Parodia y crítica cultural a través del mock-documentary en la película *I am a Director* de Javier Colón Ríos

Andria Margarita Antongiorgi Torres

Sometido a la Facultad de Comunicación e Información Universidad de Puerto Rico - Recinto de Río Piedras Grado de Maestría en Artes- Teoría e Investigación

Mayo de 2022

_____

Eliseo R. Colón Zayas, Ph.D.
Tutor

© 2022. Derechos Reservados.
Andria Margarita Antongiorgi Torres

Tabla de Contenido

Página

Lista de Tablas……I

Lista de Figuras……..II

Resumen…… ……..…III

Resumen biográfico de la autora……..IV

Reconocimientos……...VI

Capítulo 1……9

I. Introducción……..…10

Capítulo 2……...13

II. Contexto de la industria cinematográfica en Puerto Rico……14

Capítulo 3……...…18

III. Marco Teórico…….....19

A. Mock-documentary…….....19

B. *I am a Director* (2012)……... ..21

C. Categorías de análisis……...…….23

D. Instancia 1: Parodia…….…..24

E. Instancia 2: Crítica…….……25

F. Instancia 3: Deconstrucción……..….25

G. El personaje cinematográfico……26

Capítulo 4……...…28

IV. Metodología……..……...29

Capítulo 5……...…34

V. Análisis y hallazgos…….…….…….35

Capítulo 6……...…66

VI. Conclusiones……67

Bibliografía…….……...70

Apéndice…….……...74

Lista de Tablas

Tabla Página

1. Planilla para recopilar información del diálogo del personaje……..32
2. Planilla para recopilar información de los gestos del personaje……32
3. Planilla para recopilar información del vestuario del personaje…..……..……32
4. Planilla de hallazgos de instancia #1 en el diálogo……..…….…….36
5. Planilla de hallazgos de instancia #2 en el diálogo……..….……40
6. Planilla de hallazgos de instancia #3 en el diálogo…….…..……..45
7. Planilla de hallazgos de instancia #1 en los gestos…….…….……..51
8. Planilla de hallazgos de instancia #2 en los gestos…….…….……..54
9. Planilla de hallazgos de instancia #3 en los gestos…….……...57
10. Planilla de hallazgos de instancia #1 en el vestuario…….60
11. Planilla de hallazgos de instancia #2 en el vestuario…….62
12. Planilla de hallazgos de instancia #3 en el vestuario…….64

Lista de Figuras

Figura Página

1. Afiche de *I am a Director*……...…..10
2. Campaña de recaudación de fondos por el director en Kickstarter……...16
3. Degrees of mock-documentary por Roscoe y Hight…….....….23
4. El director Javier Colón Ríos en Egipto con el afiche de su película……74

Resumen

El siguiente trabajo analiza el personaje principal de la película *I am a Director* y su articulación de instancias del mock-documentary en la construcción del texto, establecidas por Roscoe y Hight (2001). Para realizar el análisis, se utilizaron también las categorías del personaje cinematográfico conformadas por el autor Pérez-Rufí (2016). Se segmentó el filme, según la metodología de Casetti y di Chio (1990), y se dividió en fragmentos que se plasmaron a través de capturas de pantalla. Estas se insertaron en nueve planillas para organizar la estructura por categoría del personaje en cada instancia del mock-documentary.

A través del análisis encontramos que la película y el personaje responden a las categorías del mock-documentary. El personaje articula estas instancias en la construcción del texto de ficción a través del diálogo, los gestos y el vestuario. Igualmente descubrimos que a lo largo de la película se critican las creencias de los espectadores sobre el cine de Hollywood. Por último, se concluyó que, este filme, como otros textos posmodernos deconstruye la posición privilegiada del documental en el paradigma contemporáneo como herramienta de evidencia del discurso fáctico.

Resumen biográfico de la autora

Andria Margarita Antongiorgi Torres nació y se crió en Puerto Rico. Comenzó sus estudios en las comunicaciones desde la escuela superior donde estudió en el programa especializado en producción de radio y televisión en la escuela Juan José Osuna de Hato Rey. Cursó su bachillerato en comunicación audiovisual en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Tomó cursos conducentes a la maestría de Cine de la Universidad de Montréal en Canadá. Retomó su proyecto de maestría en la Facultad de Comunicación e Información de la Universidad de Puerto Rico en el 2021 bajo la modalidad de Teoría e Investigación.

