cualquier director del sexo opuesto.

Fue una de las pioneras del cine de mujeres y del cine feminista, en el tiempo en que los estatutos de la época daban sus primeros pasos dentro de sociedades modernas y entrada la globalización del mundo. Sus películas, documentales y videoinstalaciones son realistas y sociales. Además de que sus obras representan un extraño estilo experimental.

Ganó varios premios durante su vida, incluido el de 1985 por "Sin techo ni ley", ganó el León de Oro en el Festival de Cine de Venecia y su biografía quedó documentada en Las Playas de Agnès en el Premio César en 2009<sup>23</sup> o el Premio René Clair de la Academia Francesa. En 2017 recibió un Oscar honorífico por su carrera.

### 3.2 La vida y obra de Agnès Varda

Arlette Varda, nació el 30 de mayo de 1928 en Ixelles, Bruselas, Bélgica. Hija de Eugène Jean Varda, ingeniero de una familia de refugiados griegos de Asia Menor, y de Christiane Varda de Francia. A los 18 años cambió legalmente su nombre por el de Agnès.<sup>24</sup>

Durante la Segunda Guerra Mundial, ella y su familia se refugiaron en la pequeña ciudad de Sète, en el sur de Francia, la ciudad natal de su madre. Tras la guerra se trasladó a París, donde estudió historia del arte en la Escuela del Louvre para convertirse en curadora de museo, aunque decidió dedicarse a la fotografía mientras estudiaba en la École de Vaugirard. Tras sus estudios, trabajó como fotógrafa en el Teatro Nacional Popular y en el Festival de Aviñón, ambos dirigidos por su amigo Jean Vilar.

---

<sup>23</sup> Martínez, P. (2022).

<sup>24</sup> Martínez, P. (2022).

Agnès Varda comenzó a desarrollar sus habilidades como fotógrafa, para posteriormente dedicarse a su verdadera afición, el cine, realizando su primera película. Sus técnicas adquiridas funcionaron como las bases de un estilo que se adapta a las complejidades que complementan a las vanguardias fundadoras desarrolladas en Europa a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

En 1954 estrenó su primera película, *La Pointe Courte*, que contaba la historia de una pareja triste y su relación en un pequeño pueblo.<sup>25</sup> La película fue un precursor estilístico para el movimiento francés de "La Nouvelle vague", además, se hace presente la potencialidad de las ideas e implementaciones técnicas de la joven realizadora, de la mano de André Bazin como director de fotografía. La obra refleja sus aspiraciones e influencias y su capacidad para adaptar obras literarias en un ambiente documental, es decir llevando la historia a la realidad.

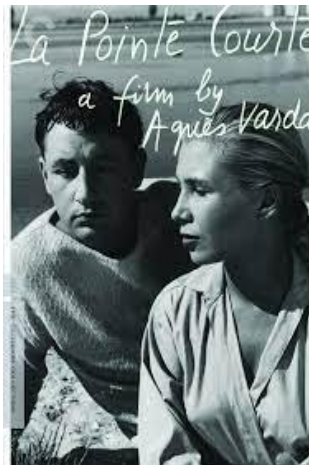


FIGURA 2, Poster de la película *La Pointe Courte* (1955), imagen consultada de la página de internet IMDB

Cabe mencionar un poco del contexto histórico del género “cine ensayo”, en el cual nos vamos a centrar para analizar el estilo de la realizadora.

---

<sup>25</sup> Morlote y Morlote (2022)

### 3.3 La historia dentro del Ensayo Cinematográfico y la creación del estilo de Varda

El ensayo cinematográfico ha obtenido diversos cambios y ha sido adaptado distintas veces a lo largo del tiempo, incluso surgió como una forma alternativa de hacer cine, y por esta situación se le han ido sumando diversas características que siguen desarrollándose hoy en día.

Surge dentro del cine a finales de la década de 1950 y principios de los 60, además de que se caracteriza por ser una forma de expresión artística y narrativa, que busca explorar temas, ideas y reflexiones desde una perspectiva íntima o personal. A lo largo del tiempo y la historia del ensayo cinematográfico, varios directores, así como realizadores de cine han explorado este género como una forma de tratar distintos temas, principalmente la memoria, la identidad, la historia, la cultura, entre otros. Algunos de los cineastas más reconocidos por la realización del estilo son: Chris Marker, Agnès Varda, Jean-Luc Godard, Werner Herzog, etc. *En el texto "SOBRE LA HISTORIA DEL CINE ENSAYO: DE VERTOV A VARDA" de Timothy Corrigan, s/n, nos menciona al respecto:*

“Entre 1940 y 1945, el ensayo cinematográfico re configura nociones del realismo (y de la representación documental) al margen de las tradiciones narrativas y documentales precedentes, y afirma ese desplazamiento intelectual y conceptual que es central en cierta tradición ensayística”.<sup>26</sup>

Es así que, después del análisis del proceso evolutivo del “ensayo cinematográfico”, aterrizaremos de nuevo en la realizadora Agnès Varda, pero ahora analizando las características históricas de su filmografía.

---

<sup>26</sup> Corrigan, Timothy, (s/n)



En el texto *“Agnès Varda y el cine ensayo: a priori, dos marginales natos”* de Alain Bergala (s/n), se mencionan algunos aspectos que impulsaron al cine de Agnès Varda para lograr generar un estilo propio.

En distintas palabras del crítico y autor, podemos empezar por desarrollar una serie de características del estilo propio de la realizadora.

Las obras de Agnès se encuentran al margen de la ficción, al enfocar su estructura en historias reales como un tratamiento que no se rige a potencializar sus propias limitaciones con la realidad.

En el artículo *“El cineasta como recolector”* de André Roy (2005), nos menciona a la cineasta, tanto en el cine, como en sus producciones, Roy nos revela que:

“La realizadora utiliza una variedad de técnicas y herramientas cinematográficas para investigar temas que van desde la identidad y la memoria individual hasta la conceptualización de temas como política y de justicia social, mediante un enfoque lúdico e innovador”.<sup>27</sup>

En muchas de sus películas utilizó técnicas como la animación, la imagen superpuesta, la narrativa no lineal y la intervención en la realidad para explorar y transmitir sus ideas de manera más efectiva.

Otra característica importante que resalta Roy del “cine ensayo” de Varda es:

*“el compromiso de la realizadora con el material de sus producciones, al tratar temas ligados con la justicia social y la política”.*

---

<sup>27</sup> André Roy, (2005)

Ya que aborda temas como el feminismo, el racismo y el colonialismo, no sólo para explorar estos temas, sino para generar conciencia y fomentar el estado pensante del espectador<sup>28</sup>.

Es decir, Varda no solo se centraba en crear su estilo de forma técnica, sino que también, lo mezclaba abordando temas sociales y políticos, una de las características que podemos ver en algunas de sus películas.

En el texto de Roy, se mencionan las siguientes obras de Agnès Varda:

- Cleo de 5 a 7 (1961)
- Una canta, otra no (1977)
- Sin techo ni ley (1985)
- Los espigadores y la espigadora (2000)

Varda fue una de las primeras realizadoras que se atrevió a experimentar con la integración de experiencias personales expuestas en una película, sin embargo; siempre las acompañaba por un cuestionamiento o crítica sobre el mundo.

Sobre todo, utilizaba las imágenes como un punto de reflexión ya que las acompañaba con una voz en off y, por supuesto, subjetividad y resignificación, de esta forma, lograba transmitir un pensamiento ligado a la realidad, sin dejar de lado la ficción.

Otros aspectos son la coherencia y la unidad que ella aplica de manera intencional en sus producciones junto la libertad en el rodaje y en el montaje, lo que permite la ilación estructurada de estos elementos, además del instinto desarrollado para captar los detalles de la realidad que la rodea.

Fue influenciada por la teoría del autor de André Bazin, debido a que el utilizaba la cámara como si fuera una pluma para escribir, además este director no

---

<sup>28</sup> André Roy, (2005)

solo se dedica a dirigir, sino que también imprime su estilo en el guión, así como en la fotografía y la producción.

*En un artículo publicado en 2017, en la revista Estação literária de la Universidad Estatal de Londres en Brasil, del autor Zanon Gautéiro rescata la forma tan particular de Agnès Varda para proyectar sus películas ya que, en ellas, es posible identificar una proyección de imágenes, sonidos, movimientos y ritmos como si se tratara de un texto.*

“Estar en contacto con una obra de Varda es entrar en contacto con su lado humano, íntimo y misterioso pues nos va llevando por lo inesperado, nos guía hacia un análisis, a una crítica social, nos mantiene en una realidad construida con base en la ficción”.<sup>29</sup>

Lo que le permitió explorar y experimentar un estilo cinematográfico libre de estándares y estereotipos preestablecidos.

“Mi total ignorancia de las bellas películas, muy antiguas o recientes, me permitió ser ingenuo y atrevido cuando me lancé al oficio de la imagen y el sonido”<sup>30</sup>.

De este modo, el estilo cinematográfico parte de la noción del cine como escritura, utilizando la cámara como bolígrafo y las imágenes como palabras.

### 3.4 El estilo de Varda dentro de sus películas

Varda se caracteriza por poder grabar lo que, como individuo, fuera de las tenencias de un director o realizador, quería representar en sus obras, fundamentado en las concepciones sociales como en *Cloe de 5 a 7* (1962). Esta película refleja el profundo impacto de los pensamientos más recurrentes en la sociedad francesa durante los años 60's que la directora contemplaba como temas

---

<sup>29</sup> (Gautéiro; Zanon, 2017)

<sup>30</sup> (Agnès Varda, 1994)

tabúes (el miedo a la muerte a “temprana” edad), además de la propuesta en cuanto formato característico de obras pertenecientes a la Nueva Ola Francesa.



FIGURA 3, Cleo (personaje principal) muestra una obsesión respecto a su apariencia por lo que la utilización de espejos a lo largo del film es de manera constante, screenshot sacado del material original *Cleo de 5 a 7* (1962)

Está es considerada como la mejor película de Agnès Varda y una gran referencia sobre su trabajo en la producción de cintas ya que, en conjunción con una serie de elementos del lenguaje cinematográfico, lleva a la reflexión activa de un hecho histórico ficticio.

*Sin techo ni ley* (1969) Este filme es un documental de ficción en el cual Varda nos presenta a una vagabunda que sobrevive sometida al azar, en esta película si hubo actores, pero Varda representó la realidad de una cotidianidad pre-existente en las fronteras de Francia, sobre las personas que vivían aquí, en esta película en particular, tendremos que descubrir los acontecimientos de la historia con las grabaciones direccionadas de derecha a izquierda (contraria a la lectura occidental, izquierda-derecha) para saber ¿qué fue lo que sucedió con la protagonista?, ayudándonos por medio de testimonios de las últimas personas que vieron con vida.



FIGURA 4, La protagonista de *Sin techo ni ley* (1985) trabajó sin un guión riguroso de la directora Agnes Varda, por lo que gran parte de la actuación fue improvisada por la actriz Sandrine Bonnaire

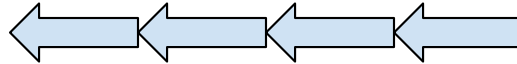


FIGURA 5-8, Secuencia de la película *Sin techo ni ley* (1985), el seguimiento del personaje es de izquierda a derecha, material recuperado del banco de imágenes de Google

Una canta, la otra no (1977) Pertenece a un bloque de filmes interesantes y positivos, debido a que tienen un espíritu optimista. Presentan algunas de las rígidas leyes de la sociedad burguesa, machista y la objetividad del cuerpo de la mujer, esto la hace diferente a los distintos filmes de la realizadora.

Es considerada como la película más divertida y elocuente de Agnès Varda, por el estilo jovial y desenfadado además de transformar las luchas feministas en una danza de colores.



