

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
Del 3 de abril de 1981



LA VERDAD
NOS HARÁ LIBRES

**UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA**

CIUDAD DE MÉXICO ®

“MEMORIA CRÍTICA DEL DOCUMENTAL: *COLONIA NACIÓN*”

TESIS

Que para obtener el grado de

MAESTRA EN CINE

P r e s e n t a

CAROLINA RIVAS VELASCO

Directora: Mtro. José Rosalío Gutiérrez Razura

Lectores: Dr. Jesús Alberto Cabañas Osorio

Dr. Miguel Federico Rubio Marín

Ciudad de México, 2025

Introducción

- 1.1 Agradecimientos
- 1.2 Nacimiento del proyecto
- 1.3 ¿Quién soy yo?

Sinfonía de ciudad

- 2.1 Definiciones iniciales
- 2.2 Vértov y el Hombre de la cámara
- 2.4 La dirección y la edición: El impacto de Vertov y Elizaveta Svilova en mi documental

Proceso creativo

- 3.1 Desarrollo de escaleta
- 3.2 Plan de rodaje
- 3.3 Rodaje
- 3.4 Montaje y postproducción

Reflexión

1.1 Agradecimientos

Este proyecto nació en mi clase de documental, que se imparte en la Maestría de Cine en la Universidad **Iberoamericana** con el profesor José Gutierrez quien fue el primero en impulsar esta idea.

El profesor José me acompañó desde el nacimiento de mi proyecto, dado que fue un ejercicio dentro de la misma materia y que se convirtió en este documental. Para mí fue muy relevante su acompañamiento porque era la primera vez que yo desarrollaba como directora un documental.

También quisiera agradecer a mi mentor Enrique Arroyo Schroeder, con quien también tuve revisiones de escaleta, consulte la estrategia de grabación, así como las revisiones de mis armados para llegar finalmente a mi *picture locke* en la etapa de postproducción.

Otra persona que fue pieza clave en este proyecto fue mi socio y amigo César Saldívar Gómez, quien es cinefotógrafo experimentado, con más de 30 años de experiencia en múltiples proyectos de cine, tele y publicidad como la película *Loco love* de Corazón films, series como *Me mueves* en canal 11, campañas de publicidad para ESPN, Gamesa entre otros mas y que aceptó involucrarse en este proyecto y fotografiarlo.

Con César consulté los tipos de encuadres, las emociones que queríamos transmitir en cada uno de los tres actos y también coordinó a las otras 2 unidades de fotografía el día del sismo que grabamos en la colonia Roma.

También quisiera agradecer a mis compañeros de la maestría y amigos quienes me ayudaron a poder realizar la grabación, coordinarla en diferentes puntos de la colonia roma. Sinaí Segovia, Daniel Bañuelos, Rodrigo Fajardo, Berenice Chavéz, Hernán Perera, Fany, Arturo Salmerón, Edgar Sosa, Jacqueline Gamboa, Alejandro Ramirez.

Finalmente a mi familia que me ha apoyado a lo largo de mi carrera y quienes han sido mis principales impulsos para lograr cada una de mis metas. A todos ellos, les agradezco desde el fondo de mi corazón. Gracias.

1.2 Nacimiento del proyecto

Este proyecto es muy personal, de un evento en el 2017. En ese momento no pude hablarlo o transmitirlo ya que me encontraba en estado de shock, que me tardó varios años poder hablarlo y sobretodo sanarlo.

El 19 de septiembre de 2017 me tocó vivir el terremoto de la Ciudad de México mientras trabajaba. En mi día estaba tan inmersa en mis cuestiones laborales que poco me interesó el día que transcurría y si había alguna actividad.

Ese día tuve una junta muy temprano en la oficina con el animador para revisar unas cortillinas para un programa que tenía que entregar. Después de la junta me puse a terminar unas ediciones que tenía, noté la alerta sísmica diciendo que era un simulacro, pero la verdad no le tomé importancia y seguí en lo mío. También compañeros de mi oficina no bajaron, ni le dieron importancia.

Hasta que llegó la (hora) y empezó el terremoto. De primera instancia pensé que como estaba en una zona donde se sentía un poco de temblor cada que pasaba un camión, no presté atención hasta que el temblor empezó a tener más intensidad.

Mis compañeros y yo salimos de nuestras oficinas, yo estaba en un tercer piso y bajar las escaleras fue complicado, durante el terremoto que duro (poner tiempo de duración) dentro de la casa productora se empezaron a caer cuadros, cosas y equipo. Finalmente llegamos a fuera y nos colocamos en una zona de seguridad y esperamos a que terminara.

Esperamos un tiempo considerable y regresamos, buscamos información de lo que para nosotros había sido un temblor bastante fuerte. Prendimos la televisión, buscamos la noticia en twitter y descubrimos que había sido devastador, que las colonias de a lado de la nuestras estaban semi destruidas. Así que un comité de compañeros y compañeras nos pusimos de acuerdo, buscamos unas palas y caminamos a las zonas que teníamos más cercanas, la colonia condesa y la colonia roma.

A partir de ese momento en que salimos, vino una vorágine de emociones y vivencias, durante ese días y los posteriores en los que se recuperaban las zonas de daños. Vivencias que trato de reflejar según mis recuerdos y sentires de ese día.

En las siguientes páginas hablaré de cómo pude pasar de un sentimiento atorado en mi garganta a un proyecto que tenga coherencia y transmita mis remolinos de emociones de las que viví en esos momentos y de los que solo fue posible realizar con ayuda y asesorías.