Reconocimientos

Quiero agradecer primeramente a mi familia, en especial a mi madre Dilcia M. Torres Alvarado, y a mi abuela, Margarita Alvarado Torres por el apoyo incondicional para poder completar esta meta. También le debo este trabajo a la familia Torres-Díaz (Cano, Dixaida y Edgardo) por acogerme en su casa en medio de la pandemia, por continuar su apoyo desde la distancia, por su preocupación genuina y por haber sembrado en mí el amor por las películas desde niña. A mi novio Misael Nogueras, a mis amistades y colegas del programa, gracias por el apoyo emocional. Finalmente le agradezco a la Facultad de Comunicación e Información por la formación, en especial, al profesor Eliseo Colón Zayas por su tiempo y dedicación. Mi aprendizaje en investigación con el doctor fue vital para realizar este trabajo. Gracias UPI, gracias, Alma Mater por recogerme de vuelta.

Capítulo 1

I. Introducción

El documental falso o el mock-documentary[1] es un género cinematográfico que imita las convenciones y elementos estéticos de los documentales tradicionales, con la particularidad de que lo que se está presentando es ficción (Sáenz Herrero 2018, p.31). La película puertorriqueña del 2012 *I am a Director,* del director Javier Colón Ríos, es hasta el momento el único ejemplo de este género en el cine puertorriqueño contemporáneo. La película plasma, de manera jocosa, las dificultades que se presentan en Puerto Rico a los cineastas para hacer un filme. A través del mock-documentary, Javier Colón Ríos parodia la noción generalizada de que una buena película debe ser al estilo de las grandes películas de Hollywood. La parodia a las convenciones del género documental sirvió al director de *I am a Director* para desarrollar una película compleja y de bajo presupuesto.

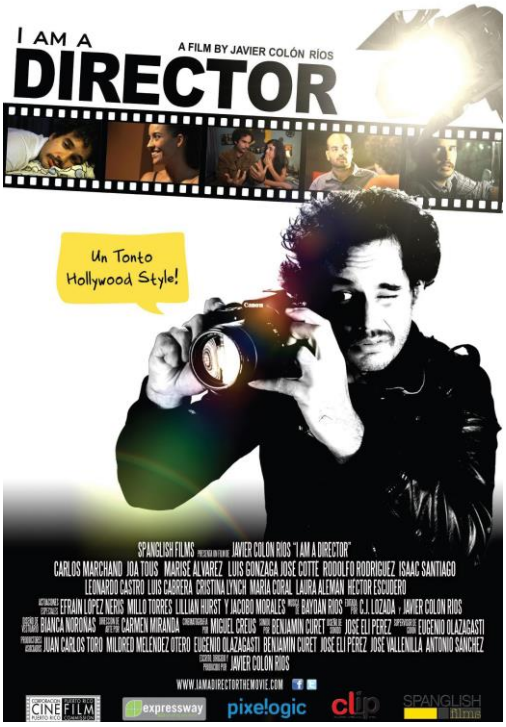


Figura 1. Afiche de *I am a Director*

[1] Término utilizado por Roscoe y Hight (2001).

El personaje de Carlos (Carlos Marchand) tiene expectativas altas sobre lo que es hacer cine ya que estudió en Los Ángeles. De regreso a Puerto Rico quiere hacer un largometraje al estilo de las películas de Hollywood. A través de sus monólogos nos enteramos de las metas y objetivos que se ha propuesto a alcanzar. Sobre todo, le muestra al espectador que no tiene idea de lo que implica hacer este tipo de película. Carlos quiere que la película produzca millones de dólares y que gane todos los premios, pero no tiene idea de lo que está haciendo. El personaje muestra su ignorancia y prepotencia, y enreda con sus idioteces a todo el equipo de filmación ("I am a Director, al estilo Hollywood", 2013).

