DOI: https://doi.org/10.14201/0BR0019449464

MY MEXICAN BRETZEL: FICCIONAR EL METRAJE ENCONTRADO A TRAVÉS DE LA INSERCIÓN TEXTUAL

My Mexican Bretzel*: ficcionar imagens encontradas através da inserção textual*

My Mexican Bretzel: fictionalizing found footage though textual insertion

Martázul Busto Núñez
Universidade de Santiago de Compostela (USC, España)

Resumen: A partir de la reelaboración de metraje familiar «realmente» encontrado, Nuria Giménez Lorang explora en el largometraje *My Mexican Bretzel* (2019) las posibilidades del *found footage*. Esta ficción experimental revierte la funcionalidad de los recursos habituales del género a través del engarzado de secuencias de archivo en un montaje que, aparentemente respetuoso con las grabaciones silentes originales, descarta totalmente la presencia de voz. Se plantea aquí un análisis de

esta propuesta fílmica desde la relevancia concedida a la palabra escrita que, intercalada, incluida y superpuesta en la línea visual del relato, se erige como constituyente esencial del discurso multimodal resultante.

Palabras clave: metraje encontrado; discurso fílmico multimodal; palabra escrita; subtitulado ficcional.

Resumo: A partir da reformulação de imagens de família "realmente" encontradas, Nuria Giménez Lorang explora as possibilidades das imagens encontradas no longa-metragem *My Mexican Bretzel* (2019). Esta ficção experimental inverte a funcionalidade dos recursos habituais do género através da montagem de sequências de arquivo numa montagem que, aparentemente respeitosa das gravações mudas originais, descarta completamente a presença da voz. Propõe-se aqui uma análise desta proposta cinematográfica a partir da relevância concedida à palavra escrita que, intercalada, incluída e sobreposta à linha visual da história, se coloca como constituinte essencial do discurso multimodal resultante.

Palavras-chave: imagens encontradas; discurso cinematográfico multimodal; palavra escrita; legendagem de ficção.

Abstract: Based on the reworking of "really" found family footage, Nuria Giménez Lorang explores the possibilities of found footage in the feature film *My Mexican Bretzel* (2019). This experimental fiction reverses the functionality of the genre's usual resources through the assembly of archival sequences in a montage that, apparently respectful of the original silent recordings, completely discards the presence of voice. An analysis of this film proposal is proposed here from the relevance granted to the written word that, interspersed, included and superimposed on the visual line of the story, stands as an essential constituent of the resulting multimodal discourse.

Keywords: found footage; multimodal film discourse; written word; fictional subtitling.

1. Introducción

My Mexican Bretzel (Giménez Lorang, 2019) es el enigmático título de espíritu lúdico del primer largometraje de Nuria Giménez Lorang, segundo filme de la autora tras la experiencia griega del mediometraje documental *Kafeneio* (2016). Catalogada en ocasiones como falso documental, esta obra, que Lucía Rodríguez (2021) definió acertadamente como obra ficcional de corte reflexivo, fue realizada sobre sólidos soportes de texto, de montaje y de sonido a partir de viejas filmaciones domésticas de 8 y 16 mm, testimonio de vida y viajes de un acomodado matrimonio suizo entre el final de la segunda guerra mundial y los años sesenta del pasado siglo. Laureado en el *Festival de Gijón* en 2019, el filme atrajo a la crítica por su irreverencia genérica, su factura y su potencia narrativa. El *D'A film festival-Barcelona 2020* lanzó la obra en línea. La gran acogida de crítica y público supuso el trampolín definitivo para su proyección en salas de la mano de la distribuidora Avalon. La película fue seleccionada entre 2020 y 2021 por trece festivales, nominada y galardonada en nueve ocasiones en diferentes categorías, premios y participaciones que, junto a la ficha completa del filme, pueden consultarse en el catálogo de cine español del ICAA[1]. *My Mexican Bretzel* explora sin cortapisas, al margen de cánones y tópicos, las posibilidades de un género amplio y diverso, el cinema de metraje encontrado o *found footage*, para generar un documento integrado, según la crítica, por múltiples capas. Sin embargo, la propuesta de Nuria Giménez Lorang no se configura tanto a partir de capas superpuestas, sino desde la coexistencia de perspectivas que no se cubren ni se superponen, que conviven en paralelo para poder configurar el discurso multisemiótico resultante y que se evidencian o no en función del enfoque adoptado, es decir, del modo de expresión observado. El metraje de imagen no exclusivamente textual proviene en *My Mexican Bretzel* de una fuente principal: 29 horas de metraje conservado por Frank A. Lorang, abuelo de la directora, recuperado y digitalizado a su muerte. A este conjunto se suma un breve inserto en blanco y negro procedente de una fuente secundaria de acceso público, según explica la propia Nuria Giménez (D'A Film festival de Barcelona, 2020), que abre el filme y reaparece en su parte final para ilustrar una referencia onírica. La selección y ensamblaje de las grabaciones no ficcionales alimentan una ficción que adquiere sentidos