1.3 ¿Quién soy yo?

Soy guionista, editora y postproductora. En mis trabajos como editora para televisión he participado en programas como “Top Chef México” de Sony Televisión en los últimos dos episodios de la temporada uno y en seis capítulos de “Hijos de su madre” para Claro Video.

En cine he sido guionista, editora y postproductora del documental dirigido por Enrique Arroyo Schroeder llamado “Cicatrizarte”. Un documental que trata de cómo el arte puede ayudar a cicatrizar las heridas, en este caso, de niños huérfanos que perdieron a sus padres que estaban en el cumplimiento de su deber porque eran policías. Emiliano Gironella fue quien realizó el taller artístico para los niños y niñas, hubo acompañamiento psicológico durante el proceso.

Las obras de los niños se han expuesto en varios museos y finalmente el documental obtuvo el premio Malvinas del Festival de Trieste y también como editora de la película “Una Familia con madre” que se puede ver por Claro Video.

Trabaje para una agencia de publicidad in house de KAVAK como creativa y coordinadora del área de postproducción. Donde participé en varias campañas digitales como para televisión.

Actualmente doy clases en el Tecnológico de Monterrey de edición y postproducción y soy editora para la empresa Televisa, en el área de novelas.

Mi carrera como editora ha sido amplia y siempre he buscado no encasillarme en un solo genero o tipo de proyectos, estar en búsqueda del aprendizaje, de nuevas formas y estilos creativos para que finalmente en esta etapa en la que estoy de creación de mis propios proyectos pueda encontrar mi propia manera y forma de construir nuevas historias.

Sinfonía de Ciudad

2.1 Definiciones iniciales

El género "Sinfonías de ciudad" tuvo sus orígenes en los años 20 y 30 del siglo pasado, con películas como *Berlín: Sinfonía de una gran ciudad* (1927), dirigida por Walter Ruttmann, y *Sinfonía de una ciudad* (1929), de Dziga Vertov. Estas películas experimentales utilizaron la técnica del montaje para crear una representación poética y dinámica de la vida urbana. Este género de documentales se centra en capturar la vida y el ritmo de una ciudad a través de imágenes y sonidos, a menudo sin narración o diálogo. Por lo general, están compuestos por una serie de escenas cotidianas, capturadas en diferentes momentos del día y en diversos lugares de la ciudad, con el objetivo de reflejar la diversidad y la energía de la vida urbana. (Ruttmann, W., 1927; Vertov, D., 1929)

En las décadas siguientes, el género continuó desarrollándose, con obras como *El hombre de la cámara* (1929) de Dziga Vertov, *Las tres luces* (1921) de Fritz Lang, y *Nuestra señora de París* (1956) de Joris Ivens. Estas películas exploraron diferentes aspectos de la vida urbana, desde el trabajo y el ocio hasta la arquitectura y la cultura. Esta nueva ola de documentales trajo consigo un estilo más artístico que lo diferenciaba de las formas anteriores y de los propios noticiarios, donde el rigor por encontrar la "verdad única" no era necesario. En cambio, se registraban fenómenos que se encuentran más allá de lo que el ojo puede percibir. (Bordwell, D., & Thompson, K., 2017).

Lo que más me interesa en esta narrativa es que aporta una libertad creativa, liberándose del rigor noticioso. Como bien menciona Bill Nichols en *Los documentales y el modernismo*, se trata más de provocar una emoción o un espectáculo comparable al efecto que producen los reality shows, pero desde el punto de vista del creador (Nichols, B., 2010). Es decir, se parte del punto de vista del director o directora y se recrean los hechos desde un "yo autor" (Nichols, B., 2010). Además, esta narrativa no tiene que centrarse en un individuo; puede abarcar asuntos sociales, como en el caso del terremoto y su impacto en un sector de la sociedad.

Mi camino se dirige hacia la creación de una nueva percepción del mundo. Como dijo Dziga Vertov, se trata de ver el mundo de una manera que nos resulta desconocida. Estos dos

puntos fueron centrales y decisivos para que mi proyecto tuviera una base sólida: partir de mi sentir y mi visión de los hechos, y no centrarse en una persona en particular, sino en un fenómeno natural y social que impactó a la comunidad a la que pertenezco.

Otra característica importante de esta vanguardia modernista es la reconstrucción imaginativa, que permite una libertad que abarca no solo la narrativa, sino también la cuestión visual. Esto me permitió jugar con la imagen: acelerarla, detenerla, recrearla, un aspecto que desarrollaré con más detenimiento en el capítulo sobre el proceso creativo. Dado que en el momento del terremoto no tomé videos ni fotografías, mi idea de hacer el documental surgió tres años después.

En la actualidad, el género "Sinfonías de ciudad" no ha sido tan relevante en los últimos años. Los documentales más contemporáneos sobre este giro incluyen *Baraka* (1992), dirigida por Ron Fricke, *Koyaanisqatsi* (1982), dirigida por Godfrey Reggio, y *Ciudades* (2006), de Michael Glawogger. Estas películas continúan explorando la vida urbana de manera creativa y provocativa, utilizando imágenes y sonidos para transmitir la complejidad y la belleza de las ciudades contemporáneas, además de explotar su dimensión poética.

Por estas razones, mi influencia y acercamiento a este proyecto proviene de este tipo de documental llamado "Sinfonía de ciudad", que no es tan común en el cine actual, ya sea nacional o internacional. Sin embargo, me brindaron herramientas suficientes para desarrollar mi proyecto de tesis, así como un gusto por el montaje, el cual se convierte en una herramienta central en estas obras.