FIGURA 9, Escena icónica de la obra, donde observamos a las protagonistas con rasgos muy definidos, una cantando mostrando su personalidad mientras que la otra se dedica a acompañar la melodía por un escalón abajo de la imagen simbólica de su compañera, *Una canta la otra no* (1977), consultado en el banco de imágenes de Google

Los espigadores y la espigadora (2000). Este filme compendia la forma de entender al cine como el arte de espigar planos y de hacer con ellos una serie de bricolaje, otorgándoles un nuevo sentido. Además de la combinación que se usa en este en cuanto a la textura documental por medio del desarrollo narrativo, este es un rasgo muy importante para el filme, puesto que, contamos con la irrupción de la subjetividad del autor por medio de la voz en *off* o, incluso, de la presencia física del metalenguaje del universo al cual la realizadora pretende retratar.

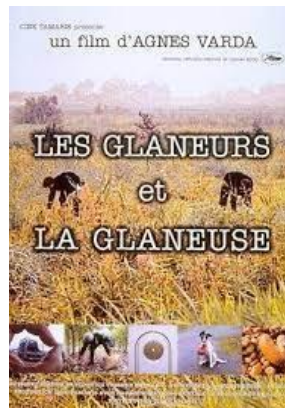


FIGURA 10, Póster digital de *Los espigadores y la espigadora* (2000), recuperada de la página de internet de FilmAffinity

Partiendo de la noción general y gracias a algunas reseñas explicativas de la fuente anterior, es importante rescatar algunos planteamientos para esta investigación.

En el texto de *Imma Merino Serrat* “*La subjetividad y autorepresentación en el cine de Agnès Varda*”. Imma realiza un análisis de la película “*Las playas de Agnès*” como un referente biográfico de la realizadora, de manera que contempla la obra como una propuesta subjetiva y de autorepresentación, así mismo, rescata la importancia que este tipo de obras marcó dentro del gremio francés y de la creciente nueva ola francesa de directores de la época como: Alain Resnais, Chris Marker o Jacques Demy, todos ellos estuvieron presentes y fueron muy cercanos en la vida y obra de la realizadora.

Dentro de esta producción audiovisual, Agnès, demuestra la maestría de conocimientos obtenidos por medio de sus estudios sobre la composición fotográfica, comprendió la relación de la imagen subjetiva y su interacción con el arte surrealista de múltiples artistas, Imma dice:

*“Rescatando su afición por la pintura, la realizadora logra juntar sus pasiones y aficiones por medio de la imagen”<sup>31</sup>.*

Dicha observación es una afirmación interesante para ser considerada en el análisis de sus obras, la fotografía de Agnès Varda como elemento importante, para analizar en la investigación, así como el tratamiento de la representación del mundo por medio de la reflexión de acontecimientos históricos que hoy en día siguen generando discusión dentro de las sociedades contemporáneas.

Su distintivo enfoque estético y experimental han dejado huella en la historia del cine. Su película “Cléo de 5 a 7” de 1962, fue considerada como un hito en el cine francés ya que exploró temas de la vida cotidiana y la identidad femenina, una característica única de su estilo.

Incluso, gracias al enfoque innovador y diferente del cine de Varda diversos directores contemporáneos se han inspirado en ella a la hora de realizar cine. Uno de ellos es el director estadounidense Wes Anderson, quien citó a Varda como una influencia en su trabajo, otro de los directores que fue influenciado por Varda es el director mexicano Alfonso Cuarón en su película “Roma” del 2018, en donde fue inspirada por el estilo documental y realista que utiliza Varda en algunas de sus obras.

Es por esto que el legado de Varda, perdura hasta hoy y ha inspirado a cineastas a explorar nuevas formas de contar historias, así como expresar ideas a través del cine.

---

<sup>31</sup> (Imma, 2007).

En la mayoría de sus creaciones, la realizadora se dedicaba a contraponer los estándares característicos en sociedades consumistas o de occidente y mostraba un gusto al realizar producciones más personales puesto que ella no se identificó con la industria cinematográfica y las complejidades que esto conlleva dentro de las grandes producciones Hollywoodenses.

### 3.5 La etapa final de la vida de Varda

Debemos mencionar su etapa final dentro del cine antes de su fallecimiento en marzo del 2019 ya que, incluso en sus últimos años de vida, la realizadora continuaba creando documentales que tocaban temas como la vejez y la memoria.

Uno de sus últimos documentales fue “Rostros y Lugares” que, además de ser muy bien recibida por el público, fue nominada al premio OSCAR al Mejor Documental en 2018.

En sus últimos aportes Varda fue reconocida por su estilo único en el “ensayo cinematográfico”, además de utilizar la narración visual en sus obras. Dejó un legado por su enfoque en temas importantes y su constante experimentación en sus obras.<sup>32</sup>

### 3.6 Elementos del ensayo cinematográfico de Agnès Varda

- Agnès Varda es una figura crucial en la práctica del estilo de ensayo cinematográfico, aportando su visión artística y desarrollando un estilo propio, que fue influenciado por otros realizadores del género.
- En cuanto a enfoque, Varda se caracteriza por el documental, además de explorar temas sociales y políticos de forma realista.
- Otro elemento dentro de su cine es la reflexión sobre el tiempo y la memoria, pues este se caracteriza como una forma de explorar la relación entre el pasado y el presente debido a que, en algunas de sus películas,

---

<sup>32</sup> (Agnès Varda. *Una vida dedicada al juego de la narración*, 2018)



contienen elementos autobiográficos y reflexiones personales que crean una conexión íntima con el espectador. Además, también se centra en la estética visual única, ya que utiliza técnicas de grabación y montaje muy puntuales, una de ellas es el manejo de la cámara y la composición para crear imágenes memorables.

- El cine de Varda utilizó el recurso de narración de voz en off, así como también el diálogo dentro del filme mismo, y su intervención como realizadora dentro de este.

### 3.7 Tabla de películas de la realizadora Agnès Varda

A continuación, se realizó una clasificación de las obras de Varda, así como de algunas de sus características generales de cada obra.

Año	Duración y Género	Título original	Créditos	Clasificación de sus películas en cine de Ficción y no ficción
1956	86 minutos, Drama	La Pointe Courte	Directora, guionista	Ficción
1961	90 minutos, Drama	<i>Cléo de 5 à 7</i>	Directora, guionista	Ficción
1965	80 minutos, Drama	Le bonheur	Directora, guionista	Ficción
1966	90 minutos, Drama	Les Créatures	Directora, guionista	Ficción

1967	115 minutos, Documental y Drama	Loin du Vietnam	Codirectora	Documental
1968	110 minutos, Comedia	Lions Love	Directora, guionista, productora	Ficción
1975	80 minutos, Documental	Daguerréotypes	Directora, guionista	Documental
1977	120 minutos, Drama	L'une chante, l'autre pas	Directora, guionista	Ficción
1981	82 minutos, Documental	Murs Murs	Directora, guionista	Documental
1981	65 minutos, Documental	Documenteur	Directora, guionista	Documental
1985	100 minutos, Drama	Sans toit ni loi	Directora, guionista, editora	Ficción
1988	80 minutos, Drama	Le petit amour	Directora, guionista	Ficción
1988	97 minutos, Cine Biográfico y documental	Jane B. par Agnes V	Directora, guionista	Documental

199 1	118 minutos, Drama	Jacquot da Nantes	Directora, guionista	Ficción
199 3	64 minutos, Documental	<i>Les demoiselles ont eu 25 ans</i>	Directora, guionista	Documental
199 4	104 minutos, Comedia	Les cent et une nuits de Simon Cinéma	Directora, guionista	Ficción
199 5	90 minutos, Documental	L'Univers de Jacques Demy	Directora, guionista	Documental
200 0	82 minutos, Documental	Les glaneurs et la glaneuse	Directora, guionista, productora, editora	Documental
200 2	63 minutos, Documental	Les glaneurs et la glaneuse... deux ans après	Directora, guionista	Documental
200 4	96 minutos, Documental	Cinévardaphoto	Directora, guionista	Documental
200 5	69 minutos, Documental	Quelques veuves de Noirmoutier	Directora, guionista	Documental

2008	110 minutos, Documental	Les Plages d'Agnès	Directora, guionista, productora	Documental
2017	90 minutos, Documental	Visages villages	Directora, guionista	Documental
2019	116 minutos, Documental	Varda par Agnès	Directora, guionista	Documental

(colaboradores de Wikipedia, 2023)<sup>33</sup>

### 3.8 Premios recibidos por sus obras

Las obras de Varda abarcan desde la década de 1950 hasta su fallecimiento en 2019. A continuación, presentamos un listado de los premios que recibió a lo largo de su trayectoria:

- Premio a la Mejor Ópera en el Festival de Cine de Cannes por “La Pointe Courte” 1955
- Premio al Mejor Cortometraje en el Festival de Cine de Cannes por “Du côté de la coté” 1958
- Premio del Jurado del Festival de Cine de Cannes por “Vagabond” 1985
- Premio César a la Mejor Directora por “Sans toit ni loi” 1985
- Premio del Jurado Ecuménico en el Festival de Cine de Cannes por “Les Glaneurs et la glaneuse” 2000
- Óscar Honorario por su contribución al cine, 2017
- Premio Donostia a toda su carrera en el Festival de Cine de San Sebastián, 201.

---

<sup>33</sup> (colaboradores de Wikipedia, 2023)

## Capítulo 4

*Metodología para la comprensión del ensayo cinematográfico en cine de no ficción*

### 4.1 Metodología del análisis

A continuación, se hizo una selección de películas para realizar un análisis de los elementos cinematográficos identificados como propios del estilo de Agnès Varda: *Caras y Lugares* (2017), *Las playas de Agnès* (2008) y *Los espigadores y la espigadora* (2000).

La estructura del análisis se compone de dos formas, en la primera, se tomaron elementos generales, tales como:

- a) Fotografía: La representación y elementos visuales de la narración.
- b) Sonido: Todo lo que acontece en torno al film: diálogos, música, sonido ambiente, etc.
- c) Montaje: Estructura del film, orden de planos y secuencias, así como el uso de cortes o transiciones.
- d) Narración: Qué recursos se utilizan para mantener el hilo conductor en la historia.
- e) Uso de la cámara: Si bien, puede parecer un punto similar a la fotografía, en este se hablará más del tipo de planos que predominan en el film.
- f) Tiempo – Espacio: Continuidad del film.
- g) Personajes: El rol e influencia que pueden llegar a tener dentro del film o bien, como elementos secundarios.

Por otro lado, la segunda parte de análisis se compone de elementos más específicos que aportarán una visión más concreta al lector sobre el estilo cinematográfico de Varda, así como una invitación para adentrarse en su filmografía.

Se compone por los siguientes elementos:

- a) Propuesta narrativa y estética: Donde se indaga cuál es el eje principal de la historia, así como los elementos estéticos que se utilizan en la misma.
- b) Los discursos sociales y políticos: La introducción de dichos temas dentro del film y que aportan a la narrativa.
- c) Exploración de temas sociales y políticos de forma realista: Qué tratamiento se le da a dichos temas y cómo son presentados dentro de la historia.
- d) Representación histórica: Recursos que se utilizan para hacer una recreación de algún hecho o suceso significativo.
- e) La relación entre el pasado y el presente: Utilización de los tiempos como elementos narrativos dentro del film.
- f) Voz en off y diálogo dentro del filme: Predominio y utilización de ambos recursos para la narrativa de la historia.
- g) Uso de la ficción y no ficción: Mezcla entre ambos estilos como construcción narrativa dentro del film.
- h) Construcción de planos (Cinéscriture): Donde las imágenes hablan por sí solas y quedan a la subjetividad del espectador.