1 https://sede.mcu.gob.es/CatalogoICAA/Peliculas/Detalle?pelicula=94620

y propósitos diferenciados. Se genera así una dialéctica totalidad-fragmento que favorece el efecto de totalidad, de manera que el relato final funciona por la urgencia interpretativa. La convención espectatorial por ver un relato completo y veraz, tal y como afirma Pilar Carrera (2023), hace del fragmento un aliado que funciona como detonante textual, como desencadenante de un proceso de semiosis ilimitada en beneficio de la resolución verosímil de la unidad. Trabajar a partir de materiales ajenos implica igualmente imponerles la visión propia y tergiversar la visión original del material reapropiado. La idea de originalidad se supedita a la de reelaboración y el montaje pasa a ocupar un lugar preeminente como elemento expresivo y creador de sentido (Weinrichter, 2008, p. 14). La construcción fílmica resultante de la comunión de montaje, banda de sonido y textos escritos diluye en *My Mexican Bretzel* la discrepancia entre el contexto original y el actual, a nivel de presentación y de recepción. Se abren así espacios interpretativos que deben desentrañarse desde la expectación del conjunto semántico de la obra, a nivel de todos sus constituyentes formales y de contenido, de entre los que se dará relevancia en este artículo a aquellos de naturaleza escritural.

2. Objetivos

Con el objetivo de ahondar en las variantes y funciones del modo de expresión verbal escrita integrado en el discurso fílmico y de resignificar en este contexto el texto-imagen, se aborda aquí *My Mexican Bretzel* con el foco puesto en los diversos usos del texto escrito que, en este filme, ayuda a configurar la realidad diegética desde la realidad estrictamente cinematográfica. Partiendo de la naturaleza multimodal intrínseca a todo filme como premisa necesaria, apoyarse en un ejemplo significativo permitirá alcanzar el objetivo de demostrar la relevancia de la palabra escrita en cualquier discurso fílmico. A tal fin, se propone un análisis de las variantes de inserción que hacen de la palabra escrita en el documento seleccionado un elemento constitutivo de excepción.

3. Metodología

Desde una consideración multimodal, la observación taxonómica y la descripción de las diferentes combinatorias de texto escrito integradas

en el discurso fílmico objeto del análisis se revelan como la metodología adecuada para alcanzar los objetivos propuestos. Se hará hincapié en el uso del subtitulado ficcional, convertido en *My Mexican Bretzel* en sello de originalidad, conductor formal, paralelamente al montaje, de la reelaboración y resignificación del metraje encontrado, reconstruido discursivamente como ficción a través de una doble textualidad apócrifa.

La Multimodalidad designa la presencia conjunta de diversos modos (o medios) de comunicación y de expresión estética de significados que integran en realidad casi cualquier manifestación expresiva con intención comunicativa. Una mirada amplia al objeto de estudio considera unidad de análisis todos y cada uno de esos modos en su particularidad y en su conjunto (lenguaje, imágenes, gestos, música, acciones, sonidos y simbolismo) que dan lugar en su combinación a expansiones de significado. El discurso fílmico, al igual que otros ligados a las artes escénicas, es multimodal por su propia naturaleza, ya que integra realizaciones diversas de imagen, sonido y palabra. Estos modos de expresión complejos y diferenciados se entrelazan en una misma producción discursiva y se cohesionan en su beneficio, al tiempo que, supeditados a su funcionalidad inmediata, se esconden como soportes secundarios en el fluir discursivo. Existe una cierta consciencia inmediata de los modos de naturaleza sonora y de aquellos de naturaleza visual «no de lengua» constitutivos del discurso fílmico. El texto escrito no goza por lo general de este privilegio. La palabra en el cine puede ser gesto (lenguaje gestual verbalmente significativo), sonido (lenguaje verbal) e imagen. Más allá de los títulos de crédito, la palabra escrita, palabra-imagen en sus diversas manifestaciones, se disuelve más que cualquier otro modo expresivo en las obras cinematográficas que ayuda a conformar y en las que es signo lingüístico, pero también símbolo, icono y manifestación estética. En el discurso fílmico, los vínculos entre palabra oral y palabra escrita difieren de aquellos que se establecen entre sonido e imagen. Estos últimos comparten dimensiones, como el ritmo y el tiempo, que no son comunes a escritura y sonido de palabras y cuya relación resulta más caótica en función de usos complejos y determinaciones históricas. El texto escrito puede ser percibido como silueta de imagen, como forma, al mismo tiempo que habla a la razón, mientras que las figuras no lingüísticas se dirigen exclusivamente a la vista (Dutrieux, 2015). La presencia material y temática de la escritura transforma el filme, de igual manera que lo anticipa, imagina, comenta y describe fuera del propio soporte. Las formas de la escritura y de su inscripción transforman internamente el