2.2 Vertov y El hombre de la cámara

Como editora, uno de los trabajos que más impacto tuvo en mi formación académica y en el que he profundizado a lo largo de mi carrera es *El hombre de la cámara* de Dziga Vertov. Esta obra es recurrente en mis clases y es una referencia a la que regreso con frecuencia para recordar aspectos fundamentales del montaje.

La película es un retrato visual de un día en la vida de Moscú, donde Vertov y su equipo capturan una amplia gama de actividades urbanas, desde el amanecer hasta la noche, mostrando la rutina diaria de sus habitantes. Vertov, junto con su editora Elizaveta Svilova,

emplea un estilo de montaje rápido y dinámico, utilizando imágenes que se superponen, se cortan con agilidad y se sincronizan con la música, lo que crea un ritmo frenético y una sensación de movimiento constante (Bordwell, D., & Thompson, K., 2017).

Lo más notable de *El hombre de la cámara* es su enfoque en la experimentación cinematográfica y su rechazo a las convenciones narrativas tradicionales, en línea con la vanguardia modernista de la época. La película carece de una trama lineal y de personajes definidos; en su lugar, se centra en la exploración de la forma y el movimiento a través del cine. Vertov creía en el poder del cine como un medio para capturar la realidad objetiva, y *El hombre de la cámara* es un intento de lograr esto mediante el uso de la cámara como una herramienta para observar y registrar la vida cotidiana. (Nichols, B., 2010).

Su enfoque en la vida urbana y su celebración de la modernidad la convierten en una obra relevante tanto en su contexto histórico como en la actualidad. Esta influencia fue fundamental en mi propio trabajo, ya que buscaba reconstruir un día en la vida cotidiana de una colonia, convirtiéndose en un gran ejemplo para el enfoque que quería desarrollar.

Dziga Vertov desarrolló el término Kino-Pravda, o cine-verdad, para describir su enfoque al hacer cine documental. Esta teoría se desarrolló en la Unión Soviética durante la década de 1920 y se basaba en varios pilares:

- En primera instancia busca la verdad, capturar la realidad de todos los ángulos, de todos los rincones y de toda la diversidad de personas que se cruzan frente a la cámara. El cine-verdad buscaba la verdad, sin ficciones o guiones. Vertov ponía a la cámara como un observador de la realidad, registrando todo tipo de eventos, inclusive al propio creador creando. (Pinel, 2003).

Esta idea de cine-verdad la adapto parcialmente en mi documental. Si bien busco retratar una vivencia y salir a las calles a capturar el día a día, también recreo partes del día del terremoto, todo esto siguiendo una escaleta con una historia estructurada, la cual se desarrollará en capítulos más adelante.



Imágenes de *El hombre de la cámara* 1929 de Diza Vertov

Dziga Vertov y sus colaboradores exploraron nuevas técnicas cinematográficas y visuales para representar la realidad de manera más efectiva. Esto incluía el uso de cámaras ocultas, ángulos inusuales y técnicas de edición innovadoras que desafiaban las convenciones del cine de su época. En este contexto, Elizaveta Svilova se destacó como una aliada fundamental en la realización de esta visión.

Svilova, como editora de las obras de Vertov, desempeñó un papel crucial en la transformación de su enfoque cinematográfico en una experiencia visual poderosa. Juntos, desarrollaron un estilo que no solo capturaba la vida cotidiana, sino que también la reinterpretaba a través del montaje. Su colaboración fue esencial para dar forma a un lenguaje cinematográfico que combinaba la precisión técnica con una profunda exploración emocional.

Es de esta sinergia creativa entre Vertov y Svilova de lo que quisiera hablar en mi siguiente tema, destacando cómo su trabajo conjunto revolucionó la forma en que se concebía el cine documental y su capacidad para reflejar la realidad.

2.3 La dirección y la edición: El impacto de Vertov y Elizaveta Svilova en mi documental

Durante más de una década, he forjado mi trayectoria profesional en el ámbito de la edición cinematográfica, abarcando una amplia gama de proyectos, desde películas hasta telenovelas, pasando por reality shows y comerciales. Mi formación y experiencia se han centrado principalmente en el arte y la técnica de la edición, lo que me ha permitido explorar y conocer diferentes estilos narrativos y enfoques creativos.

Esta inmersión en el mundo de la edición me ha brindado la oportunidad invaluable de colaborar estrechamente con diversos directores y directoras, sumergiéndome en sus procesos creativos y visiones artísticas. A través de conversaciones profundas y reflexivas, he podido comprender sus decisiones creativas y métodos de trabajo.

Sin embargo, mi viaje profesional dio un giro inesperado cuando decidí aventurarme en la dirección. Aunque esta faceta del cine era desconocida para mí, encontré inspiración en la obra emblemática de la dupla del cine vanguardista, Dziga Vertov y Elizaveta Svilova.

Las teorías y técnicas desarrolladas por Vertov y Svilova resonaron profundamente en mí, especialmente en la realización de mi propio documental. La visión experimental de Vertov me proporcionó un lenguaje cinematográfico único para dar forma a mi proyecto. Su enfoque innovador en el uso de la cámara, capturando la vida en movimiento desde ángulos diversos y a menudo inusuales, me inspiró a explorar nuevas formas de representar la realidad.

Vertov, a través de su dirección y su enfoque experimental, me ayudó a definir el lenguaje que quería para mi proyecto. Por ejemplo, su manera de capturar la vida en movimiento—en ocasiones estática y en otras con un “rush”—, montada desde diferentes ángulos, me dio camino para capturar los momentos dentro de mi documental.