## 4.2. Análisis de sus obras

Las obras de Varda se caracterizan por ser, en su mayoría, experimentales manteniendo un estilo propio que buscaba transmitir afecto, cercanía y melancolía con aquello que se está mostrando para crear un ambiente de intimidad entre el espectador y la realizadora.

La fotografía tiene un papel importante en su filmografía pues suele introducirlas en sus obras y combinarlas con imágenes en movimiento ya que, para Varda, la imagen siempre debe ser la protagonista y la encargada de transmitir algo al espectador.

Por otro lado, los elementos sonoros también son un elemento distintivo en sus obras, los utilizaba de una manera singular ya que no les daba una función estética, sino que siempre buscaba darle una relación con lo que se estaba mostrando a manera de acompañamiento para reforzar la narrativa visual.

Varda entendió al cine como un arte que se complementaba con otras disciplinas artísticas, creando sus obras desde un enfoque literario, no necesariamente haciendo uso de un guión, sino dejando que las imágenes hablen por sí mismas, incluso, para describir su trabajo, la realizadora inventó y utilizó el término “*cinécriture*”.

“La *cinécriture* de Varda ha supuesto en sus obras una ruptura con el cine más comercial y un acercamiento a las técnicas vanguardistas, llevando a una mezcla de géneros e incluso una hibridación de ficción y no ficción”.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Castellano, 2020, pp. 10

Pese a que la mezcla de ficción y no ficción en la narrativa es comúnmente atribuida a cineastas como Claude Chabrol o Jean – Luc Godard, Agnès Varda fue una de las cineastas que más incursionó y experimentó con ello en sus obras.

“Con el uso de esta mezcla narrativa, el espectador-lector puede llegar a la conclusión de que esta convergencia entre ficción y no ficción no es casualidad, sino que está motivada y tiene una finalidad dentro del contexto del filme”.<sup>35</sup>

Por otro lado, la utilización de la ficción y no ficción en el filme proporciona un hilo conductor a la trama, además, aporta realismo y tensión a los hechos y argumentos que vemos en pantalla.

“En la obra de Varda hay un conjunto de juegos intertextuales, una mezcla constante de lo imaginario y lo real, jugando con lo que está dentro del encuadre y lo que está fuera, lo que se ve y lo que no se ve”.<sup>36</sup>

Otro rasgo característico del estilo documental de Varda son las historias de personajes ligadas a ciertos lugares pues, en su idea del *cinéscriture*, los lugares ayudan al espectador a entender mejor a los personajes, además de crear un entorno más íntimo dentro y fuera del film, es común que se centre en las expresiones del personaje o detalles de los lugares.

Sin embargo, dentro de su filmografía, nunca se termina por conocer a la perfección a los personajes, es decir, durante su participación predominan las anécdotas y sentimientos sin proporcionar detalles específicos sobre ellos. Por otro lado, Varda, va más allá de lo obvia pues construye planos que ayudan a reflejar aquello que es difícil de expresar con las palabras.

---

<sup>35</sup> (Castellano, 2020, pp. 11)

<sup>36</sup> (Castellano, 2020, pp. 30)



Así mismo, los recuerdos y el tiempo son dos constantes que también están presentes en sus obras, pero su intención no es la de generar melancolía, sino que pretende expresar cierta admiración al pasado.

“Varda pretende, entonces, evocar el pasado y relacionarlo con el presente y esto no sólo lo hace con recuerdos de personas, sino que también intenta conmemorar y homenajear en cierto modo el pasado de ciertos lugares”.<sup>37</sup>

Además, otra cualidad que caracteriza la filmografía de Varda, es su participación directa en el film, ya sea apareciendo en pantalla o siendo la voz que narra la historia.

El uso en conjunto de estos elementos como parte de su estilo cinematográfico ha logrado romper la barrera entre el director y los personajes que suele ser tan común dentro del género documental.

“Sería un error por parte del espectador quedarse con la idea de que la participación de la directora en su obra documental es limitada y se reduce a dirigir a un equipo de técnicos y actores”.<sup>38</sup>

En una entrevista realizada por Peter Knight para el sitio web *Indiewire*, dedicado al cine independiente, Varda habla sobre su relación como directora con el espectador, donde menciona lo siguiente: “esto es lo que realmente quiero, involucrar a la gente. A cada persona. (...) Doy lo suficiente de mí, y así ellos tienen que dirigirse a mí. Y tienen que dirigirse a la gente que les hago conocer en el film. Y no creo que los olvidemos”.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> (Castellano, 2020, pp. 18)

<sup>38</sup> (Castellano, 2020, pp. 24)

<sup>39</sup> (IndieWire, 2009)

Con respecto a la percepción, Varda prioriza este elemento en sus obras documentales:

“Se le da la misma importancia a la percepción de la directora como persona y a la percepción de la audiencia como individual, no como un colectivo, y esto aporta un elemento de intimidad que hace imposible que el espectador pierda el interés en cada elemento”.<sup>40</sup> (Castellano, 2020, pp. 25)

Por lo tanto, la realizadora, denota el uso de la intersubjetividad como una herramienta para acercar su arte al espectador de manera instintiva, por medio de los personajes y del uso de cuestionamientos sobre su vida, inquietudes o pasado, va conduciendo y creando un entorno de familiaridad dentro y fuera del film.

Varda sostenía la idea de un cine contemporáneo y radical, su forma de transmitir estos conceptos era por medio del control total de los elementos que conformaban sus obras, dicha autogestión de su trabajo le dio un sello de autenticidad y completa libertad creativa sin necesidad de apegarse a normas o caracteres impuestos por la industria cinematográfica.

Por lo cual, los filmes de la realizadora son concebidos como una unidad, dicho de otra forma, sus obras son productos que no pueden ser fragmentados si se quiere conservar la esencia, el estilo y el mensaje que esta conlleva.

---

<sup>40</sup> (Castellano, 2020, pp. 25)

### 4.3 Resultados

Film	<b>Rostros y Lugares (2017)</b>
Sinopsis	La veterana Agnès Varda recorre la Francia rural junto a JR, un joven artista urbano que realiza fotografías en gran formato, charlando sobre lo divino y lo humano.
Fotografía	Es una mezcla homogénea de estilos de ambos realizadores donde se utilizan frames similares a otras películas de Agnès Varda, por otra parte, esta película nos introduce a la visión de JR, una visión urbana y de collage, siempre conservando y manteniendo la conjunción de estilos con Varda.
Sonido	El diseño sonoro es simple y limpio, se utiliza música de acompañamiento para seguir la ruta de los realizadores y, por otro lado, todo el tiempo escuchamos el sonido ambiente que da una sensación de inmersión auditiva como espectador.
Montaje	Se utilizan cortes y transiciones suaves que ayudan a que el espectador no pierda continuidad, dando fluidez al film. Además, constantemente muestra elementos simbólicos que van relacionados al film o la filmografía de Varda como pinturas, fotografías y paisajes.
Narración	El hilo conductor de la historia lo llevan ambos realizadores mediante un diálogo constante entre ellos y los personajes secundarios,
Uso de la cámara	En su mayoría, se utilizan para planos generales acompañados de ligeros movimientos e imágenes estáticas de los lugares que visitan que provoca una sensación de inmersión e intimidad entre espectador, personajes y realizadores. Además, se utiliza la fotografía fija en conjunción con imágenes en movimiento dando otra perspectiva de los lugares y personajes.

<p>Tiempo – Espacio</p>	<p>Es posible percibir cómo transcurre el tiempo y los días ya que, al tratarse de un recorrido por Francia, es fácil percibir los cambios en la vestimenta, los lugares, las personas y el constante cambio de la luz del día. El tiempo y el espacio forman parte importante del film pues nos sitúa y contextualiza, así mismo, ayuda en la creación de un vínculo emocional con los personajes y realizadores.</p>
<p>Personajes</p>	<p>Los realizadores son los personajes principales, sin embargo; el film no es sobre ellos, se entiende que la idea y realización surge a partir de su amistad y la coincidencia que existe entre ambos en cuestión de la fotografía y el cine. Por otro lado, los personajes secundarios, personas que van encontrando durante su recorrido por Francia, tienen mayor peso ya que es a través de ellos que se van contando historias y anécdotas, lo que da pie a el desarrollo de la historia.</p>
<p>Propuesta narrativa y estética</p>	<p>La propuesta narrativa que presenta este film tiene su núcleo en la fotografía, la amistad, los recuerdos y los lugares pues estos elementos trascienden y se transforman de acuerdo a las necesidades de la narrativa además de ser el hilo conductor principal de la historia.</p> <p>Por otro parte, nos presenta una propuesta estética minimalista, utilizando pocos elementos construye un discurso visual amplio que queda a la intersubjetividad e imaginación del espectador.</p>
<p>Discursos sociales y políticos</p>	<p>Dentro del film se presentan temas políticos y sociales de manera implícita, el primero cuando se trata el tema de la destrucción y desalojo de un barrio minero histórico, donde una de las habitantes se niega a abandonar su lugar de origen. Los temas sociales presentes son el feminismo, presente cuando usa a tres mujeres, esposas de estibadores, como contraste en un lugar y trabajo donde predominan los hombres. El segundo tema es la sobreproducción de alimentos, específicamente del queso, pues en una de las granjas que visitan los realizadores queman los cuernos de las cabras y utilizan máquinas para ordeñarlas</p>

	constantemente, además de realizar un contraste con otra granja donde el proceso se realiza de manera más artesanal y natural poniendo como prioridad el cuidado de las cabras.
Exploración de temas sociales y políticos de forma realista	Los temas son retratados de manera implícita, es decir, no profundiza ni se dan más detalles sobre ellos, sin embargo; es notoria la crítica o inconformidad que se expresa dentro del film. Por otro lado, también se tratan temas como la muerte, la nostalgia y la familia, creando una atmósfera y vínculo de intimidad.
Representación histórica.	Este recurso se utiliza al inicio para contextualizar como surge la amistad entre Agnès Varda y JR, así como la idea de una colaboración y la idea del film.
Relación entre el pasado y el presente	Durante el film vemos constantemente la relación entre el pasado y el presente pues se utilizan referencias fotográficas y fílmicas de Varda para reforzar ideas, hacer transiciones o como hilos conductores dentro de la historia.
Voz en off y diálogo dentro del filme	El diálogo que se da entre los realizadores se presenta de manera visual y, en ocasiones, con el recurso de voz en off, mismo que se utiliza para narrar o expresar ideas, sensaciones, puntos de vista y como parte de la narrativa.
Uso de la ficción y no ficción	En este caso se utiliza la ficción solamente al inicio como introducción a la amistad entre los realizadores pues se recrean pequeños momentos donde ambos señalan que se conocieron, predomina el uso de la no ficción ya que el film es un retrato de la nostalgia e historia que cada lugar y persona guardan en sí.
Construcción de planos (Cinéscriture)	Como se mencionó anteriormente, el film es una conjunción de estilos de ambos realizadores pero, la construcción de planos, la narrativa y estética visual, representan completamente el estilo de Varda, donde las imágenes se encargan de hablar y expresar aquellos que no se puede con palabras.