filme y su percepción, introduciendo en su orden superficial rupturas y desvíos (Rowland y Bértolo, 2015). Para analizar el papel de la palabra escrita en *My Mexican Bretzel* se establecerá una taxonomía que permita observar en detalle cada categoría establecida y evidenciar la relevancia del modo textual-verbal, en una película que ofrece un compendio muy completo de textualidad lingüística fílmicamente integrada y que permitirá comprender de qué manera la palabra escrita redefine lo que percibimos en un filme.

4. El texto escrito en *My Mexican Bretzel*

En la película de Nuria Giménez Lorang es posible rastrear cuatro grandes variantes de texto-escrito que no son, por supuesto, exclusivas de este filme, pero que sí tienen en él un gran peso discursivo: texto estructurador, texto inserto, acto diegético ligado al texto y texto como motor ficcional superpuesto a la línea visual del relato.

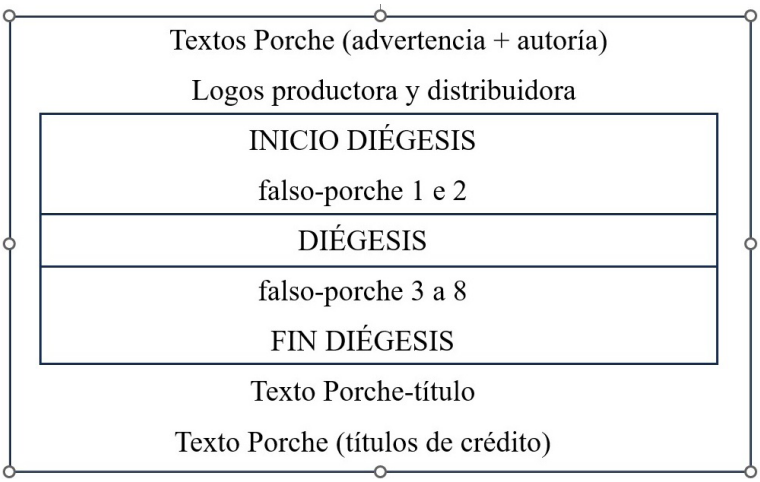
4.1. Texto estructurador

En el cine mudo, la palabra escrita paliaba la ausencia de sonido y contribuía a estructurar el conjunto por medio de los intertítulos, recurso textual que desarrollaba una temporalidad diferente de la asociada al texto superpuesto a la imagen. Los rótulos con texto escrito correspondían al tiempo para leer, frente al tiempo para ver, asociado a los fotogramas no textuales. El intertítulo en el cine mudo no es el significado de la imagen, sino que, por la diferencia de tiempos mencionada, imprime otro tipo de mirada, otro ritmo en la visión del filme. Tiene más de significante y de fenómeno gráfico que de simple ayudante de la imagen. En la dicotomía entre significado y significante en la que, según Thiéry (2000), reside la relación entre imagen y texto, los intertítulos deben ser considerados como significantes. El intertítulo significante se inserta en los márgenes de *My Mexican Bretzel* y desde ellos refuerza el aire de cinema silente que voluntariamente la obra persigue. A modo de rótulos, el filme incluye textos estrictamente pertenecientes al ámbito de lo real cinematográfico, es decir, no insertos en la realidad diegética. Michel Chion (2013) denominó «porche» a estos textos que sirven de antesala a la obra fílmica y hacen alusión a su proceso de creación, a aquello que tiene lugar fuera de ella. En *My Mexican Bretzel*, a semejanza de estos «textos-porche», se desarrollan otros de naturaleza diversa que pueden