Otra herramienta valiosa fue el uso de cámaras ocultas, que permitieron capturar momentos de la vida cotidiana de manera espontánea. Esto me ayudó a retratar momentos auténticos y genuinos que no habrían sido posibles si los sujetos hubieran estado conscientes de la presencia de la cámara.

Por su parte, Elizaveta Svilova fue una editora de cine y colaboradora cercana de Vertov, jugando un papel fundamental en el desarrollo del montaje cinematográfico y la teoría del cine-verdad. Svilova no solo trabajó en sus películas más conocidas, como *El hombre de la cámara* (1929), sino que también aportó su visión al montaje rítmico y dinámico, un enfoque que se alejaba del simple corte de una toma a otra para avanzar la narrativa. Su montaje implicaba una cuidadosa selección y organización de imágenes a través de asociaciones, creando un ritmo visual único y una experiencia cinematográfica emocionante. Así, no solo transmitía ideas, sino que también impactaba al espectador (Vertov, D. & Svilova, E., 1929).

Además, Svilova fue pionera en el uso de técnicas de montaje que enfatizaban la conexión emocional entre imágenes. Su enfoque permitía al espectador experimentar una relación más profunda con el contenido visual, llevando la narrativa más allá de lo literal. A través de su trabajo, Svilova ayudó a establecer las bases del cine-verdad, promoviendo una forma de narración que se centraba en la autenticidad y la realidad (Bordwell, D., & Thompson, K., 2017).

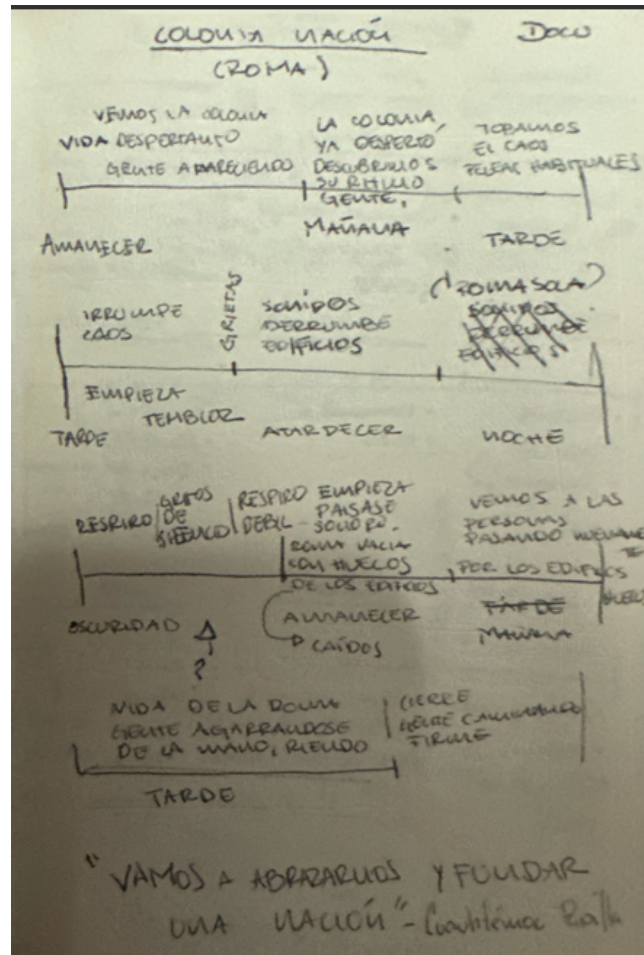
Proceso creativo

3.1 Desarrollo de escaleta

Para el desarrollo de mi escaleta traduje mi vivencia en el terremoto y traté de crear una historia clásica, de tres actos que representará mi sentir en ese día del evento. Mucho fue ahondar en los sentimientos que me había provocado ese día.

Tomé un cuaderno y proyecté como me imaginaba el documental, para mí siempre fue claro que quería transitar por ese día. Al principio hice una historia de 4 actos, no lo cuestioné solo proyecté de primera instancia como me lo imaginaba y todo giraba en un tweet de un amigo que vi el día del temblor “Vamos abrazarnos y fundar una nación”.

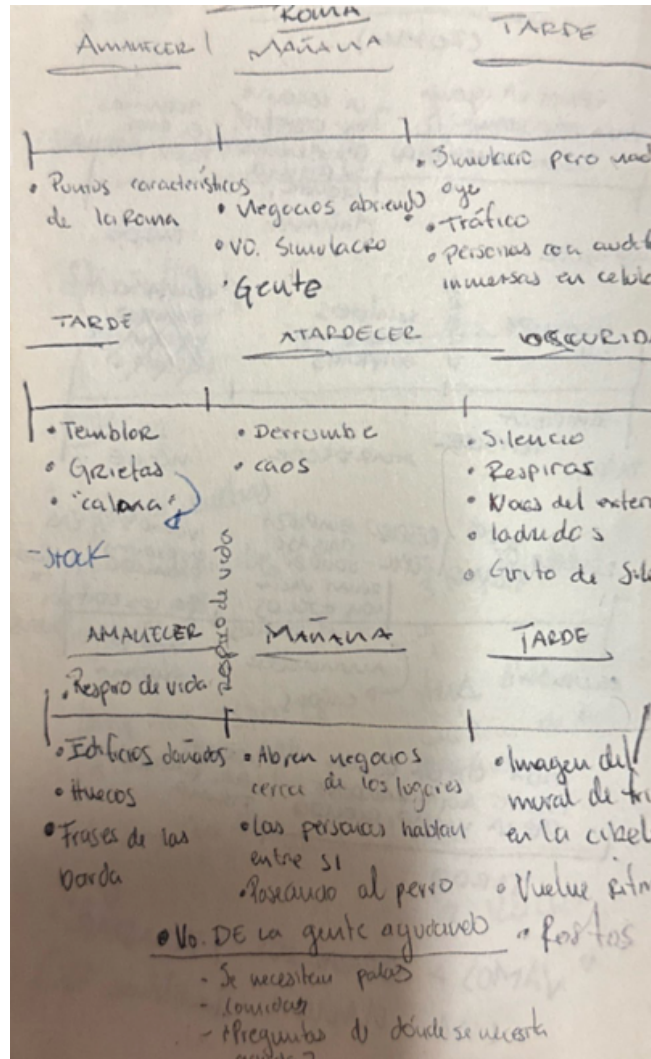
Dejo la imagen a continuación:



Con este primer draft acudí con mi mentor Enrique Arroyo y le platiqué un poco de mi idea. Enrique me pregunto en primera como haría para resolver el tema de la destrucción, porque yo no contaba con el material y que mi segundo acto todavía se encontraba flojo, faltaba un climax.

Así que tomé esta primera versión y la ajuste para hacer una segunda estructura pensando en estos puntos.

Dejo mi segunda propuesta estructura con las correcciones:



Con las preguntas que me planteo Enrique, decidí utilizar imágenes de stock, sintetizar los actos y trabajar en el climax en el segundo acto resolverlo con diseño sonoro.

Ya con esta segunda propuesta planteé un mapa emocional por cada acto y lo fui desglosando, uno por uno.

El primer acto, que he titulado "La Indiferencia", sirve como un espejo que refleja tanto mi propia indiferencia como la indiferencia colectiva arraigada en la sociedad mexicana frente a los sismos y terremotos. En nuestra cotidianidad frenética, estamos tan inmersos en nuestras ocupaciones diarias que rara vez nos detenemos a considerar la posibilidad de que estos eventos naturales puedan ocurrir en cualquier momento.

Es esencial reconocer que la preparación para afrontar tales desastres es primordial, pero lamentablemente suele quedar relegada a un segundo plano en nuestras preocupaciones diarias.

El segundo acto, que he denominado "La Destrucción", busca retratar la repentina e inesperada naturaleza de los desastres naturales y cómo pueden cambiar drásticamente nuestras vidas en un instante. Aquí, el objetivo es provocar en el espectador una mezcla de emociones: desde el susto inicial hasta la angustia y la devastación que acompañan a la pérdida y la destrucción.

Este acto pretende ilustrar la fragilidad de nuestra existencia frente a las fuerzas de la naturaleza y cómo estas pueden transformar radicalmente nuestra realidad en cuestión de segundos.

El tercer acto, titulado "La Solidaridad", emerge como un faro de esperanza después de la oscuridad de la destrucción. Aquí, se muestra el poder de la unidad y la solidaridad ante la adversidad. Es un momento de renacimiento y reconstrucción, donde la comunidad se une en un esfuerzo colectivo para sobreponerse al dolor y la pérdida.

Es crucial haber dejado atrás la indiferencia del primer acto, pues solo a través de la colaboración y el apoyo mutuo podemos encontrar consuelo y fortaleza para enfrentar la adversidad. En este acto, se celebra la resiliencia del pueblo mexicano y su capacidad para salir adelante incluso en los momentos más oscuros.

En resumen, esta narrativa en tres actos busca no solo ilustrar la realidad de los desastres naturales en México, sino también reflexionar sobre la importancia de la preparación, la solidaridad y la resiliencia en tiempos de crisis. Es un recordatorio de que, si bien los desastres naturales pueden ser devastadores, la fuerza y la determinación de la comunidad pueden ayudarnos a superar incluso los desafíos más difíciles.

3.2 Plan de rodaje

En este punto ya sabía perfectamente que quería grabar diferentes puntos de la colonia roma, tanto la norte como la sur y me puse a pensar las tomas que quería y para esto hice unos dibujos para después compartirlo con mi fotógrafo César Saldivar y ponernos de acuerdo en la manera que queríamos que se fotografiara.

Dejo a continuación mis bocetos:



ciboles

Amuecos
Plaza ciboles
• inamovible



Edificios
colomiales



Norte - Hermanos Vito Acceso Ecob



Edificio departamentales

VER LA LUZ
CAMINAR
POR



UNIVERSIDAD DE
LOMPRES PLANTEL LOS CABER



CORREDOR EN
ALVARO OBREGON



RESTAURANTE



CHANGERO

EDIFICIOS

MAINTA

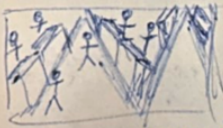
- CAFE BARAJA
- CA BELLA INCLAT
- TIENDA DE DISCOS