Film	<b>Las playas de Agnès (2008)</b>
Sinopsis	La directora Agnès Varda vuelve a las playas que han formado parte de su vida en esta especie de autorretrato documental en el que se muestra a ella misma entre escenas de sus películas, imágenes y reportajes.
Fotografía	Queda claro la creación de espacios (escenografías) para el desarrollo de la historia en la película, a diferencia de trabajos anteriores somos testigos de la libertad creativa con la que la realizadora se plantó a contar su historia, utilizando referencias o citas pictóricas con del movimiento, así como referencias artísticas, fotográficas y fílmicas de su autoría y de Jacques Demy.
Sonido	Por momentos hay una construcción sonora que va de acompañamiento o ayuda a reforzar ciertas escenas y momentos dentro del film, sin embargo; en su gran mayoría, la voz de la realizadora y el sonido ambiente están siempre presentes.
Montaje	El montaje tiene gran versatilidad ya que entrelaza grabaciones antiguas con presentes, dentro de la temporalidad del film. Utiliza referencias pictóricas, artísticas y fílmicas como elementos para realizar cortes y transiciones. En este film no hay un plano que predomine ya que se trata de un recorrido por la vida artística de la realizadora donde, al igual que en el montaje, está llena de versatilidad, diversidad escénica y artística.
Narración	El hilo conductor en la historia lo lleva la realizadora, al tratarse de un material biográfico parece ser lo más lógico, sin embargo; vuelve a hacer uso de elementos y referencias pictóricas, fotográficas y fílmicas para mantener la fluidez de este recorrido por su vida.
Uso de la cámara	La cámara funciona como un instrumento experimental ya que, como se mencionó anteriormente, no hay un predominio de planos, pero, a su vez, cumple

	<p>el rol de ser la posición subjetiva del espectador ante lo que la realizadora está contando, lo que genera una sensación de inmersión y diálogo directo con ella.</p>
<p>Tiempo – Espacio</p>	<p>No se sigue una línea narrativa lineal, en este film estamos inmersos en la post-producción de la obra, Agnes Varda vuelve al espectador parte de esta historia. Somos conscientes del pasar del tiempo gracias a la diversidad de recursos y referencias que utiliza para evocar al pasado y regresar al presente.</p>
<p>Personajes</p>	<p>El personaje principal es Agnès y utiliza a los personajes originales partícipes en sus obras anteriores como secundarios, así mismo, se apoya de sus amigos y familia para la recreación subjetiva y reflexiva de las ideas que comparte.</p>
<p>Propuesta narrativa y estética</p>	<p>La propuesta narrativa de este film tiene su núcleo en la vida de Agnès Varda que acompaña y se apoya de referencias fílmicas y fotográficas para evocar a los recuerdos que se van transformando y presentando de acuerdo a las necesidades narrativas.</p> <p>Por otro lado, la propuesta estética es versátil y está llena de composiciones que complementan el presente fílmico, haciendo uso imágenes estáticas y en movimiento, así como el uso de referencias pictóricas.</p>
<p>Discursos sociales y políticos</p>	<p>Al ser un film biográfico no indaga a profundidad en algún tema externo, pero sí nos muestra su postura y apoyo frente al feminismo, mismo que se mantiene presente constantemente en su filmografía, por otro lado, vuelve a hacer alusión a la sobreproducción de alimentos cuando utiliza un pequeño fragmento de su película “Los espigadores y la espigadora”, creando momentos reflexión.</p>
<p>Exploración de temas sociales y políticos de forma realista</p>	<p>En este caso no se profundiza en la exploración de dichos temas, sin embargo; sí existen cuestionamientos internos por parte de la realizadora que tienen una intención de reflexiva para el espectador pues nos muestra imágenes de una realidad que pocas veces se da a conocer, mostrando la vulnerabilidad de las personas y la sociedad en general.</p>

Representación histórica.	Podemos encontrar un ejercicio metacinematográfico por parte de la realizadora pues constantemente reflexiona su medio de expresión y utiliza elementos para crear escenografías que representen su realidad, además de tomar y utilizar referencias fílmicas propias.
Relación entre el pasado y el presente	Es evidente la estrecha relación que existe entre ambos tiempos dentro de este material filmográfico ya que es un recorrido por la vida de la realizadora donde no existe una narrativa lineal y nos puede llevar de un punto B a un punto A entrelazando imágenes del pasado con imágenes del presente.
Voz en off y diálogo dentro del film	La voz en off predomina en su totalidad, sin embargo; la realizadora rompe la cuarta pared para tener un diálogo directo con el espectador, creando una atmosfera de intimidad y cercanía. Además, utiliza fragmentos de audio para contextualizar y presentarnos personajes y anécdotas que de a poco continúan fomentando esa inmersión del espectador en el film.
Uso de la ficción y no ficción	Hay una clara mezcla de ambas, como se mencionó anteriormente, se utilizan recursos escenográficos para recrear momentos de su vida que tienen relevancia dentro de la narrativa de la historia o se utiliza como una transición al pasado o presente dependiendo de las necesidades narrativas.
Construcción de planos (Cinéscriture)	La utilización de recursos pictográficos, artísticos y fílmicos dan una perspectiva más amplia de quien es Agnès Varda, por medio de su narración y argumentos permite al espectador echar a andar su imaginación y subjetividad de lo que ve y escucha, dejando que las imágenes sean una carta de presentación y no necesariamente lo que va narrando la realizadora.



Film	<b>Los espigadores y la espigadora (2000)</b>
Sinopsis	Agnès Varda conoce a recolectores de objetos de nuestro tiempo. Por necesidad o por convicción, recolectan aquello que los otros ya no quieren más: verduras que no cumplen con el tamaño exigido, objetos para arreglar, productos de supermercado no vendidos, etc. Su universo es sorprendente.
Fotografía	Presenta un estilo propio, utiliza contrastes de fotografías y pinturas ligeramente asociadas con el movimiento artístico del impresionismo
Sonido	Se utiliza un tema de acompañamiento específico que se puede intuir fue hecho para el film ya que se utiliza en tres momentos durante la película y refuerza la narrativa visual. Además, se utilizaron otras piezas instrumentales que también refuerzan la narrativa visual y crean atmosferas de acuerdo a lo que estamos viendo.
Montaje	Encontramos una propuesta reflexiva sobre las transiciones entre las escenas, la línea narrativa presentada por el montaje hace que la historia no se sienta descontextualizada, nos lleva de la mano al tema principal que el espectador debe prestar atención.
Narración	Constantemente vemos referencias hacia pinturas que funcionan como introducción o transición a diferentes momentos de la historia fungiendo como hilo conductor.
Uso de la cámara	En su mayoría predominan los planos medios que genera una percepción de cercanía e intimidad con los entrevistados, también, se utilizan planos generales que nos ayudan a contextualizar el lugar, ver acciones y generar esa sensación de inmersión en el film.
Tiempo – Espacio	Se percibe cierta linealidad en el film, es posible percibir el paso de los días y del tiempo, los cambios de lugar y las entrevistas ayudan a esclarecer la temporalidad

	de los hechos, así como el hecho de hablar de temporadas y meses dentro del mismo.
Personajes	La realizadora funge un papel como personaje secundario ya que los personajes principales son los espigadores y las espigadoras (recolectores) que va encontrando en su camino pues cada entrevista, a pesar de ser breve, es una historia diferente que también funcionan como hilo conductor narrativo.
Propuesta narrativa y estética	Este film tiene su núcleo narrativo en la pintura, la historia y los recuerdos pues son los ejes principales que ayudan al desarrollo de la historia narrativa.  Por otra parte, la propuesta estética que nos presenta es una conjunción de elementos pictóricos y artísticos antiguos en contraste con la realidad y el presente, creando una composición con los personajes y el trabajo de la recolección.
Discursos sociales y políticos	En este film se aborda un contraste entre la recolección mecanizada de vegetales o frutas y el desperdicio de grandes toneladas como consecuencia del mismo y, por el otro lado, vemos a las personas en situaciones de vulnerabilidad que aprovechan dichos desperdicios para poder subsistir; sin embargo, también están de por medio los propietarios que niegan el derecho a la recolección ya que, en Francia, la ley lo permite una vez terminada la temporada de cosecha, de esta manera, introduce una constante reflexión para el espectador.
Exploración de temas sociales y políticos de forma realista	La exploración del tema se hace de una forma natural y neutral, mostrando puntos de vista de ambas partes, nunca se cae en una victimización y constantemente se muestran las necesidades reales de los y las recolectoras
Representación histórica.	Se utiliza la pintura y los recuerdos como un medio de representación e introducción a la historia, así como un refuerzo narrativo en momentos donde la historia o la propia realizadora lo requiere.

<p>Relación entre el pasado y el presente</p>	<p>Existe una estrecha relación entre ambos, como se ha mencionado anteriormente, se utilizan ciertas pinturas para evocar al pasado y hacer un contraste con la temporalidad actual dentro del film, además, varios de los entrevistados hacen alusión al pasado y se refieren al trabajo de la recolección como una tradición perdida, constantemente se muestra un contrapunto entre pasado y presente, además de utilizar el pasado como introducción o hilo conductor narrativo.</p>
<p>Voz en off y diálogo dentro del filme</p>	<p>La voz en off utilizada funge su función de tomar el control de la historia, pero a manera de platicarnos los acontecimientos, argumentos, pensamientos e interacciones de la directora con los personajes. Si bien, la realizadora nos va llevando durante el film, da completa libertad al espectador para que interprete y tome una postura propia.</p>
<p>Uso de la ficción y no ficción</p>	<p>En este caso el uso de la ficción es limitado, se utiliza en un par de ocasiones para reforzar los argumentos y pensamientos de la realizadora, pero no influyen directamente en la narrativa de la historia, este film es un tratamiento creativo de la realidad de los recolectores y recolectoras donde conocemos y aprendemos un poco de ellos, pero sin profundizar demasiado.</p>
<p>Construcción de planos (Cinéscriture)</p>	<p>En este caso, constantemente, vemos las expresiones de ciertos personajes que, a la subjetividad del espectador, podemos interpretar de diferentes formas por el contexto que nos muestra en la historia, vemos paisajes, hectáreas de tierra donde sembrar, frutas y verduras desperdiciadas, recolectores en los basureros, imágenes que dicen más que las palabras y ayudan a crear conciencia en el espectador, así como transmitir o dar una crítica ante la sobreproducción de alimentos.</p>

## Conclusiones

A continuación, se precisa contestar a la pregunta de investigación planteada anteriormente respecto a la realizadora Agnès Varda que proporciona elementos característicos para el género de ensayo cinematográfico y de acuerdo con los análisis obtenidos de los visionados (y la posterior comparación de las tablas) entre las películas, por tanto, concluimos que:

El cine de Varda no se encuentra bajo las ataduras vanguardistas de la industria cinematográfica comercial, por lo que sus producciones muestran un estilo innovador, rompiendo con la estructura narrativa tradicional, encontrando cierta similitud con la manera de realización de *El hombre de la cámara* de Dzviga Vertov quien innovó con su película en el año de 1929 y corrompió los esquemas de un cine naciente y comercial.

Otro elemento que proporciona la realizadora al género “ensayo cinematográfico” es la manera en que utiliza la voz dentro de sus producciones ya que toma la postura de un narrador omnipresente que más allá de dirigir al espectador sobre qué debe prestar atención, se da la oportunidad de mediar una constante comunicación con los personajes, que otorga total libertad de juicio para el espectador.

Además, al no arraigar sus producciones a las reglas del cine comercial, Varda contaba con una gran capacidad para recurrir e introducir influencias artísticas personales a sus filmes, por esta razón, es posible contemplar el minucioso tratamiento de las narrativas, uso de la cámara, la dirección de la fotografía, construcción sonora, entre otras cuestiones técnicas basadas en gustos personales y sociales en comparación a otros realizadores de la época (Jaques Demy, Jean-Luc Godard, Andre Bazín, etc).

Es importante señalar que el sonido representa un elemento importante dentro de su filmografía a manera de acompañamiento narrativo, sin la necesidad de cumplir una función estética.

Sus producciones son una muestra clara de la exposición de ideas subjetivas que, dicho de otra forma, evidencian la libertad creativa que caracterizó su trayectoria.