considerarse «falsos-textos-porche». Unos y otros se integran a nivel de imagen (significante) de forma similar en la línea fílmica, esto es, como intertítulos clásicos de tipografía blanca sobre fondo negro. Los texto-porche hacen referencia a los significados ligados a la realización del discurso. Los falsos-textos-porche forman parte de la realidad ficcional y han sido formalmente tratados en consecuencia para homogeneizarlos con las grabaciones del metraje encontrado. La distribución de ambas modalidades textuales sigue un esquema en niveles (Figura 1).

Dos textos-porche abren la proyección. El primero, tipografiado totalmente en mayúsculas, invita a entrar en el documento a través de una ruptura de la cuarta pared que interpela directamente al público-lector: «querida espectadora, querido espectador, / durante el pase podrá observar cambios de formato en la imagen, efectos de sonido y silencios. / todo ello es absolutamente deliberado. / esperamos que disfrute del viaje.» Esta advertencia es seguida por otro intertítulo, un segundo texto-porche, que aporta la referencia autoral: «Dirección y guion NURIA GIMÉNEZ». Las cortinillas de los logos de las productoras *Avalon y Bretzel & Tequila Films production*, símbolos híbridos de imagen, sonido y texto, cierran este espacio estrictamente no diegético.

Figura 1. Distribución de textos-porche y falsos textos-porche en *My Mexican Bretzel*



Fuente: Giménez Lorang, 2019

En los últimos minutos del filme, el rótulo del título rompe tipográficamente con el resto de los carteles, cierra el espacio ficcional y reabre el tránsito a lo real cinematográfico, representado por diferentes textos-porche que integran los clásicos títulos de crédito y reclaman una lectura eferente opuesta a la lectura estética solicitada hasta el momento.

Este primer envoltorio, con una distribución simétrica al inicio y al final del documento fílmico, se hace seguir en ambas ubicaciones de un segundo envoltorio, integrado por falsos textos-porche. Estos abren y cierran el relato producto del montaje, lo canalizan y lo dotan de verosimilitud. Pertenecen al espacio ficcional y aparecen en el lugar a él reservado entre los márgenes marcados por los textos-porche. Aquellos buscan emular lo real cinematográfico, con el que se confunden, en coherencia con el juego entre la mentira y la verdad, auténtico *leif motiv* del filme. Los logos de las productoras serán al inicio de la película la antesala de la fusión entre lo real cinematográfico y lo real diegético al concretar el tránsito entre los intertítulos de uno y otro tipo. Precedidos por los textos-porche, les sigue una cita apócrifa y una advertencia ficcional que hace referencia al principal documento espurio que da forma al relato. Ambos rótulos establecen, directa e indirectamente, el eje de la reflexión principal del filme sobre la mentira:

- «La mentira es solo otra forma de contar la verdad / Paravadin Kanvar Kharjappali».
- «Los textos que acompañan a las imágenes que siguen / son extractos del diario de Vivian Barrett».

De manera similar, siguen a la última secuencia de metraje encontrado cuatro intertítulos ficcionales (falsos textos-porche) aparentemente conclusivos que emulan los carteles que dan cuenta de acontecimientos verídicos, habituales en biopics o filmes basados «en hechos reales»:

- «Vivian Barrett murió en Suiza en 1969».
- «Léon Barrett murió en México en 2010».

Los dos últimos falsos texto-porche llevan la verosimilitud al límite y explicitan la idea de engaño y mentira que planea sobre el conjunto del documento desde su inicio:

- «Lovedyn fue retirado del mercado en 1971 / tras descubrirse que era un placebo».
- «En 1983, se descubrió que los textos / del Maestro Paravadin Kanvar Kharjappali / eran extractos que había copiado de varias obras».
- Les sigue el título del filme, imagen-textual del fin de la ficción que da paso a la realidad cinematográfica representada por los créditos y agradecimientos.

Este esquema distribucional, soportado exclusivamente por la palabra escrita, estructura el filme a nivel discursivo e intencional, trasladando al plano formal del conjunto, al espacio significante, la confrontación entre realidad cinematográfica y ficción diegética que el montaje materializa en el plano de la construcción fílmica.