En este trabajo analizamos al personaje Carlos como recurso paródico de la película *I am a Director* y su articulación de las características del género mock-documentary. Nos dice Pérez-Rufí (2016) que estudiar un personaje cinematográfico nos permite acceder a interpretaciones sobre el mensaje del discurso fílmico, y de prácticas nacionales y cinematográficas (p.535). Es desde esta noción del personaje cinematográfico que encontramos pertinente analizar al personaje Carlos con el objetivo de conocer cuál es el comentario cultural en torno al cine puertorriqueño que lleva a cabo el género del mock-documentary en *I am a Director* a través de la parodia, la crítica y la deconstrucción.

Según la Comisión para el Desarrollo Cultural (2015) en su informe sobre las industrias culturales en Puerto Rico, el sector de cine en la isla no es uno que impacta de forma económica, social o cultural (p.152). Las diferentes modificaciones a las políticas públicas de esta industria han beneficiado desproporcionalmente las producciones extranjeras en comparación con las nacionales. Sin embargo, según este estudio, las

producciones audiovisuales son de gran importancia ya que se nutren de otras industrias culturales y tienen un gran impacto social a nivel nacional e internacional.

La película *I am a Director* se presentó en varios festivales internacionales de cine, incluyendo el Cairo Film Festival, y en eventos nacionales como el Rincón Film Festival. Una de sus aportaciones fue la utilización de un género cinematográfico no visto antes en el cine puertorriqueño.

> La respuesta que nos ha dado el público es que nunca habíamos visto algo así aquí, cuando nos presentamos en el Rincón Film Fest y en Fine Arts Film Festival. La gente está familiarizada con ese formato por series como *The Office* y *Parks and Recreation* o películas como *Best in Show*, los pueden comparar, pero en Puerto Rico no lo recuerdan. ("I am a Director, al estilo Hollywood", 2012)

Con el análisis de esta película, quisimos aportar al diálogo social, cultural y académico abierto por esta producción audiovisual. Las oportunidades para el cine nacional en Puerto Rico son limitadas y por ello entendimos importante analizar la crítica que *I am a Director* presenta. La película brindó una oportunidad para reflexionar en torno a la industria cinematográfica nacional.

Nuestro objetivo en esta investigación fue analizar cómo las características que componen al personaje Carlos articulan las instancias de un mock-documentary, específicamente en la construcción del texto. Dos interrogantes sirvieron de guía al análisis de la película:

1. ¿Atiende la película *I am a Director* las categorías elaboradas por Roscoe y Hight (2001) para definir lo que es el mock-documentary?
2. ¿De qué maneras el personaje de Carlos articula las instancias de un mock-documentary en *I am a Director*?

Capítulo 2

II. Contexto de la industria cinematográfica en Puerto Rico

El cine puertorriqueño se puede resumir como un intento de creación nacional en medio de un escenario complicado en el ámbito político, legal y económico. Parte del problema que ha enfrentado y continúa enfrentando la industria cinematográfica en la isla se debe a la falta de cohesión, dada la inexistencia de organizaciones estructuradas vinculadas al cine y la escasez de incentivos económicos gubernamentales (Mejías Avilés 2015, p.170). En 1974 se aprobó una medida para crear el Instituto Puertorriqueño de Artes e Industria Cinematográfica y de Televisión, pero este quedó en suspenso hasta el 1978. En 1992 se le cambió el nombre a Corporación para el Desarrollo del Cine en Puerto Rico y se pasó a la administración del Desarrollo Económico y Comercio (DEC).

En su inicio este Instituto tenía como objetivo el fomento de la industria cinematográfica y el aprecio al arte del cine y su cultivo a través de una diversidad de iniciativas, y luego, al pasar al DEC se eliminó todo lo relativo a la promoción del cine social, humanístico y educativo representativo de la sociedad puertorriqueña a una visión del cine universal que vaya dirigido al mercado internacional (Trelles- Plazaola 2000, p.98). Para el autor, la época de los 1990 fue una de fomentar la producción de cine como una gestión industrial en vez de propiciar un cine como instrumento de representación de la cultura puertorriqueña en su complejidad (2000, p.104). Los cambios que se la han hecho a los fondos de cine no han aliviado la dificultad que tienen los cineastas locales para crear sus películas y para Albandoz-Carrasquillo (2011), la ley 21 de cine podría convertirse en un paso hacia atrás en donde los estudios de cine utilizan la isla como fondo de historias como un país genérico de Latinoamérica, como se ha hecho en el pasado (p.180-181).