#### Elementos de comparación entre análisis:

- Tratamiento de temas sociales, políticos, contextuales a una época determinada:

Aunque no se profundizan, sí están presentes dentro de la narrativa. No precisamos que la realizadora sea una pionera en este aspecto, sin embargo; las películas analizadas comparten esta característica: En *Los espigadores* y *La Espigadora*, el tema gira en torno a la sobreproducción y la relación entre el ser humano y los “residuos” en sociedades consumistas, mostrando la disparidad entre las personas y sus acciones (egoísmo); en *Rostros y Lugares*, el tema es el desalojo de un lugar y contexto histórico donde el desplazamiento de las personas pasa a segundo plano dando un giro narrativo donde el hilo conductor se vuelve la melancolía; en *Las playas de Agnès*, representa una autobiografía reflexiva de su obra, con un marcado enfoque a la ideología feminista de la época, en esta también da un valor simbólico a los lugares, la memoria y los recuerdos.

Utiliza su propia voz como hilo narrativo de la historia. En cierta parte es consciente de la proximidad de la narración para el espectador, llevándolos a reflexionar sobre los acontecimientos en *Las playas de Agnès*, el diálogo que mantiene con JR en *Rostros y Lugares*, mientras que, en *Los espigadores* y *la espigadora*, la voz representa una fuente multidireccional de la información proporcionada.

Estas son algunas películas en las que Agnès Varda aborda temas sociales, así como lo ha hecho a lo largo de su carrera, también fue una cineasta comprometida con la exploración de temas políticos y sociales, haciendo críticas a partir de los recuerdos o experiencias que aún prevalecen.

Varda contaba con una gran capacidad para contar historias conmovedoras, manteniendo un compromiso de representación social con las mujeres, que la convirtió en una de las directoras más influyentes de la época y de la actualidad, creando un legado que perdura e inspira a futuras generaciones de cineastas dentro del género de no ficción para crear con libertad y siguiendo sus pasiones sin necesidad de apegarse a reglas comerciales.

## Bibliografía

1. Texto; Pensar en imágenes, Jean-Luc Godard. Por: Cloe Masotta *Transit: cine y otros desvíos*, <http://cinentransit.com/> . Recopilación de citas procedentes de *Pensar entre imágenes* de Jean-Luc Godard, editado por Gonzalo De Lucas y Núria Aidelman.
2. Cine-ensayo latinoamericano: Ignacio Agüero, voz y memoria. Por: Adriana Bellamy Ortiz *Cuadernos Americanos*, México 2018, pp. 61-82. Exploración de las relaciones entre ensayo literario y ensayo cinematográfico, sobre todo con respecto al uso del término en el cine y a su adscripción genérica.
3. Chris Marker y la Jetée: la fotografía después del cine (ensayo), de Antònia Escandell Tur. [https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/11298/autobiografia\\_larraz\\_CIHC\\_2010.pdf](https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/11298/autobiografia_larraz_CIHC_2010.pdf)
4. The Mystery Maker: Small, Austin [https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/142599/Ensayo\\_y\\_ficcion\\_la\\_digitalizacion\\_de\\_la.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/142599/Ensayo_y_ficcion_la_digitalizacion_de_la.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
5. Agnès Varda y el film ensayo: Dos marginales natos <https://www.redalyc.org/journal/2790/279063788002/279063788002.pdf>
6. Agnès Varda: Escritos <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/sobre-la-historia-del-cine-ensayo-devertov-varda-248>
7. Agnès Varda: Biografía, características, y estilo de su cine en sus películas. Por PJ Martínez *Películas clásicas*, *Historia del Cine.es*. Biografía de Agnès Varda, comentarios referentes a sus obras. <https://historiadelcine.es/directores-cine/agnes-varda-biografia-caracteristicas-estilo-peliculas/>
8. Mena Castellanos, B. (2020). La representación de lo real en la obra de Agnès Varda. <https://ddd.uab.cat/record/234963>

9. Kierniew, J. G., Moschen, S. Z. (2017). Cinema e literatura: a cinescrita de Agnès Varda. *Estação Literária*, 19, 49-60. <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/30715>
10. Alvim, L. B. (2018). Voz over e colagens musicais em documentários ensaísticos de Chris Marker e Agnès Varda da época da Nouvelle Vague. *DOC On-line*, (24). <http://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/index.php/doc/article/view/437>
11. Luque Gutiérrez, F. (2018). Ensayo y ficción: la digitalización de la memoria en Level Five de Chris Marker. *Fonseca Journal of Communication*, 0(17), 137. <https://doi.org/10.14201/fjc201817137154>
12. Soriano, P. G. (s/f). ¿QUÉ ES EL CINE-ENSAYO? Wordpress.com. Recuperado el 2 de junio de-2023,de <https://laavfadu.files.wordpress.com/2022/08/soriano-g-que-es-el-cine-ensayo.pdf>
13. García Martínez, A. N. (2006). La imagen del pensamiento. Hacia una definición del cine-ensayo. *Comunicación y Sociedad*, 75-105. Recuperado el 01 de junio de 2023 de: <https://doi.org/10.15581/003.19.36306>
14. Merino, I. (2013). Subjetividad y autorrepresentación en el cine de Agnès Varda. Fabra, España. Tesis doctoral de la Universitat Pompeu Fabra. Recuperado el 01 de Junio de 2023 de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=141331>
15. Llarrull, F (2017). *Perspectivas sobre el cine ensayo: aportes de la fotografía*. IMAGOFAGIA.
16. Fortes, MARA. y Gómez, LORENA. (2013). *Chris Marker: INMEMORIA*. Ciudad de México, México, Pp. 101-105: Ambulante.
17. Fernández Sánchez, J. & Espín Sánchez, A. (2007). La imagen como recurso didáctico. Recuperado de [https://www.eweb.unex.es/eweb/didactica/Tecnologia\\_Educativa/PDF/Imagen.pdf](https://www.eweb.unex.es/eweb/didactica/Tecnologia_Educativa/PDF/Imagen.pdf)



18. Varda, A. (2003). The digital art of storytelling. MetaMentalDoc. Recuperado de [http://metamentaldoc.com/r\\_varda.pdf](http://metamentaldoc.com/r_varda.pdf)
19. De Río Negro Argentina LabTIS, U. N. (2021). Hyperborea. [www.hyperborea-labtis.org](http://www.hyperborea-labtis.org). <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/sobre-la-historia-del-cine-ensayo-de-vertov-varda-248>
20. De entender el, E. C. C. R. es la F. (s/f). EL CINEASTA COMO RECOLECTOR Agnès Varda. Metamentaldoc.com. Recuperado el 27 de agosto de 2023, de [http://metamentaldoc.com/r\\_varda.pdf](http://metamentaldoc.com/r_varda.pdf)
21. Martínez, P. (2022). Agnès Varda: biografía, características de su cine y películas. *Historia del Cine.es*. <https://historiadeltcine.es/directores-cine/agnes-varda-biografia-caracteristicas-estilo-peliculas/>
22. colaboradores de Wikipedia. (2023). Agnès Varda. *Wikipedia, la enciclopedia libre*. [https://es.wikipedia.org/wiki/Agn%C3%A8s\\_Varda](https://es.wikipedia.org/wiki/Agn%C3%A8s_Varda)
23. Mena Castellanos, B. (2020). La representación de lo real en la obra de Agnès Varda.
24. Álvarez, C. (2015). *Entender el montaje en el ensayo audiovisual*. Tránsito. Cine y otros desvíos <http://cinentransit.com/entender-el-montaje-en-el-ensayo-audiovisual/>
25. Corrigan, Timothy. “Sobre la historia del cine ensayo: de Vertov a Varda”. Hyperborea. Revista de ensayo y creación. (2022) 56-86 <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/sobre-la-historia-del-cine-ensayo-de-vertov-varda-248>

## Anexos

*Protocolo de producción: Dualidad*

# ÍNDICE

**1.Introducción**

**2.Sinopsis**

**2.Tema a desarrollar**

**3.Justificación y trascendencia**

**5.Tratamiento visual, estético y sonoro**

**6.Tratamiento narrativo**

**7.Tratamiento de personajes**

**8. Producción**

**9. Guion**

**10.ANEXOS**

## **1. INTRODUCCIÓN**

En el siguiente protocolo se desarrollarán a grandes rasgos los elementos que conforman a la propuesta de producción del equipo en torno a la realización de un ensayo cinematográfico. Tomando en cuenta al protocolo de investigación, se plantea desarrollar una idea que cumpla con todos los señalamientos abordados con anterioridad. Por medio de dos bloques, donde en el primer bloque (conformado por la sinopsis, el tema, la justificación y trascendencia, el tratamiento visual, estético, sonoro, narrativo y del personaje), desarrollaremos la idea y propuesta con la que trabajaremos el segundo bloque (conformado por el guión base, narrativo y técnico), daremos mayor detalle con respecto a la planeación y ejecución de la producción.

En la actualidad, no se puede negar el cambio de la conducta humana debido a la integración de instrumentos tecnológicos en nuestra vida, ya sea para realizar trabajos específicos o como medios de comunicación que fundan las bases de la cultura y cotidianidad en sociedades modernas.

La propuesta audiovisual identifica la inherente conexión de lo que conforma a un ser dentro de estas sociedades (de acuerdo a la subjetividad de cada una de estas) en una cotidianidad mediada por los aparatos electrónicos y cómo está, a su vez, afecta la integración social en la actualidad de estos individuos, de alguna manera rige el ritmo de vida, las concepciones populares sobre la cultura y el arte, etc.

## **2. TEMA**

Dualidad representada por medio de la reflexión, existente en la subjetividad del personaje, quien es de provincia y que por alguna razón decidió venir a vivir a la CDMX.

## **3. SINOPSIS**

Azul Arredondo es una joven de provincia, que se encuentra en un constante cuestionamiento sobre su vida actual y el futuro que le espera, que resulta en la desconexión con su realidad, al vivir en la ciudad actualmente, siendo ella proveniente de un pueblo

(Tlalpujahua, Michoacán). Es por medio de su cuestionamiento que veremos el viaje subjetivo del personaje, el cual rescata aspectos esenciales de los 2 espacios con los que descubre que sus aspiraciones no son relacionadas a los argumentos que la gente de provincia crea con la expectativa de salir de su pueblo para dirigirse a “cumplir” sus sueños en la ciudad.

#### **4. JUSTIFICACIÓN Y TRASCENDENCIA**

La extracción de este tema la hicimos a partir de las diferencias considerables que notamos entre un espacio y otro (rural y urbano), tanto que llegan a modificar no solamente tu estilo de vida sino tu condición de salud; física, mental y/o emocional.

Partimos de la presentación del personaje para encontrar el hilo conductor, pensado en la interacción de su entorno subjetivo con la constante actividad social y abordada a través de medios de información cada vez más veloces que a veces terminan por moldear el comportamiento, pensar o interacción de las personas en sociedades modernas.

Buscamos explorar la realidad que existe en cada uno de nosotros, por medio de la memoria, en un intento de recobrar la noción que nos conecta más hacia nuestra identidad y que a diferencia de la vida citadina, acoplamos los seres humanos para salir de esa presión en este tipo de momentos, como cuando salimos de viaje por primera vez, las personas que por alguna razón se mudaron de su ciudad natal, etc.

Por medio de una reflexión por parte de los realizadores se pretende transmitir esta híbrida concepción con respecto a lo que para nosotros representan los elementos que ayudan al acercamiento con la propuesta ensayística dentro del cine, influenciado por las características que hacen las obras de Agnès Varda fundamentales para el tratamiento del tema y los cuales tenemos en mente utilizar para la producción.

Por lo tanto, esta producción audiovisual aportará un ángulo donde se pueda apreciar qué tanto nos repercute el espacio donde nos desarrollamos y qué situaciones se podrían apreciar como ventajas y desventajas.