4.2. Texto incluido en la diégesis

El texto superpuesto a la imagen diegética es en el discurso fílmico herramienta frecuente de ubicación temporal y espacial del relato, sea este ficcional, documental o híbrido. Las superposiciones de fechas y lugares cubren una función discursiva esencial orientada a reducir convenciones de exposición en la propia diégesis. *My Mexican Bretzel* elude este recurso. Prioriza en su lugar la selección de metraje en que la palabra escrita, central o subsidiaria en el plano, guía los viajes de los protagonistas (esta película también podría entenderse como una *road movie*) en que el texto-imagen guía el avance narrativo y permite identificar lenguas, rutas, lugares concretos y momentos precisos a ellos asociados no siempre mencionados en la línea ficcional principal, construida desde el subtitulado (Imagen 1).

El texto fusionado con el decorado, denominado «inclus» por Marcel Chion (2013), integra los significados de los intertítulos en los códigos de imagen, pintados, decorados, harmonizados en los ritmos diegéticos, y permite así prescindir de la lengua natural para construir un lenguaje cinematográfico puro (Becquemont, 2020). Esta modalidad escritural adquiere la categoría de «texto-diegético», se fusiona con el discurso y refuerza la sensación de verismo que ha llevado a adscribir esta obra de Nuria Giménez Lorang al género documental.

Imagen 1. Fotograma de *My Mexican Bretzel*



Fuente: Giménez Lorang, 2019. 26min 55 seg

El texto-diegético encuadrado en el plano, que permanece en el interior de la imagen el tiempo suficiente y a la distancia necesaria para ser descodificado y asimilado por el flujo narrativo, aporta un tipo de información discursiva diferente, estética y significativamente, a la transmitida por otros insertos (planos detalle de objetos o gestos). En este caso, la lectura lineal del texto, visible en el continuum del filme, subraya su especificidad ya que la continuidad ficcional nace de la palabra escrita de naturaleza iconogénica que crea las condiciones del fundido-encadenado con la realidad evocada (Chion, 2013). *My Mexican Bretzel* no recurre al texto-diegético inserto tal y como se acaba de describir ya que esto supondría manipular el metraje original más allá del montaje, lo que iría en detrimento del espíritu de verosimilitud y el halo de incertidumbre sobre la verdad-mentira que lo envuelve. No obstante, ciertos planos han sido probablemente seleccionados del metraje encontrado por su voluntad originaria de documentar un momento o un lugar, en función de la cual incluyen textos-diegéticos que desempeñan un papel de inserto narrativamente significativo. Destaca sin duda en esta modalidad el plano medio corto de una mujer sedente oculta tras la lectura de un periódico. El titular, «Il papa é morto», acompañado

en primera página de la fotografía de Pío XII, sitúa la acción en octubre de 1958, en Italia (Imagen 2). El texto en italiano relega al personaje a un papel subsidiario. La elección de esta imagen, con aspiraciones a plano detalle, fuerza necesariamente una cronología y una geografía precisada por el subtitulado-guía. Hasta el punto de que, según confirma la propia realizadora (D'A Film festival de Barcelona, 2020), la voluntad de incluir esta secuencia forzó la aparición en la narrativa de un sueño vinculante entre el texto-subtitulado guía y el texto-diegético, entre la historia del personaje y el hecho histórico.

Imagen 2. Fotograma de *My Mexican Bretzel*



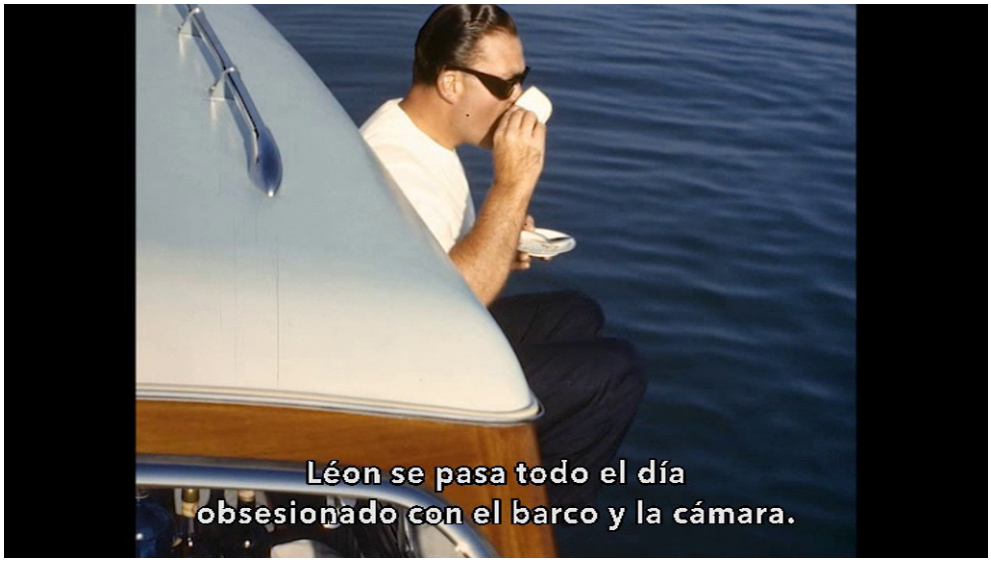
Fuente: Giménez, 2019. 1h. 04 min. 06 seg