La ley 21 para el fomento de cine en Puerto Rico, mejor conocida como la nueva ley de cine, se estipuló con la intención de mejorar la competitividad de la isla como un destino de filmación y de inversión extranjera. Sin embargo, en el informe de 2010 presentado por la Comisión de Desarrollo Económico, Planificación, Comercio, Industria y Telecomunicaciones de la Cámara de Representantes se estableció que las medidas serán modeladas de la ley de incentivos del Estado de Nuevo México. Para efectos del cine local solamente se establece que el Estado debe imitar el programa de adiestramiento de Nuevo México para mejorar la fuerza laboral técnica de la isla y así destacarse de la competencia. Para Montañez-Morales (2013), comparar a Puerto Rico con un Estado federado no es tan efectivo para el fomento del cine nacional por el hecho de que Estados Unidos, al ser el líder mundial de esta industria, no tiene la necesidad de legislar para fomentarla (p.193). Actualmente Puerto Rico asigna 1% del presupuesto público en la actividad cultural, lo que no provee capacidad económica al Instituto de Cultura para superar ciertos retos.

Un estudio sobre las tendencias del consumo de cine en Puerto Rico muestra que la población cataloga las películas estadounidenses como de mejor calidad y de mayor aceptación, luego las de España y Francia, quedando las puertorriqueñas en cuarto lugar (Estela 2015, p.146). Esta opinión generalizada puede verse manifestada en la visión de Carlos en *I am a Director* (2012), y está estrechamente ligada al hecho de que Puerto Rico tiene una gran importación de filmes extranjeros, en especial los producidos por la industria de Hollywood. Irónicamente, Puerto Rico, que cuenta con más de 262 salas de cine con una población de casi 4 millones de habitantes, todavía no ha logrado hacer más de 10 filmes anuales desde la creación de la ley 21 de 2011.

Ante este panorama, se ha dado la tendencia de buscar fondos alternos ya que los incentivos del gobierno no contemplan las etapas previas y posteriores de las producciones. Sus créditos contributivos son otorgados a producciones que cuenten con presupuestos altos desde el inicio. Explica Mejías-Avilés (2015) que en el 2013 se registraron 20 campañas en la plataforma Kickstarter para la recaudación de fondos llamada crowdfunding, del cual 50% de ellas eran de género documental (p.173). La mayoría de estas campañas requerían un presupuesto menor a $10,000 y fueron exitosamente financiadas a través de esta página web. La película de *I am a Director* fue una de ellas, y logró recaudar $12,024 de una meta de $9,800 para poder culminar su etapa de posproducción.