• RESTAURANTES
• SOBRE AV. ALVARO
OBREGON, CRIZABA
Y ENFRENTA DE LOS
ARRECA



UNA DE LOS ASES



MERCADO MEDELLIN



OFICINA

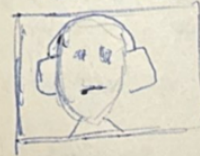
• VICE MEXICO
• HAPPY



TRAFICO

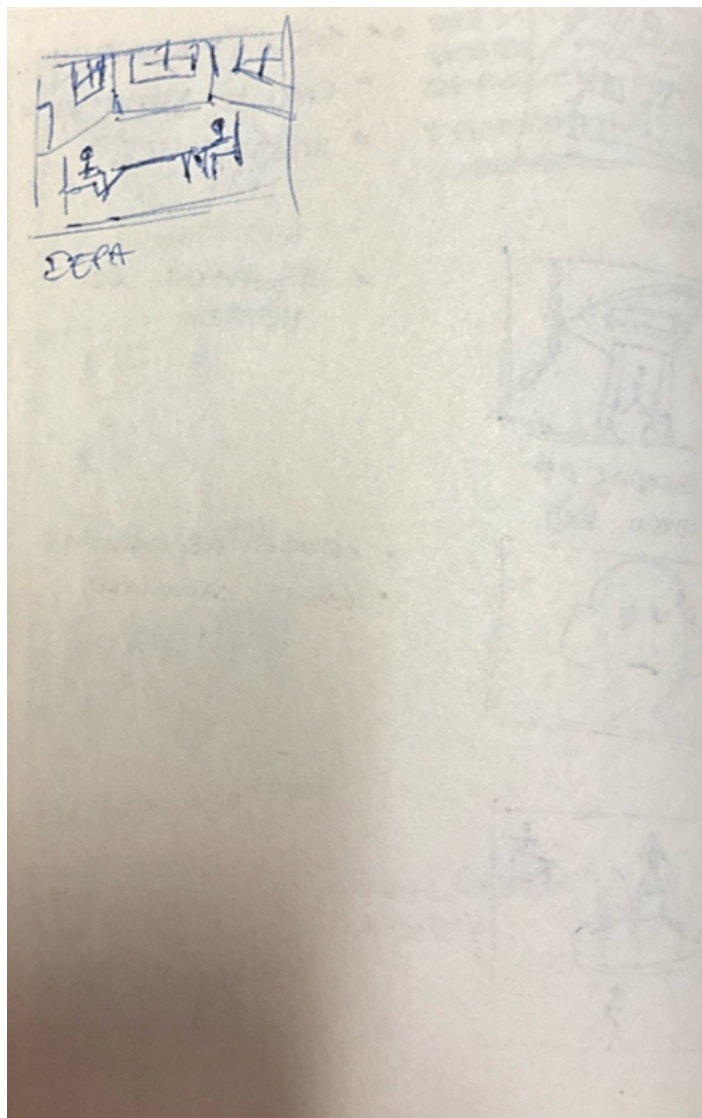


ENTRADA DE
METRO BOJ



• CRUCES DE CALLE
• GRUPE CAUILLADO





En esta fase del proyecto, me senté con mi director de fotografía, César Saldivar, para planificar detalladamente la estética visual de la película. Le presenté mis ideas sobre los tipos de encuadres que tenía en mente, y juntos discutimos los diferentes lugares donde queríamos filmar. Fue un proceso colaborativo en el que establecimos el lenguaje visual que queríamos usar para contar nuestra historia de manera emocional.

Para el primer acto, decidimos que la cámara debería permanecer en su mayoría estática, con poca interacción, para reflejar la indiferencia y la monotonía de la vida cotidiana. Queríamos que la audiencia sintiera la rigidez y la falta de dinamismo que caracteriza este período, y luego, a medida que el caos de la rutina diaria y el estrés de la productividad

comienzan a dominar, aumentaríamos la velocidad y el movimiento de la cámara para enfatizar esta transición.

El segundo acto presentaba un desafío diferente, ya que debía capturar la devastación del temblor. Para ello, planificamos cuidadosamente las tomas de las grietas y los edificios destruidos. Acordamos utilizar una variedad de planos holandeses y tomas en movimiento para transmitir el desorden y la inestabilidad del momento. Esta elección de encuadres no solo añadiría un nivel de tensión visual, sino que también ayudaría a sumergir al espectador en la experiencia del desastre.

Finalmente, el tercer acto debía ser un contraste total con los anteriores. Este acto representaría el renacer de la vida, la recuperación y la esperanza. Decidimos que la cámara volvería a moverse libremente, siguiendo los momentos de interacción y celebración dentro de la comunidad. Queríamos capturar la vitalidad y la energía de las personas mientras reconstruyen sus vidas, asegurándonos de que cada detalle contribuyera a la sensación de renovación y comunidad.

Este enfoque en los diferentes estilos de cámara para cada acto no solo ayudaría a contar nuestra historia de manera más efectiva, sino que también permitiría a los espectadores experimentar emocionalmente cada fase de la narrativa.

3.3 Rodaje

El rodaje tuvo lugar el 19 de septiembre, coincidiendo con el simulacro anual. Para esta ocasión, formé tres unidades de grabación con mis compañeros de maestría.

Cada unidad estaba compuesta por un fotógrafo, un asistente de fotografía y un miembro de producción. Solo una de las unidades contaba con la capacidad de grabación de sonido, dado que no disponíamos del presupuesto necesario para adquirir una segunda grabadora Tascam. Parte del equipo fue prestado por la Universidad Iberoamericana, mientras que las cámaras fueron aportadas por cada uno de mis compañeros.

Comenzamos a grabar muy temprano, a las 6 a.m., y continuamos hasta después del simulacro, momento en el cual las actividades retomaron su ritmo habitual.

Una vez finalizada la jornada, procedimos a descargar el material y a iniciar el montaje del documental, del cual hablaré con más detalle en el siguiente capítulo. Posteriormente, grabamos durante dos días más, esta vez únicamente con mi director de fotografía, César Saldivar, un asistente de fotografía y un miembro del equipo de producción.