4.3. Acciones de lecto-escritura

Las acciones vinculadas a la expresión escrita de la lengua son recurrentes en *My Mexican Bretzel* y se constituyen en uno de los hilos conductores de las reflexiones incluidas en el subtitulado narrativo que se analizará en el apartado 4.4. Grabados de forma *amateur*, seleccionados para proyectar la ficción y reforzados así en su valor cinematográfico, los actos de lectura y escritura adquieren un sentido profundamente simbólico en el discurso

en tanto que diegéticamente significativos. Los personajes se mueven en un contexto histórico concreto (entre los años 40 y 60 del siglo XX) en que la escritura y la lectura se asocian a herramientas, soportes y situaciones socialmente identificables. Los falsos textos-porche iniciales, con la cita y mención a textos espurios, advierten ya sobre la relevancia concedida a la lectoescritura y subrayan el punto de vista que marcará el relato a través de la oposición entre el uso no exento de violencia de la máquina (cámara o coche) y el reflexivo de la palabra (lectura y escritura), en paralelo con la relación entre los protagonistas y con los roles de género estandarizados a ellos atribuidos: Vivian Barret, voz que, reservada a la escritura íntima, no se escucha, se lee en silencio; León Barret, conductor-piloto y documentador compulsivo de imágenes que también es grabado (Imagen 3). La escritura adquiere en esta dualidad un sentido simbólico y el acto de escribir aparece frente al acto de filmar como elección que define al personaje y que guía sus reflexiones, incluidas aquellas de carácter metacinematográfico.

Imagen 3. Fotograma de *My Mexican Bretzel*



Fuente: Giménez Lorang, 2019. 23 min. 15 seg

4.4. Motor ficcional en la línea visual del relato

Los subtítulos superpuestos a la imagen se generalizan en el cinema sonoro como alternativa al doblaje. Encarnan la presencia continua del escrito no diegético integrado en lo real cinematográfico e instalado delante del espacio ficcional-visual. *My Mexican Bretzel* trastoca con el subtitulado ficcional la función traductora de este recurso cinematográfico. Como confirma la autora (DAMA, 2022), durante el proceso de realización se barajó el uso de la voz en off para la línea narrativa marcada por el diario de la protagonista. Se descartó finalmente por varias razones. La palabra pronunciada era una opción que aportaba demasiada información sobre el personaje de Vivian Barrett. Implicaba definir la cadencia, el tono, la entonación, el sentimiento del discurso que, asociado a un diario íntimo, debía permanecer en el ámbito de la implicación del público, obligado este a reinventar tales elementos sonoros y resituar la escritura en el tiempo. La palabra escrita superpuesta a la imagen resulta una opción respetuosa y más cercana a la opción narrativa del diario que, supuestamente escrito en la intimidad, debería ser leído en silencio, en consonancia también con el metraje silente. En el fondo de esta decisión está la preocupación por la literalidad, por el rasgo literario ligado al género del diario, sobre el que insiste Carlos Losilla (D'A Film festival de Barcelona, 2020). Esta opción formal define la estética discursiva en el ámbito de lo real cinematográfico y refuerza el efecto del conjunto durante la experiencia del visionado, especialmente en sala, al potenciar (y forzar) la contemplación de imágenes en silencio. El subtitulado estrecha el vínculo entre soporte y discurso al impregnar la obra de la materialidad de este último (Dutrieux, 2015, p. 35), al hacer indiscernibles signo y materia.