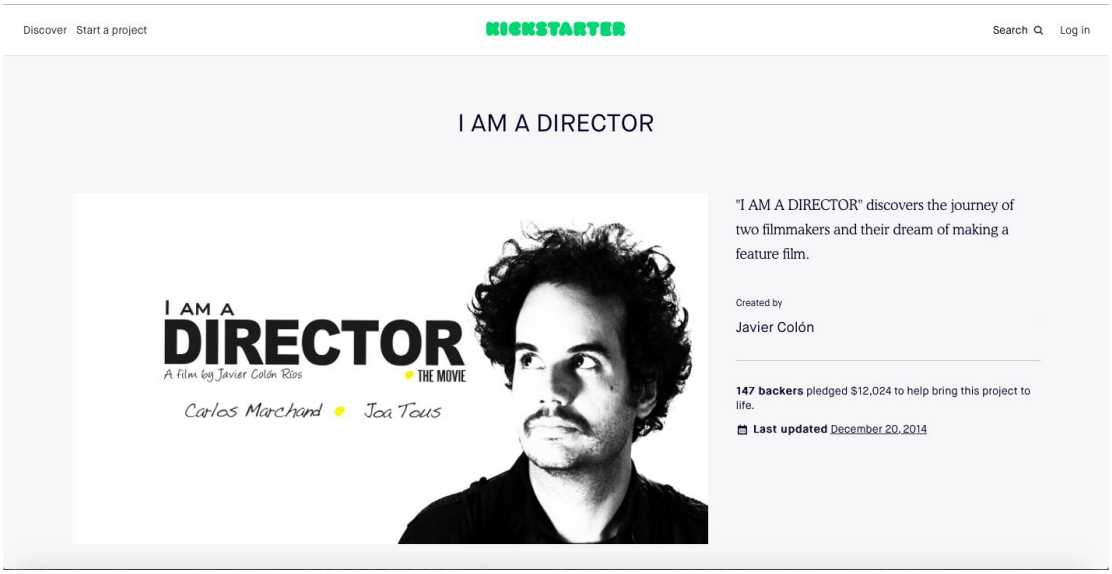


Figura 2. Campaña de recaudación de fondos por el director Javier Colón en Kickstarter (2014).

Como mencionado al comienzo de esta sección, la inconsistencia en la legislación para el fomento del cine local es la razón principal por la cual Puerto Rico no genera o aumenta el número de producciones locales. Sin embargo, la autora de la tesis *Diagnóstico preliminar y descriptivo de las políticas de fomento a la producción audiovisual en Puerto Rico* encontró un total de 7 políticas públicas concernientes a la

industria del cine de las cuales concluyó que han generado un impacto económico, en especial, luego de la política establecida en el 2011 (Dickson-Díaz 2016, pp.69-70). A pesar de esto, los diferentes esfuerzos no se han visto traducidos en un aumento en el número de películas locales. Comparado a otros países latinoamericanos que producen más de 60 largometrajes anuales, Puerto Rico se mantiene en una cantidad promedio de 2-3 por año. Estas políticas públicas no han proyectado una solución a largo plazo y son enmendadas constantemente según la valorización de la cultura que tenga el partido político de turno (Dickson-Díaz 2016, pp.70-71). Por lo tanto, estas políticas conformadas por los patrones de globalización no se han traducido en un crecimiento para la industria del cine local (Dickson-Díaz 2016, p.71).

El tema del carecimiento de financiamiento, así como otros problemas al realizar una película, está presente en *I am a Director* (2012), no solo respecto a su historia, pero también a su producción. Javier Colón Ríos ha comunicado las dificultades para producir y distribuir sus películas en Puerto Rico (“Rising stars: Meet Javier Colon Rios”, 2021*)*, y por eso entendemos que el análisis en torno a la industria del cine local a través de su primera película es aún más pertinente y necesario.

Capítulo 3

III. Marco Teórico

A. Mock-documentary

El género del mock-documentary tiene una relación implícita con el género del documental que debe entenderse para analizar la función de su construcción. El mock-documentary mezcla códigos y convenciones, asociados al género documental, para simular la representación de un discurso fáctico. No obstante, su contenido o historia se construye bajo los códigos de la ficción. Esta dicotomía es descrita por Roscoe y Hight (2001) como una sintomatología postmoderna de la subversión del estatus privilegiado que tiene el documental en nuestra sociedad como un referente inequívoco de la realidad (p.4). Roscoe y Hight (2001) nos explican que, desde el periodo de la Ilustración hasta ahora, las ciencias han sido el eje de la humanidad para entender el mundo (p.9). El avance de la tecnología y la creación de instrumentos como la cámara sirvieron para anclar la noción de evidencia científica en las imágenes. Los documentales, desde el surgimiento de la imagen en movimiento, cobraron una posición en este paradigma como el equivalente a un testimonio real y confiable del mundo sociocultural (2001, p.6).

Luego, el postmodernismo llegó a subvertir las nociones de la realidad y a cuestionar las narrativas que se trabajan en todo documento audiovisual. La noción de que el documental es distinto a la ficción (Roscoe y Hight 2001, p.181) es cuestionada debido a las herramientas que se utilizan con el propósito de provocar una respuesta emocional en sus espectadores: música, close-ups, cortes dramáticos (edición), entre otras. Las mismas ponen en tela de juicio la supuesta neutralidad y objetividad con la que se presume que se hace un documental. Los textos postmodernos que han adoptado códigos del género documental y han creado variantes, como el mock-documentary,

realizan una inherente reflexividad sobre la autenticidad del documental y la representación de la realidad.