Durante estas sesiones, abordamos aspectos y elementos que identificamos como faltantes en la primera etapa de edición.

Es importante destacar que el flujo de trabajo durante el rodaje estuvo estrechamente ligado al proceso de montaje. Esto nos permitió tener claridad sobre las tomas y los elementos que necesitábamos capturar para completar la narrativa de manera efectiva.

3.4 Montaje y postproducción

Como mencioné anteriormente, en la edición seguimos de cerca la estructura clásica de tres actos, con el objetivo de recrear las emociones que ya habíamos establecido previamente. Sin embargo, inspirándonos en *"El hombre de la cámara"*, nos otorgamos la libertad de manipular el ritmo narrativo, acelerando y desacelerando el flujo de la historia.

Utilizamos tanto los videos grabados durante el evento como las tomas adicionales que mi equipo capturó ese día, lo que nos permitió enriquecer la narrativa visual.

Con esta misma premisa, me senté con Arturo Salmerón, el compositor, para desarrollar la música del cortometraje. Le presenté el material y, a través de una serie de conversaciones creativas, logramos generar ideas y acordar las melodías que mejor acompañarían la atmósfera del proyecto.

La última incorporación al equipo fue Alejandro Ramírez. Anteriormente, había trabajado con otros dos diseñadores sonoros, pero ambos se vieron obligados a abandonar el proyecto por razones de salud y cambios de carrera.

Conocí a Alejandro en un concurso en el que creamos un cortometraje en 48 horas; nuestro trabajo fue seleccionado entre los cinco mejores, y ambos recibimos reconocimientos en nuestras respectivas categorías: Mejor Sonido y Mejor Edición.

Al invitar a Alejandro a unirse al equipo, ya contaba con más elementos que mostrarle, como la música y el corte final. Esto facilitó el proceso, especialmente porque se trata de un cortometraje que prescinde de entrevistas y diálogos, pero que, a pesar de ello, cuenta con una voz narrativa potente.

Para mí, era crucial que no solo la imagen fuera impactante, sino que el sonido tuviera una presencia significativa.

Finalmente, la corrección de color estuvo a cargo de César, quien, como director de fotografía, tenía una visión clara del rumbo que debía tomar el cortometraje. Comenzamos con una paleta de colores fríos, que gradualmente se transformó en tonos más cálidos y vibrantes en el acto final, reforzando así la evolución emocional de la historia.

Reflexión

Mi documental sobre el terremoto de 2017 en la CDMX busca preservar la memoria colectiva de un evento que marcó un antes y un después en la ciudad, particularmente en una colonia en la que viví esa experiencia tan transformadora. Este proyecto tiene un valor personal y simbólico muy grande para mí, no solo porque aborda una tragedia, sino porque es el primero en el que asumo el rol de directora y escritora. Este salto a un lugar diferente al de editora se convirtió en un parteaguas en mi carrera, ya que me atreví a poner mi voz al frente y a contar mis propias historias, algo que nunca antes había hecho. A través de una representación visual directa y cruda, el documental invita a reflexionar sobre la resiliencia de la comunidad y cómo los individuos se unieron para reconstruir lo que se había perdido, ofreciendo una visión más íntima y profunda de la tragedia. Además, se convierte en un testimonio histórico y un recordatorio de las lecciones de solidaridad y reconstrucción que surgieron de ese evento.

Aunque fue mi primera vez como directora, no pude separar por completo mi faceta de editora. Las herramientas y la experiencia que he desarrollado durante años influyeron decisivamente en mis elecciones, tanto en el proceso creativo como en la manera en que estructuré la narrativa visual. En lugar de intentar dejar esa parte de mí atrás, decidí acogerla y adaptarme a lo que soy. La edición, como disciplina que ha sido una constante en mi carrera, me permitió dar forma a una historia más coherente, precisa y auténtica. Fue una integración natural de ambas facetas que me permitió transmitir el mensaje de manera más clara y emotiva.

De alguna forma, este proyecto no solo es un ejercicio de creación, sino también una reflexión sobre mi propio proceso como narradora, y cómo las diferentes facetas de mi trayectoria se unieron para contar una historia que no solo busca documentar un hecho, sino también aportar una visión personal y única sobre el impacto humano de la tragedia.

Mi referencia con el cine de vanguardia:

Mi enfoque editorial, influenciado por mi formación como editora, me llevó a optar por un estilo narrativo que rompe con las convenciones tradicionales. En lugar de seguir una estructura lineal, utilicé la fragmentación temporal y la no linealidad visual, recursos comunes en el cine de vanguardia, para representar la experiencia del terremoto de una forma más visceral y emocionalmente resonante. En este sentido, quise ir más allá de simplemente documentar el evento, buscando captar su caos y la angustia que acompañó a la tragedia. Para profundizar en esta experiencia, incluí una sección recreada únicamente con sonido y en pantalla negra, sin imágenes, que evoca el horror y la claustrofobia de las personas atrapadas en los edificios derrumbados. Este recurso sonoro, cargado de tensión, potencia el momento y permite al espectador conectar más intensamente con la sensación de desesperación.

También utilicé algunos videos de archivo, que combiné con el material que grabé, para darle un carácter más dinámico y realista al relato. La mezcla de ambos elementos y la edición vertiginosa me permitieron generar un ritmo que acompaña la intensidad de la tragedia, mostrando no solo los hechos, sino también las emociones crudas que se vivieron en el momento.