En *My Mexican Bretzel* el texto surge de la realidad cinematográfica para configurar la realidad narrativa. El subtitulado, la imagen-palabra, guía la diégesis y reinventa la relación de la cámara con la realidad representada. La tipografía estándar, los tránsitos y «silencios textuales», cuidadosos con tiempos de lectura no sometidos a la dictadura de la voz, persiguen la pérdida de consciencia lectora. Hay un claro esfuerzo por ofrecer un subtitulado cómodo, que no exceda los máximos estandarizados de caracteres y que respete el movimiento del ojo, que vuelve a leer inconscientemente en cada cambio de plano. El acto de lectura implica al público-lector y lo hace partícipe del artefacto estético al obligarlo a resituar la escritura en el tiempo narrativo. Confrontado a la incomodidad inicial, por no habitual, provocada

por la lectura y la contemplación de imágenes en silencio, pasados unos minutos, el público, confrontado a los caracteres efímeros de la escritura que funcionan como motor del relato, pierde la conciencia lectora. El vínculo con la realidad a través de la cámara se reinventa y recubre de verosimilitud, (tal vez no deseada, pero conseguida) gracias al texto superpuesto, no incluido en la diégesis y sin embargo profundamente diegético, que guía de la mano del montaje la creación ficcional. Los subtítulos suplen literalmente la voz en un filme de falsa pretensión silente felizmente trastocada por una banda sonora, merecedora de un estudio aparte, que emerge esporádicamente con gran potencia expresiva, gracias a un extraordinario tratamiento del sonido, responsabilidad de Cristóbal Fernández.

4.5. Trampantojo textual

La crítica tildó *My Mexican Bretzel* de trampantojo, de espejismo fílmico (Rivera, 2020; Martínez, 2020; …). Efectivamente, real diegético y real cinematográfico se confunden en el filme (y confunden al público) gracias al texto-imagen y el montaje. Ambos resignifican el metraje encontrado que se refuerza con una poderosa banda sonora de presencia intermitente. *My Mexican Bretzel* juega con (y reflexiona sobre) la verdad y la mentira a través del *found footage*. El juego ficcional a partir del metraje realmente encontrado se ancla en la escritura, en el trampantojo textual, a través de la *myse en abîme* de dos textos apócrifos. El texto principal, el diario de Vivian Barret transmitido en forma de subtitulado, se alía con el trabajo de montaje para narrativizar y resemantizar el metraje seleccionado. El diario incluye referencias a un intrigante libro de tapas rojas. Esta obra del igualmente enigmático Paravadin Kanvar Kharjappali se integra en el texto principal a través de referencias directas. Una cita de este libro, en forma de falso texto-porche, abre el espacio diegético y un nuevo trampantojo textual insiste al final del espacio ficcional en el carácter espurio de la obra sin cuestionar su existencia real.

El modo textual, el texto-imagen, sea subtítulo o texto diegético, se reinventa al desarrollar una doble naturaleza: como contenido ficcional inserto en el devenir diegético y como herramienta narrativa en el espacio de lo real cinematográfico, desde la creación literaria hasta la selección de escenas con texto diegético y la composición técnica del subtitulado. Todo ello en harmonía con el resto de los modos expresivos que conforman el discurso fílmico. La unidad narrativa y su verosimilitud improbable, pero

posible, salen reforzadas de este constructo cinematográfico multimodal. Todos los medios confluyen para moldear un filme voluntariamente silente (no silencioso): la ausencia de voz en *off*, el recurso al subtitulado narrativo, la banda sonora discontinua... El efecto silente está profundamente ligado al trabajo sonoro: dónde empieza cada sonido, dónde acaba y qué quiere expresar. Las imágenes, de metraje y exclusivamente textuales, solo pueden salir reforzadas de este juego que permite hacer visible (legible) el silencio, hacerlo palpable, tomar conciencia de su presencia en la sala y en la narrativa. El flujo multimedia se alimenta pues de la adecuación de texto, silencios, sonido e imágenes a través del montaje y el engarce de todos los modos expresivos y estéticos implicados. El real diegético y el real cinematográfico se confunden en esta reorganización de metraje encontrado en que el proceso de escritura pasa a ser proceso diegético por la ficcionalidad que aportan los textos apócrifos con aspiraciones de verosimilitud.