La parodia es la herramienta principal de los textos postmodernos a través de la cual se han insertado los comentarios críticos y la interrupción de la normatividad. Linda Hutcheon (1993) posiciona la parodia en el centro del postmodernismo (p.187) y la considera un elemento inevitable (p.192). Nos explica que su uso es reflexivo con respecto al arte y a la política de la representación, mediante la imitación y la burla de un original. Al trabajar la mímica de algunas características y estilos artísticos, se ridiculiza su original (Tueth 2014, p.1). La inclusión de la palabra *mock*, que significa burla en inglés, en el término mock-documentary nos señala la parodia en el centro de su configuración. La sátira también forma parte de su construcción, pero tiende a ser menos usada según Roscoe y Hight (2001, p.30), ya que se utiliza más en las instancias de crítica y deconstrucción que explicaremos más adelante.

Varios autores (Sáenz-Herrero 2018, Formenti 2015, Tueth 2014) han establecido algunas características estéticas y narrativas que nos pueden guiar a un análisis sobre la articulación de los personajes del mock-documentary como parte de la construcción narrativa. Aunque no hay un repertorio extenso de estas características, se pueden establecer similitudes entre las literaturas de esos autores y los análisis que han realizado de otras películas de dicho género. Tueth (2014) establece que el mock-documentary utiliza el método de sorpresa anómala: “injecting some character, situation, or event into the parodic narrative that makes absolutely no sense in that context, producing a devastating and delightful violation of audiences expectations” (p.7).

Para este autor, personajes como los de *This is Spinal Tap* (1984) y *Waiting for Guffman* (1996) demuestran ser mediocres en su arte escogido, ser incapaces de reconocer su falta de talento, sufrir de delirios, creer ser más dotados o experimentados que los demás, e intentan comportarse de forma normal en medio de situaciones difíciles (Tueth 2014, p.91; p.156; pp.160-162). Entre las características visuales Tueth (2014) enlista las muecas faciales, el abrir de ojos en reacción a algo y gestos extraños (p.96). Para la autora Sáenz-Herrero (2018) las convenciones del documental que el mock-documentary tiende a imitar son: la narración, el uso de testigos, los testimonios de expertos y el uso de personajes conocidos (p.28). Otras características para reconocer este género y descritas por Formenti (2015) son: la incorporación de actores reconocidos, las tramas surreales, el uso de la parodia, las miradas a la cámara y las pequeñas incoherencias narrativas (p.66).

B. *I am a Director* (2012)

Antes de entrar a las categorías de análisis posicionemos la película *I am a Director* dentro de estas descripciones del mock-documentary. Dado que nuestro análisis es exclusivamente sobre las características del personaje Carlos en la construcción del texto de ficción, debemos considerar los elementos que contextualizan su articulación. La película es indudablemente un mock-documentary pues la incorporación de los códigos del documental está presente en todo momento. A lo largo del filme vemos el uso de: subtítulos para establecer la información de cada escena, citas o frases célebres (de personajes reales o ficticios, incluyendo a Carlos), monólogos del personaje (“Talking Heads”), uso de expertos conocidos de la vida real, cámaras escondidas o movimientos

estilo ‘hand-held’, imágenes fuera de foco, inserción del documentalista (Julio) en la historia, entre otros. Estos elementos establecen la estética de un documental, aunque su historia es una de ficción. En el caso de *I am a Director* (2012) identificamos el uso de los modos del documental observacional e interactivo, a los que Roscoe y Hight (2001) engloban en el Classic Objective Argument o el documentary form (p.21).

Esta película usa el modo observacional para establecer una ventana a la realidad de Carlos, y darnos acceso a momentos de la producción de la película y de su vida privada que de otra forma no hubiésemos tenido. Sin embargo, alterna constantemente con el modo interactivo en donde se demuestra la existencia de un encuentro directo entre el documentalista (Julio) y el sujeto que se investiga (Carlos) (Roscoe y Hight 2001, p.20). Algo característico del modo interactivo es el uso de ‘talking heads’ en donde el sujeto es entrevistado por el documental (equipo/documentalista). Desde el inicio vemos un choque entre el documentalista y el sujeto, ya que Julio le hace preguntas que son incómodas para Carlos y provocan una reacción negativa en él. El director del documental se enfoca en aquellos eventos y reacciones que demuestran las incongruencias de Carlos y nos demuestra que la verdadera intención es documentar la ineptitud del personaje. Carlos por su parte, utiliza el documental para alimentar su ego y sentido de grandeza, evitando los momentos en que la fachada de ser un director de cine pueda ser desmentida.