Ejemplo de secuencia:



Para ilustrar cómo construí y desarrollé la secuencia visual del documental, decidí utilizar seis fotografías clave que representan cómo mezclo los materiales de archivo con las grabaciones que realicé. Exclusivamente en la parte del temblor, utilicé videos de archivo, lo que me permitió capturar la magnitud y el caos del momento. En la primera imagen, utilicé una foto de archivo, que luego fusioné con la segunda, tomada por mí, para mostrar el contraste entre lo que ya existía y lo que estaba viviendo en el momento. Las imágenes tercera y cuarta son también de archivo, aportando un contexto histórico y profundo al relato, mientras que la quinta fotografía vuelve a ser parte del material que grabé, cerrando el ciclo con una foto de archivo en la sexta imagen. Esta secuencia no solo refleja la estructura del documental, sino que también ejemplifica cómo la edición vertiginosa y la combinación de estos elementos me ayudaron a dar forma a una narrativa.

Al integrar estos elementos experimentales, mi intención fue dar voz a la memoria colectiva desde una óptica más subjetiva, sin perder de vista la crudeza de la realidad.

Explorar esta experiencia desde la dirección y la escritura ha sido algo que realmente disfruté. Abordar el cine desde esta nueva perspectiva me permitió descubrir diferentes formas de contar una historia y de conectar con el público. Hubo muchas cosas que me hubiera gustado añadir, pero por limitaciones de tiempo y presupuesto no fue posible. A pesar de ello, este proyecto ya pedía un cierre, y aunque hubo aspectos que me quedaron en el camino, lo tomé como una enseñanza para mis futuros proyectos. Espero que se pueda percibir este trabajo como algo genuino, donde, si bien busqué transmitir todas las emociones que describí en los capítulos anteriores, mi mayor propósito fue dejar una sensación de esperanza y solidaridad, algo que siempre emerge cuando nos enfrentamos a eventos tan significativos como el que viví. Al final, lo que más quiero transmitir es esa capacidad humana de unirnos en momentos de crisis.

Bibliografía

- Nichols, B. (1991). *Los documentales y el modernismo: 1919-1939. University of California Press.
- Moholy-Nagy, L. (1965). *Dynamic of the metropolis*. New York: George Wittenborn
- The Vertov dilemma: film-eye vs. film truth*. University of California Press
- Vertov, D. (1929). El hombre de la cámara
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2017). *Film Art: An Introduction*. McGraw-Hill.
- Pinel, V. (2003). *El montaje: El espacio y el tiempo del film*. Paidós.

Videografía

1. **SISMO 19 SEPTIEMBRE 2017 RECOPIACIÓN CIUDAD DE MÉXICO CDMX 地震 EARTHQUAKE**
L@LeopoldoBizarraDeMoncuit. (2017, septiembre 19). *SISMO 19 SEPTIEMBRE 2017 RECOPIACIÓN CIUDAD DE MÉXICO CDMX 地震 EARTHQUAKE* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=YXXUfDcQSpA&t=3946s>
 - Tiempo: (7:48min–7:50min)
 - Tiempo: (16:08min–16:10min)
 - Tiempo: (1:17:48min –1:17:53min)
 - Tiempo: (47:33min–47:35min)
 - Tiempo: (8:20min – 8:22min)
 - Tiempo: (20:03min– 20:05min)
 - Tiempo: (1:00:15min–1:00:19min)
 2. **SISMO 19S (2/5)**
@BensonREAL. (2017, septiembre 19). *SISMO 19S (2/5)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=U7e2UU41EIs&t=376s>
 - Tiempo: (5:55min–6:01min)
 - Tiempo: (1:17min–1:19min)
 - Tiempo: (4:42min –4:45min)
 - Tiempo: (3:41min– 3:44min)
 3. **Terremoto México 7 1 Explosiones Derrumbes Devastación 19 de septiembre 2017**
@dyborutotv2130. (2017, septiembre 19). *Terremoto México 7 1 Explosiones Derrumbes Devastación 19 de septiembre 2017* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=vXwllgFbd1U&t=21s>
 - Tiempo: (4:47min– 4:54min)
-
4. **Edificio colapsado condesa**
@harimevil555. (2017, septiembre 19). *Edificio colapsado condesa* [Video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=s_Z5-o0KP9M
 - Tiempo: (1:29min –1:31min)
 - Tiempo: (1:25min –1:26min)

- Tiempo: (0:00min– 0:02min)
-

5. **Terremoto 19 Septiembre Edificio de Ámsterdam y Laredo**

Jorge “Lukas” Calderón Tapia. (2017, septiembre 19). *Terremoto 19 Septiembre Edificio de Ámsterdam y Laredo* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=eAuSbDQDkDA>

- Tiempo: (0:07min –0:09min)
-

6. **Edificio San Antonio Abad 2017 #Terremoto #CDMX #Mexico #S19 #FuerzaMexico**
@guiatlalne4996. (2017, septiembre 19). *Edificio San Antonio Abad 2017 #Terremoto #CDMX #Mexico #S19 #FuerzaMexico* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ozNW9lqOG6g&t=100s>

- Tiempo: (2:01min –2:03min)
-

7. **Dentro del edificio San Antonio Abad 19/09/17**

@alejandracam9638. (2017, septiembre 19). *Dentro del edificio San Antonio Abad 19/09/17* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ACpbfBG38uQ&t=40s>

- Tiempo: (1:09min –1:10 min)
 - Tiempo: (0:40min–0:41min)
-

8. **Sismo 19 sep 2017 en la condesa**

@mau-dg4bd. (2017, septiembre 19). *Sismo 19 sep 2017 en la condesa* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xE8-M7AzgEU>

- Tiempo: (0:12min –0:14min)