El trabajo proporciona al espectador una forma diferente para entablar diálogo al contar una historia de manera ensayística, en este caso encarnando desde la propia vivencia de los realizadores de la pieza final. Además de ser un tema que, si bien se ha tratado en distintas ocasiones, el material plantea reflejar la realidad sin alterarla, caso alguno que otro momento, donde por medio de la memoria del protagonista se organizan una serie de imágenes que terminan por representar el ejercicio de nostalgia por medio de la conexión entre el espectador y lo que está viendo/escuchando. Enfocado en resaltar la técnica desarrollada a partir de los elementos identificados en las obras de Agnes Varda (producciones ensayísticas).

## **5. TRATAMIENTO VISUAL, ESTÉTICO Y SONORO**

Pensamos realizar las tomas y secuencias de las grabaciones a partir de la similitud y reflexión de los elementos característicos en obras consideradas ensayos cinematográficos y las encontradas en Varda.

Cómo propuesta planteamos realizar ediciones de las grabaciones en el pueblo para dar un toque artístico de los edificios, paisajes, etc.

Buscamos por una parte grabar de manera muy técnica, cuidando los aspectos estéticos de las tomas, así como realizar grabaciones más subjetivas y sin tanta rigurosidad, cuidando los elementos que estén en éstas, si bien no estética que sea material que sirva para ser colocado dentro de una producción decente.

El tratamiento sonoro resulta un conjunto de herramientas del sonido una vez su reflexión técnica y narrativa, consideramos audio original de las grabaciones, una narración en voz en off y sonidos de archivo que ayuden en el establecimiento de la atmósfera correspondiente.

## **6. TRATAMIENTO NARRATIVO**

Creamos una "historia", basándonos en un guión, pero que la verdadera historia se dará por el escrito de la reflexión del personaje y su narración de la voz en off

## **7. TRATAMIENTO DEL PERSONAJE**

Decidimos crear un personaje con las características constructivas de los realizadores y el conjunto de experiencias sobre el tema, como guía del espectador y la historia.

Tenemos la idea de entrevistar a personas del pueblo, pero reconociendo en todo momento el valor histórico - temporal de sus declaraciones, y los parámetros que el equipo concibe con respecto a nuestras propias experiencias, mayor énfasis en las de Azul Arredondo.

## **8. Producción**

Título: Dualidad

Tema: Reflexión de la subjetividad en conjunto de experiencias sobre los aspectos cotidianos en la ciudad y el campo, hoy en día.

Comparación reflexiva de 2 lugares o fenómenos distintos a través de una propuesta subjetiva, desarrollada por las experiencias, emociones, posicionamientos obtenidos de la misma realidad:

-Saliendo de la rutina cotidiana de las personas en la actualidad en ciudades/urbes, en este caso la CDMX.

-Recuperación y planteamiento de las experiencias subjetivas de personas que vinieron a la ciudad (foráneas) que ahora residen aquí, y la de personas que salen de la ciudad capital hacia otros estados de la república mexicana, (ya sea para vacacionar o regresar a casa).

**Día del inicio de las grabaciones:**

**1. 21 de septiembre al 24 de septiembre, 2023**

<b>Título del documental:</b>  <i>Dualidad</i>	<b># de documental:</b>  3	<b>Locación:</b>  CDMX, México.  Tlalpujahua, Michoacán, México.	<b>Fecha:</b>
<b>Guión: Azul Arredondo y Saúl García</b>		<b>Director: Saúl García</b>	
<p><b>Sinopsis:</b> Azul Arredondo es una joven de provincia, que se encuentra en un constante cuestionamiento sobre su vida actual y el futuro que le espera, que resulta en la desconexión con su realidad, al vivir en la ciudad actualmente, siendo ella proveniente de un pueblo (Tlalpujahua, Michoacán). Es por medio de su cuestionamiento que veremos el viaje subjetivo del personaje, el cual rescata aspectos esenciales de los 2 espacios con los que descubre que sus aspiraciones no son relacionadas a los argumentos que la gente de provincia crea con la expectativa de salir de su pueblo para dirigirse a “cumplir” sus sueños en la ciudad.</p>			
<b>Protagonistas</b>	<b>Producción</b>	<b>Asistentes</b>	
<b>Azul Arredondo</b>  <b>Personaje principal</b>  (guiada por su propia experiencia y las	<b>Saúl García</b>  <b>Diana Feliciano</b>  <b>Edgar Rivero</b>	<b>Saúl García</b>  <b>Diana Feliciano</b>  <b>Edgar Rivero</b>	

experiencias recolectadas por el equipo)	<b>Azul Arredondo</b>	<b>Azul Arredondo</b>
<b>Semovientes / Vehículos:</b>	<b>Material Técnico</b>	<b>Efectos especiales:</b>
<b>1. Transporte público (camión)</b>  <b>2. Vehículo particular</b> <b>3. Autobús de pasajeros para viajes largos</b>	<b>Cámaras, lentes de distintas medidas, pilas, cables, memorias, micrófonos (lavalier ext.), tripie, etc.</b>	<b>Licencia en After Effects</b>
<b>Sonido y Música:</b>  <b>Sonido - Azul Arredondo, Diana Feliciano, Edgar Rivero.</b>  <b>Música - Edgar Rivero, Saúl García.</b>	<b>Notas: Las grabaciones en su mayoría se harán en exterior, por lo que se considera que improvisemos con los recursos a nuestro alrededor.</b>	

## 9. GUION

### INICIO

Comenzamos con una secuencia de tomas a detalle de distintas personas que viven en la ciudad, estas tomas engloban el contexto subjetivo al iniciar el día, para posteriormente introducir la subjetividad del personaje "principal" (conductor de la historia). Grabaremos su rutina cotidiana, como es su relación familiar, interacción con la tecnología, desayuno, contaminación visual - sonora, mediante planos cerrados. Después se seguirá al personaje por medio de distintos planos para cubrir un contextualizado al realizar sus actividades cotidianas (trasladarse, convivir con amigos, contaminación, aglomeraciones, tráfico, caos ciudadano, etc.). Lo que nos conduce a la terminal/ central de autobuses para salir de la ciudad.



## **DESARROLLO**

El personaje despierta una vez su llegada al pueblo, baja del camión y empieza a recorrer las calles, se detiene en momentos para contemplar lugares que hace tiempo no visitaba o recordaba, planos generales del pueblo, utilizar alegorías / citas pictóricas y cinematográficas de un estilo determinado para estas tomas. La secuencia se desarrolló hasta llegar al lugar donde el personaje va a "descansar". Adaptar una secuencia de grabaciones que denominan una atmósfera específica del pueblo (lugar donde se está quedando, animales diferentes a los de la ciudad, paisajes, cielo, etc).

Después de un breve descanso, el personaje se dispone a salir de nuevo, ahora, dentro de sus actividades "cotidianas" adecuadas al lugar donde se encuentra (más vacacional que actividades serias) incluyen, verse con viejos amigos y visitar lugares puntuales /característicos / representativos para el personaje. Dependiendo el lugar y las personas se efectuarán las entrevistas (a manera de plática) sobre el tema, con grabaciones realizadas por el personaje, y más que una documentación se planea la representación cinematográfica de estos elementos.

## **CONCLUSIÓN**

Una vez terminado el paseo el personaje se dirige (junto a sus acompañantes) a comer /cenar dónde vemos como disfrutan de la comida, con planos a detalle de las caras, platos, características del lugar, etc. La atmósfera constituida para esta escena plantea que el personaje está disfrutando de todo, por lo que, lo vemos mirar hacia el cielo de noche, añorando que esa misma noche jamás termine.

Después de estar en el pueblo de Michoacán (Toma del anochecer, seguido de la transición a partir de la abertura de los párpados), el personaje regresa a la ciudad, estando en su casa somos testigos de la desaprensión de las cosas que condicionan (de manera literal y conceptual) al personaje dentro de su cotidianidad, bajo el estatuto de que el viaje trajo consigo un cambio personal y de carácter.

### **Guion Narrativo (Reflexión de Azul):**

Estar en la ciudad siempre pareció -algo- dentro de mis planes desde chiquita impulsada por mi familia, porque cuando eres de provincia ese es entonces el ÚNICO sueño que debes aspirar; salir, crecer, y ser mejor de lo que en provincia se puede llegar a ser.

Antes de llegar aquí, me parecía una ciudad difícil, donde “siempre tienes que estar a las vivas porque allá hay gente mala” me decían, al mismo tiempo te creas una expectativa muy alta, donde sientes que los problemas que pensabas tener en provincia no los ibas a encontrar en la ciudad, pero oh sorpresa, esos problemas no tienen nada que ver con el lugar sino con la persona.

Caminar por estas calles ahora parece sí una meta cumplida, satisfacción estar y pertenecer en esta ciudad increíble, llena de oportunidades, posibilidades y crecimiento, sin embargo, hay un huequito en ella que me resulta incómodo y vacío, no puedo decir con exactitud qué es, si la gente, la calidez de las personas, el ambiente, el ruido, la rutina, la rapidez de todo, pero siempre intento huir de ella

No creo que sea una ciudad donde puedas vivir en paz el resto de tus días, pero sí creo que es una ciudad que te abre mucho la mente, te reta a nuevas situaciones, ganarte y hacerse espacio entre los miles de personas que la habitan, sí creo que personal y emocionalmente es el mayor reto que una persona de provincia podría hacer, y por sobre todas las cosas lo considero necesario, porque ¿si no es saliéndome de tu lugar seguro como es que valoras la tranquilidad que siempre has tenido? Si no es perdiendo y dejando ir, ¿cómo vas a extrañar lo que más quieres?

Inevitablemente la vida que quiero construir esta fuera de mi casa, mi hogar y mi familia, aunque mi mayor definición de felicidad, paz y tranquilidad sea esa, un espacio donde nada va de prisa, el aire siente limpio y sanador, los paisajes inspiran ¿Por qué siempre tengo la necesidad de volver?

### 9.1 Escaleta (Desarrollado de acuerdo con el guión base)

DESCRIPCIÓN DE LAS ESCENAS O TOMAS	# DE SECUENCIA O TOMA	ASPECTO TÉCNICO O NARRATIVO ESPECÍFICO	AUDIO / SONIDO
Presentación del título	0° Intro	Se contextualiza la ciudad / urbanidad para dejar una toma general donde poco a poco aparece el título.	Musicalización y efectos de sonido que crean la atmósfera del inicio del día.
Escena que contiene varias grabaciones de distintas personas que viven en la ciudad alistándose al iniciar el día.  ¿Cómo se despiertan?, ¿Qué es lo primero que hacen?, ¿Desayunan?, ¿Cuánto tiempo les lleva hacer estas actividades?	1° Secuencia de varias grabaciones	Planos generales, medios y a detalle de los lugares, objetos, subjetividades de las personas que viven en una ciudad.	Ambiente de la ciudad y efectos de sonido de las actividades al iniciar el día (Audio aparentemente original de las grabaciones).
Pasamos de todas las grabaciones anteriores para centrarnos en la subjetividad del personaje.  ¿Qué vive él?. Desarrolla sus propias actividades al empezar el día	2° Secuencias de grabaciones que introducen al personaje	Plano entero del personaje, el cual se encuentra sentado y dando la espalda a la cámara, realizando una actividad determinada.  Por medio de un <i>zoom in</i> el plano termina más cerrado.	<i>Fade out</i> del audio original de las grabaciones y la música.  Empieza la narración de voz en off.
Plano a detalle del personaje realizando la actividad (cepillarse el cabello, etc.)	3° Toma del personaje desarrollando una actividad en específico	El <i>zoom in</i> se transforma en un OTS del personaje intercalado de planos a detalles.	Voz en off
Grabación a los detalles de la piel,	4° Tomas a detalle sobre el lugar	Planos a detalle.	Voz en off

los objetos cercanos al personales ( como muebles, maquillaje, celular y objeto con el que distinguiremos al personaje durante el desarrollo de las escenas; pinza para el cabello, arete, etc.)	o elementos presentes en la realización de la actividad		
Toma cenital del personaje que nos permita ver su celular, el cual indica la hora.	5° Toma cenital del celular del personaje	Plano cenital y a detalle del celular, el cual muestra la hora.	La narración se interrumpe por una alarma de celular, regresamos a la atmósfera del aparente audio original de la grabación.
Toma frontal del personaje desenfocado, lo que nos importa rescatar en la toma es como el celular es tomado por el personaje para apagar la alarma después de levantarse y salir de la escena.  Se lleva el celular y el objeto identificable para el espectador.	6° Toma del personaje levantándose y saliendo de la escena	Toma desde una ubicación frontal al personaje, en diagonal a su rostro y del lado donde se encuentre el celular. Con el fondo desenfocado, se enfoca una vez que el personaje se levanta para retirarse.	Ruido de la alarma, seguido de un sonido para aclarar que el personaje desactivo la alarma, seguido de una gesticulación del personaje al sentirse apurado.  Fade out ambiente original de la ciudad despertando.
La pantalla va a negros...	7° Fade to black		
La cámara se encuentra en la banqueta de enfrente al personaje.  Una vez posicionado el personaje	8° Secuencia de Traveling. Primero, un seguimiento lateral / panorámica del personaje caminando por la calle	Traveling que da la apariencia de ser cámara escondida.  El personaje sale de su casa, baja las escaleras y comienza a	Regresa el sonido ambiente de ciudad, ahora fuera de un lugar "controlado", por lo que se escuchan más ruidos, estando en la calle.