C. Categorías de Análisis

Para guiar el análisis del personaje de Carlos y su articulación de instancias[2] en la construcción del texto de la película *I am a Director* (2012), utilizamos el modelo *Degrees of mock-documentary* elaborado por Roscoe y Hight (2001, pp. 68-75). Las mismas describen la relación entre la construcción del texto y la crítica política y/o sociocultural que genera. Esta relación se divide en 3 niveles: parodia, crítica y deconstrucción. Los autores aclaran que estas categorías son fluidas en tanto el texto se construye alternando el uso de cada una con diferentes frecuencias, y que ningún mock-documentary está suscrito a una sola (2001, p.67). Nuestro trabajo estuvo dirigido a identificar las instancias específicas a la construcción del texto, utilizando el personaje de Carlos como ejemplo de esa construcción.

Table 2 **Degrees of mock-documentary**

	Intentions of the filmmaker	*Construction of the* text	*Role constructed for the* audience
Degree 1 Parody	To parody, and implicitly reinforce, an aspect of popular culture	The 'benevolent' or 'innocent' appropriation of documentary aesthetics The Classic Objective Argument accepted as a signifier of rationality and objectivity	Appreciation of the parody of popular culture, and the reinforcement of popular myth Nostalgia for traditional forms of documentary The more critical viewers are able to explore the form's latent reflexivity
Degree 2 Critique	To use the documentary form to engage in a parody or satire of an aspect of popular culture	The ambivalent appropriation of documentary aesthetics A tension between an explicit critique of documentary practices and practitioners and an implicit acceptance of the generic codes and conventions	Appreciation of parody / satire of popular culture Varying degrees of reflexivity toward aspects of the documentary genre
Degree 3 Deconstruction	To critique an aspect of popular culture To examine, subvert and deconstruct factual discourse and its relationship with documentary codes and conventions	The 'hostile' appropriation of documentary aesthetics Documentary as representative of a mythical and problematic social-political stance toward the social-historical world	Reflexive appreciation of parody or satire of popular culture An openly reflexive stance towards factual discourse and its associated codes and conventions

Figura 3. Degrees of mock-documentary por Roscoe y Hight (2001, p.73)

[2] Traducción hecha por la estudiante para un mejor entendimiento del concepto 'degree' utilizado por los autores.

Para Roscoe y Hight (2001), todo mock-documentary tiene una reflexividad latente en el centro de su narrativa puesto que la apropiación de los códigos del documental implica una crítica al discurso fáctico (p.53). Cada una de estas instancias representa un nivel de evidencia de su crítica implícita, siendo la primera la menos evidente, y la última, la forma más clara de presentar un comentario sobre el mismo género documental. Roscoe y Hight (2001) comentan al respecto de estas instancias que:

> Filmmakers are exploring a wider range of subjects and agendas using this form, incorporating various levels of parody, political intent and reflexivity towards the documentary genre itself- often within the same text. In other words, mock-documentary texts can seek to engage all three degrees to activate a range of interpretations from audiences. (p.74)

A continuación, explicamos las instancias que trabajamos en este análisis en relación con la construcción del texto según aparecen marcadas, en verde, en la figura 3.

D. Instancia 1: Parodia

En esta instancia del mock-documentary, el texto es construido en función de hacer obvia su ficción (2001, p.68). Los elementos paródicos crean un contraste entre lo racional y lo irracional, usualmente a través de un sujeto absurdo y cómico. El comentario que se realiza a través de la parodia es hacia las prácticas, las instituciones, y a los íconos culturales. Estos elementos refuerzan un punto de referencia cultural, que en algunas ocasiones apela a la nostalgia para representar una era o una característica cultural (2001, p. 68). Son los elementos cómicos del personaje los que nos señalan el contraste entre los códigos del documental y la ficción del texto sin que su comentario sea uno obvio.