5. Conclusiones

My Mexican Bretzel se configura como propuesta profundamente cinematográfica en relación con el montaje, el tratamiento del sonido y de la imagen y con la imbricación de estos tres niveles. En comunión con tales aspectos, la relevancia discursiva otorgada a la palabra escrita se instala entre lo real diegético y lo real cinematográfico como configuradora del relato. El texto escrito, es decir, la lengua en su expresión gráfica, producto de la escritura y objeto de la lectura, la lengua como imagen, se instala en la base del discurso multimodal resultante e impregna el documento cinematográfico desde los límites de la diégesis en distintas maneras: narrativamente incrustada en la línea visual del relato, referenciada como apócrifo ficcional e inserta en la propia diégesis. *My Mexican Bretzel* suma fragmentos de imagen y sonoros, cuya significación original se trastoca en la combinación de diversos modos/medios de comunicación y expresión estética al filo del texto y el montaje, para constituir un discurso integrado. Optar por un subtitulado de estética estandarizada y hacer de la escritura un recurso voluntariamente visible subraya la verosimilitud ficcional del conjunto. El texto escrito hace posible el encabalgamiento de lo real diegético y lo real cinematográfico, sin estar ninguno sujeto al otro, desechando la necesidad de distinción de los dos reales. De ahí la posible confusión, persistente tras el visionado, sobre el verismo de identidades e historia. Texto e imagen poseen el poder de suscitar visiones en la persona que lee, especta y se somete a la pulsión de dotar

de credibilidad lo verosímil, por muy evidente que sea la falacia, por muy extrema que sea la propuesta ficcional en su premisa.

Tal y como se ha demostrado en los apartados anteriores, el flujo multimedia avanza en *My Mexical Bretzel* de la mano del tratamiento especial del que goza la palabra escrita en este discurso lúdicamente cinematográfico, desafiante, desde el texto-porche que inicia la proyección, y transgresor, desde el primer falso texto-porche que abre el espacio ficcional.

Referencias

Becquemont, D. (1996). Le sous-titrage cinématographique: contraintes, sens, servitudes. In Y. Gambier. *Les transfers linguistiques dans les médias audio-visuels*. (pp. 145-155). Septentrion.

Carrera, P. (2023). *La lógica del fragmento. Arte y subversión*. Pre-textos.

Chion, M. (2013). *L'écrit au cinéma*. Armand Colin.

DAMA (Derechos de Autor de Medios Audiovisuales). (31 de marzo de 2022). DAMA *Habla: Nuria Giménez Lorang*. [Archivo de vídeo]. Recuperado el 31 de enero de 2023, de https://youtu.be/watch?v=JFJrHoyxqhc.

D'A Film festival de Barcelona (10 de mayo de 2020). Diálogos D'A 2020 – Nuria Giménez – "My Mexican Bretzel" – Conversación con Carlos Losilla. [Archivo de vídeo]. Recuperado el 31 de enero de 2023, de https://www.youtube.com/watch?v=GJxricEPx5k.

Dutrieux, L. O. (2015). *Typograhpie et cinéma: esthétique du texte à l'écran*. Atelier Perrousseaux.

Giménez Lorang, N. (Dir.). (2019). *My Mexican Bretzel*. [Película]. Bretzel & Tequila. Film Production; Avalon P.C.

Martínez, L. (11 de diciembre de 2020). 'My Mexican Bretzel' la gran mentira de la película más verdadera del año. *El Mundo*. Recuperado el 31 de enero de 2023, de https://www.elmundo.es/cultura/cine/2020/12/11/5fd24f1021efa019088b4761.html

Rivera, A. (29 de enero de 2020) IFFR Competición Bright Future. Crítica: My Mexican Bretzel. *Cineuropa*. Recuperado el 31 de enero de 2023, de https://cineuropa.org/es/newsdetail/384313/.

Rodríguez García de Herreros, L. (2021). My Mexican Bretzel. *Cine Documental*, 23, 270-276.

Rowland, C. (2015). Introdução: ver a escrita. In C. Rowland y J. Bértolo (Orgs.). *A escrita do cinema: ensaios*. (pp. 7-11). Lisboa: Ed. Documenta.

Thiéry, N. (2000). La parole dans le cinéma muet. Quelle écoute pour le spectateur? *Labyranthe. Atelier interdisciplinaire*, 7, 125-142.

Weinrichter, A. (2009). *Metraje encontrado. La apropiación en el cine documental y experimental*. Pamplona: Gobierno de Navarra.