en el centro de la toma, comienza a realizar una panorámica de derecha a izquierda.		caminar a su derecha sobre la banqueta. Mientras camina, va terminando de "arreglarse".	También regresa la voz en off.
La cámara ahora se encuentra en un punto alto, aledaño a la caminata del personaje.	9° Toma cenital del personaje que aún sigue en movimiento	Toma cenital y general del personaje dirigiéndose a la parada del camión. Puntos de fuga - sensación tridimensional.	Voz en off
Toma a la espalda del personaje llegando a la parada del camión, espera por unos segundos y procede a subir al transporte.	10° Imagen fija del personaje llegando a la parada del camión	Cámara fija en tripie posicionada detrás del personaje, observa los movimientos del personaje que espera su camión.	Ambiente
Seguimiento del personaje (traveling), una vez dentro del camión hasta que esté encuentra un lugar para sentarse.  Cuando el personaje encuentra un lugar para sentarse, la cámara queda detrás de este.	11° Secuencia de grabaciones dentro del camión público.  Traveling en close up a espaldas del personaje que se transforma en OTS al momento de tomar asiento en el camión ( <i>zoom in</i> ).	Seguimos al personaje mostrando su espalda ( <i>close up</i> ), por medio de un <i>zoom in</i> , la toma se acerca para terminar en un OTS al momento de que el personaje toma asiento.  Una vez en este, el personaje gira / inclina su cabeza hacia la ventana.  Estaría bien que logremos sacar el reflejo del rostro del personaje en la ventana, aunque no sea completo o bien definido.	Voz en off
Secuencia de grabaciones de gente caminando por la calle,	12° El personaje inclina / gira levemente la cara hacia la	La cámara realiza esta última acción del personaje, de manera	Entra música

dando la impresión de estar viendo lo mismo que ve el personaje.	ventana del camión, la cámara encontrándose detrás del personaje realiza la misma acción. Iniciando una secuencia de grabaciones originales o de archivo.	simultánea, para que la secuencia de grabaciones (originales o de archivo) den la apariencia de como se ven las cosas desde la perspectiva, en este caso del personaje, al interior del transporte (a través de una ventana)	Voz en off acompañada de efectos de sonido de susurros entre personas que iban en el camión, empieza a subir el volumen, poco a poco.
	13° Secuencia de grabaciones originales o de archivo sobre la sociedad moderna vista a través de la ventana de algún transporte, (que parezca desde la perspectiva de alguien que va en camión, preferentemente).	La aparición y duración inician lentamente, poco a poco empiezan a acelerar el ritmo, la música comienza a bajar el volumen.  Aparece de nuevo la voz en off y las voces de personas platicando dentro del camión.	La música, la voz en off y los susurros, transformados en pláticas convergen en un mismo tono haciéndolas insoportables.
Plano medio del personaje siendo dejado por el camión, después de unos segundos comienza a caminar hasta salir de cuadro.	14° Corte a... Secuencia de traveling al exterior del camión.	Se interrumpe de manera abrupta la secuencia de las grabaciones, pasando a ser una toma similar a la 10°.	Corte de la voz en off y efectos de gente platicando y la música, mediante la imposición del efecto de sonido del camión frenando para que los pasajeros bajen.  Una vez el camión se marcha, se escucha el sonido del ambiente.
Seguimiento del andar del personaje por medio de un traveling OTS.	15° Traveling x OTS		Ambiente

Secuencia del personaje llegando a un parque, interactuando con sus amigos, mostrando detalles del lugar y crear una relación entre lo que se dice y ve. (se podría utilizar material de archivo y su edición para emparejarse con el material grabado en el lugar).	16° OTS x Secuencia de grabaciones a detalle sobre el lugar a donde acaba de llegar el personaje (características puntuales del sitio, amigos, materiales para grabar, animales, contrastes naturaleza - rural)	Está secuencia de imágenes plantea detallar las características del lugar donde llega el personaje (parque entre avenidas) a manera de representar lo que va contando la voz en off.	Baja el volumen del sonido ambiente para escuchar a la voz en off.
La sucesión de las imágenes constantes es intervenida por una toma en particular; vemos al personaje mirando directamente a un medio de transporte (vehículo personal), la cual dura más que las grabaciones anteriores.	17° Secuencia de intercalaminetos de tomas <i>close up</i> entre el personaje y un objeto en específico del entorno (vehículo personal)	1ero Toma del personaje de espaldas a la cámara con el transporte en medio del encuadre. 2do Toma desde la "perspectiva" del transporte. 3ero Sucesión acelerada de estas tomas una a la vez. Dar la sensación de que el personaje quiere subirse.	Voz en off
Se corta la sucesión acelerada, de forma abrupta. Pasa a ser una toma fija de los amigos y el personaje subiendo al transporte (vehículo personal)	18° Corte a... Toma del personaje subido en el transporte	Al dar la sensación de querer subirse al transporte, de repente el personaje ya se encuentra dentro del vehículo (como copiloto). El piloto arranca el carro y sale de la toma.	La voz en off se interrumpe por el sonido de las puertas del carro cerrándose y los cinturones de seguridad siendo jalados, encendido del motor del carro y arranque. Entra música
Seguimos el trayecto del personaje hacia alguna parte de	19° Secuencia de grabaciones en POV del personaje al interior del	Grabación al estilo cámara en mano, sin mostrar la cara del	Musicalización

la ciudad, quien utiliza la cámara para grabar el recorrido, al interior y exterior del carro.	vehículo y las grabaciones que realizó mientras su traslado	personaje, que graba el interior del vehículo, la interacción de las personas dentro y algunos detalles que el personaje grabó durante el recorrido.	*Plantear atmósfera de la situación* (Drama, Comedia, Performativa).
Desde que baja del automóvil hasta llegar a la plancha del zócalo.	20° Secuencia de Traveling del personaje desde su llegada hasta posicionarse en el centro de la plancha del zócalo	Seguimos al personaje desde una toma lateral y en close up siendo dejada por el transporte en calles del zócalo.	Musicalización
Una vez estando en el “centro” de la plaza y deteniendo su marcha, la imagen del traveling empieza a girar la toma con dirección a su nuca, a raíz de que el personaje hace una panorámica (360°) de izquierda a derecha sobre lo que está viendo.	21° Toma del personaje fijo contemplando su alrededor encontrándose en el centro de la plancha.  Primero una toma picada acompañada por una panorámica en contrapicada de la supuesta mirada del personaje	Una vez en el centro de la plancha del zócalo, el personaje empieza a hacer una panorámica con su mirada al mismo tiempo que la cámara también da ese efecto.	Comienza a desaparecer la música, continúa la voz en off desde donde se quedó anteriormente
Al dar la sensación de dar una vuelta completa, la grabación ahora pertenece a un lugar distinto (del zócalo de la CDMX a la central camionera en Taxqueña).	22° Desplazamiento a otro lugar de la ciudad con la misma toma del personaje fijo en el centro de la ciudad, pero ahora en el centro de la central de autobuses, la toma ahora es contrapicada con el personaje al centro. (Efecto de teletransportación entre locaciones).  Después toma la mirada del	Se emplea la misma composición entre estas 2 tomas para dar ese efecto de teletransportación.	Voz en off



	<p>personaje viendo su boleto en picada x OTS.</p> <p>Por último, plano entero del personaje sosteniendo su boleto, lo guarda y comienza a caminar.</p>		
<p>Luego de hacer un plano a detalle del personaje sosteniendo su boleto, procede a caminar, traveling de la maleta del personaje hasta su autobús, se pueden hacer inserts de cosas características/particulares de la central camionera.</p>	<p>23° Secuencia de travelings del personaje hasta llegar a su autobús</p>	<p>Tomas a detalle del ticket, la maleta, la vestimenta más la incorporación de distintos tipos de traveling mientras seguimos al personaje.</p>	<p>Voz en off se detiene para quedar el sonido ambiente del lugar (enfaticar que es un lugar con ambiente distinto y a la vez reconocible para las personas que han estado en los 2 lugares).</p>
<p>Con una toma a manera de traveling vemos el recorrido del autobús hasta el personaje que se encuentra en la puerta del autobús que lo llevará a su destino.</p>	<p>24° Toma del personaje a punto de subir a su autobús</p>	<p>La cámara a manera de travelings anteriores nos dirige ante el personaje que se encuentra en la fila o puerta para subir al autobús (Plano medio).</p>	<p>Ambiente Voz en off</p>
<p>A manera de cámara escondida se ve al personaje tomar su asiento. Cámara en un asiento diagonal al personaje de frente.</p>	<p>25° Toma del personaje llegando a su asiento</p>		<p>Ambiente Voz en off</p>
<p>Puede ser de frente o por una toma lateral con un plano medio</p>	<p>26° Toma del personaje quedándose dormido</p>	<p>Vemos como ya estando en su asiento, el personaje muestra</p>	<p>Ambiente Efecto de sonido que evitará el</p>

que se convierte en un plano a detalle por zoom, para ver las facciones del personaje.		signos de tener sueño. Se coloca unos audífonos para cerrar los ojos.	ruido, como cuando tapamos nuestras orejas.  Algunos segundos de silencio, comienza una música
	27° Toma en POV efecto de párpados cerrándose (edición)		Musicalización
Mezclar grabaciones de cómo es que poco a poco se deja la ciudad y pasa a ser carretera / campo.	28° Secuencia de grabaciones del viaje en carretera (a manera de representar el sueño del personaje) grabar como van desapareciendo los edificios y se va transformando el ambiente	Edición de estos fragmentos de grabaciones.	Musicalización
En un momento de la secuencia, se acelera el ritmo de aparición entre estas grabaciones.	29° Acelerar la secuencia de las imágenes o reproducirlas al revés de su toma original (a manera de "pesadilla" o de que ya no es un sueño calmo)	El personaje tiene un sueño sobre ambas realidades, que se interrumpe por la llegada del autobús a su destino.	Musicalización alterada. La música pierde volumen, sobresale el efecto de objetos moviéndose a gran velocidad (Imágenes de la secuencia repartiéndose entre ellas o secuencia de las imágenes del viaje, pero reproduciéndose al revés de como comenzaron).  Fade out de la música
	30° POV. Efecto de abrir los ojos y empezar a recoger sus cosas para proceder a descender del autobús	Dar a entender que el personaje bajara del autobús.	Sonido de autobús estacionado y de pasajeros moviéndose de sus lugares / bajando del autobús.

	31° Fade to black		
Acompañamos la caminata del personaje desde su perspectiva por las calles del pueblo.	32° Secuencia de grabaciones x OTS		Ambiente
	32.1° Toma lateral del personaje abriendo la puerta de una casa. Puede ser complementada por una toma fija de la espalda del personaje entrando al interior de la vivienda.		Ambiente, más efectos de sonido de cerradura y puerta abriéndose, personaje dando pasos dentro de la casa, puerta cerrándose
Vemos tomas a detalle de las características de la casa, objetos ahí, la maleta desempacada, etc.	33° Secuencias de grabaciones del personaje al interior de donde este se va a quedar durante el viaje (similares a las primeras dentro de su casa original en la ciudad)		Fade out del sonido ambiente Voz en off
Vemos al personaje recostarse en una cama	34° Secuencia de quedarse dormido		Voz en off Fade out de la voz en off
Mientras nuestro personaje puede descansar del viaje, se empiezan a interrelacionar estas grabaciones.	35° Secuencias de grabaciones, planos generales, medianos y cerrados característicos del pueblo y en específico del lugar donde se está quedando el personaje		Entra musicalización
	36° Fade to black		Fin de la musicalización

El personaje escucha la alarma de su celular, pero decide no apagarla.	37° Toma del personaje recostado en la cama		Ambiente
Vemos y escuchamos como al no corresponder a la alarma, el celular la desactiva sola.	38° Toma a detalle del celular		Ambiente, más sonido de alarma del celular y sonido de apagarse automáticamente
	39° Corte a...		
De repente el personaje aparece afuera de la casa. El traveling es lateral o detrás del personaje, para dar sentido a la siguiente escena	40° Traveling del personaje saliendo de casa		Ambiente
El personaje sigue su trayectoria, la cámara cruza la acera para quedar de frente, llega a una esquina y el personaje voltea hacia la izquierda, en ese momento la cámara se pasa atrás (a espaldas) del personaje.	41° Toma donde el traveling converge con el andar del personaje para quedar detrás de este y por medio de un zoom terminar en un traveling en OTS		Entra voz en off
La cámara hace un zoom para acercarnos al hombro, queda en OTS.	42° Secuencia en OTS	Durante el andar del personaje vemos lo que más le llama la atención de las calles del pueblo, la interacción con algunas personas o entre ellas mismas.	Voz en off
Llegamos a un punto importante del pueblo para el personaje. Se encuentra con un grupo de	43° Secuencia en POV, cambiamos a otro tipo de grabación parecida a la cámara	La cámara más que ser un medio de documentación, se da la tarea de enriquecer a las personas y	Audio original de las grabaciones

conocidos o residentes de la zona y toma el control de la cámara para grabar su subjetividad (entrevistas con amigos, vecinos, conocidos residentes en el pueblo) con los que se pone a dialogar sobre el paso del tiempo, su pensar sobre el tema, características / festividades / cultura del lugar, etc.)	en mano	lugares donde se realiza la entrevista.	
	44° Fade to black		Audio original de las entrevistas
Vemos desde la perspectiva OTS como el personaje llega a un establecimiento de comida.	45° Secuencia de grabaciones hechas en el lugar (comida, cubiertos, atmósfera, convivencia del personaje con sus amigos)		Ambiente y musicalización, efecto de sonido por momentos en la secuencia donde escuchamos otra vez los oídos tapados.
	46° Fade to black		Fin de la musicalización
	47° Toma del personaje acercándose a la ventana del lugar donde se está quedando a dormir		Musicalización más voz en off
Transición entre las escenas 48-49	48° Toma del personaje mirando al cielo (atardecer o anochecer, dependiendo)		Voz en off
	49° Toma del personaje dirigiéndose a la cama		Voz en off

	50° Toma del anochecer		Ambiente
	51° Fade to black		
<p>Personaje despertando, la cámara se encuentra alejada de este. Escuchamos a su manera cómo es el amanecer en el pueblo.</p> <p>Se podrían añadir algunas grabaciones de aspectos muy puntuales del pueblo.</p>	52° Corte a...		<p>Ambiente</p> <p>Sonido de gallo cantar, características de un amanecer en el pueblo.</p>
	52.1° Corte a...	Ya el personaje regresó a la CDMX	
Una vez abajo del autobús, el personaje y el seguimiento es de manera lateral hasta que el personaje da la espalda y continúa caminando, la cámara no se mueve, solo observa como el personaje se aleja. Punto de fuga.	53° Traveling del personaje		Ambiente, crear atmósfera
Escena parecida al del principio, vemos como regresa a su casa en la ciudad.	52° Traveling cenital del personaje regresando a su casa (en la ciudad)		Ambiente ya de la ciudad
Se le hace un "seguimiento" estando en su casa, después de entrar a un cuarto aparece vestida	53° Plano medio del personaje		Voz en off

de diferente forma y en la actitud también se le observa diferente a la que tenía al despertarse, se acerca a alguna ventana para poder ver al cielo y...			
Vemos cómo va desprendiéndose de cosas como su celular, el cepillo y el objeto con el que el espectador la reconoció durante este viaje.	54° Plano a detalle		Voz en off, termina y empieza musicalización de los créditos
	Créditos		

## 9.2 LOCACIONES

1. Interior, Av. División del Norte, Unidad de departamentos particulares
2. Parque cercano a la Prepa 5, calz. Del Hueso
3. Plancha del zócalo, Centro histórico de la Ciudad de México
4. Interior, Central de autobuses Norte
5. Tlalpujahua de Rayón, Michoacán, México

### **9.3 HERRAMIENTAS PARA LA PRODUCCIÓN**

2 micrófonos Lavalier

5 grabadoras de audio (celulares)

1 Laptop

1 cámara canon y tripie

2 cámaras nikon y un tripie

1 cámara analógica

Memorias llevarlas formatearlas

Cargadores, pilas, chancla, llave allen

Lentes de cámara:



## 10. ANEXOS

### **Aspectos puntuales que guiarán la influencia de Agnes Varda en la producción:**

- 1- Cuidado y tratamiento de la estética visual: composición, fotografía, uso de la imagen fija, uso de distintos materiales de archivo, uso y manejo de la cámara, arte visual guía para la preproducción y producción.
- 2- Creatividad: (tratamiento del material sin ataduras de las vanguardias industriales para desarrollar un estilo propio en la obra) Presente en la preproducción, producción y post producción.
- 3- Montaje (manera en cómo se presenta la historia: tiene que ver con el ritmo, la estructura de la historia, dualidad entre ficción y no ficción, fragmentos de la historia aparentemente rescatados) Presente en la producción y post producción.
- 4- Ensayo (poner en duda/juego lo que para nosotros como realizadores es el tema dentro de nuestras vidas y partir de eso para grabar fragmentos de la realidad diferentes a otros, especiales o únicos) Presente en la preproducción y producción

### **Aspectos particulares de la obra**

a) ¿De qué manera queremos representar los hechos?

-Tomas: Over the shoulder (OTS), Plano subjetivo (Point of view) (POV), cámara en mano, cámara escondida, imagen fija, uso del zoom in - on.

-Planos: Generales, medios y a detalle

-Arte pictórico guía: Impresionismo

-Color

Propuesta: Se propone mantener el color de las grabaciones, con el posible tratamiento de la corrección de color en algunas de estas

- Audio: Tratamiento sonoro de toda la obra y acompañamiento de voz en off (narración).

- Banda sonora: Establecer una atmósfera musical de la obra

Propuesta: Establecer 2 tipos de ambientes, que caracterizan a ambos espacios.

- Ritmo de los acontecimientos:

Propuesta: Acelerado cuando sean grabaciones de o en la ciudad y lento del pueblo, cuando sea necesario.

- Tiempo en el que transcurre la historia:

Propuesta: No tratamos una temporalidad definida, pero se puede intuir que los acontecimientos pasan en 2 días.

¿De qué manera se representa el tiempo en la obra, íntimo (tomas/grabaciones del personaje desarrollando sus actividades, convivencias, planos medios o cerrados (close up)), o contextual (Tomas generales y a detalle que en conjunto dan un significado sobre el tamaño del personaje, su entorno, planos largos)

Propuesta: Grabar el tiempo en que se estuvo fuera del estado natal y el del paso del tiempo de las estructuras de los edificios, por ejemplo, o cambios significativos en el lugar, utilizar material de archivo.

- Personajes: 1 Personaje que representa la vista de los espectadores, de acuerdo con el uso de la cámara (OTS y POV), dicho personaje es una representación de las anécdotas recopiladas y una conjunción de los sentimientos, emociones, carácter y personalidad de los realizadores.

Al momento de grabar prestar atención a las personas que corresponda a cada uno de los espacios / lugares donde se esté filmando: gente de la ciudad en calles, personas que toman un transporte para trasladarse tanto en la ciudad como fuera de esta, personas que llegan a su destino (fuera de la ciudad), personas del pueblo (que viven allá).

- Acciones: Grabar como es salir de la cotidianidad (de la ciudad) y acoplarse a una nueva, que si bien es una tarea que lleva mucho tiempo sucediendo (me refiero al que las personas dejen su lugar de origen para trasladarse a una ciudad) grabar cómo se comportan actualmente las personas de acuerdo con los ideales, las relaciones interpersonales en sociedades consumistas, tercermundistas, turísticas (llegando al pueblo), representaciones / festividades culturales propias de la ciudad y el campo.

- ¿Pregunta guía al momento de grabar? = ¿Cuáles son las diferencias psicosociales que se presentan entre las personas que viven en la ciudad y las que viven en un pueblo?

-Tipos de montaje a considerar en el montaje: rítmico, armónico, intelectual.

-Lugares / Espacios físicos donde se desenvuelve la historia: 1. Casa, Av. división del norte, CDMX 2. Centro histórico, Ciudad de México 3. Terminal de autobuses norte, Ciudad de México 4. Tlalpujahua de Rayón, Michoacán.

Referencias / citas / guías cinematográficas:

- Dziga Vertov, El hombre de la cámara. Fijarse como se usaban y para que servían los intertítulos, ver como se plantea la velocidad de las ciudades en ese momento histórico consideradas modernas. <https://www.youtube.com/watch?v=E1fbFd0qET0&t=98s>

-Vin Wanders = Chris Marker. Cartas a Siberia. Entender como una misma grabación puede ser resignificada a partir de la banda sonora (atmosfera). <https://www.youtube.com/watch?v=NPE5XQqObZI&t=151s>

-Jean-Luc Godard, 2 o e cosas que sobre ella. Ver de qué manera se utiliza la voz en off, diferente a la voz dios de documentales expositivos, por ejemplo. <https://www.youtube.com/watch?v=GZDuy2dblhM>

-Vin Wanders. Sin sol. Ver como se utiliza la narración y la banda sonora, como se edita la imagen, se supone que el realizador reflexiona las experiencias vividas en los viajes, pero es una mujer la que narra la historia. <https://www.youtube.com/watch?v=fYZJODiW0rE>

Nota: Filmar a las personas con un genuino interés, escuchar a los demás para integrar a las personas y los espacios correspondientes tanto en ciudad como en pueblo. Tener un ritmo energético y ser curiosos al realizar nuestras grabaciones. Tener en cuenta que al final es una película, podemos recrear cómo establecer un contexto histórico, pasar de la fotografía u otros materiales de archivo (imagen stock, etc.) hacia las artes plásticas, en la línea narrativa podemos pasar de recuerdos del personaje (flashback) a seguir la historia que se estaba desarrollando (sin orden cronológico).