E. Instancia 2: Crítica

A medida que el efecto de reflexión se hace más evidente, la construcción del texto progresa hacia la instancia 2. En esta, podemos identificar un aspecto de la cultura popular que el personaje parece representar dentro de la relación con el supuesto documental (Roscoe y Hight 2001, p.70). Esta crítica es marcada por las tensiones generadas entre el documentalista y el sujeto; se repite el fracaso de la construcción de un mito que se propone del documental. En *I am a Director*, se intenta construir el mito de ser un director de cine. En la instancia de crítica comenzamos a notar el uso de la sátira (más severa que la parodia) como un mecanismo que revela una agenda detrás del documental y una crítica a un aspecto de la cultura popular (2001, p.71).

F. Instancia 3: Deconstrucción

Si bien n todas las instancias vemos la repetición de la crítica y la reflexividad del género, en la instancia 3 vemos de manera evidente un comentario dirigido a las asunciones y expectativas del género documental. Roscoe y Hight (2001) ejemplifican la articulación de esta instancia en los personajes de la película *Bad News Tour* (1983), en donde los integrantes de una banda (sujeto del documentalista) presentan una evidente hostilidad e ineptitud que descarrilan el proceso normal de la filmación del documental (p.132). A pesar de estar conscientes de que están siendo grabados, presentan características de cinismo, falta de inteligencia, falta de talento y la falta de unidad como banda, lo que frustra la ambición de su documentalista. Esto evidencia la incapacidad de un documental de presentar una mirada objetiva, balanceada y no-intervencionista hacia el sujeto (2001, p.71). En la deconstrucción está la crítica más evidente hacia la

representación de las imágenes y la relación del documental con su sujeto de investigación. En esta instancia se utiliza la sátira para ridiculizar el objeto de crítica, y puede variar desde la condenación hasta el homenaje y la celebración (Roscoe y Hight 2001, p. 30).

G. El personaje cinematográfico

Complementamos el análisis de las instancias del mock-documentary con la metodología de análisis del personaje cinematográfico elaborada por Pérez-Rufí (2016). El autor explica que: "el estudio del personaje cinematográfico posibilita el logro de un amplio número de conclusiones acerca de la construcción del discurso fílmico, al tiempo que permite acceder a interpretaciones acerca de su mensaje […]" (p.535). De los múltiples principios de construcción del personaje que se encuentran en su guía, decidimos utilizar 3 categorías que sirvieron para la construcción del personaje en la película: diálogo, gestos y vestuario. Estos 3 elementos nos ofrecieron información importante sobre la personalidad de Carlos, sus conflictos internos, estados emocionales y sus particularidades (Pérez-Rufí 2016, p.543).

El diálogo fue de gran importancia para conocer la identidad del personaje y para avanzar la historia. Por otra parte, la identidad física puede darse a través de varios elementos, pero, para esta investigación nos detuvimos en los gestos y el vestuario. Estos dos elementos, además de dar más información sobre la personalidad, sirvieron de complemento al análisis de los códigos verbales. Los gestos pueden ser ademanes involuntarios o aquellos sujetos a las reglas sociales, que demuestran la personalidad, el temperamento, y en ocasiones el verdadero yo del personaje (2016, p.543). Los

elementos que caracterizan físicamente al personaje llegan, en muchas obras, a ser parte del tema y tienen una fuerza considerable en el comportamiento del personaje (2016, p.542).

Puesto que nuestro análisis se enfocó en la forma en que las características de Carlos articulan las instancias descritas por Roscoe y Hight en la construcción del texto de ficción y no en una descripción extensa sobre el personaje; la recopilación de datos no fue en función de describir todos los aspectos que componen al personaje de Carlos. Según explica el mismo Pérez-Rufí (2016), se pueden tomar aspectos parciales del personaje para su análisis según las necesidades de la investigación (p.550). Por último, debemos advertir que las instancias de Roscoe y Hight se presentan también a través de la intención del cineasta y en la interpretación de su audiencia. En esta investigación dejamos de lado estos dos aspectos pues significan el estudio y análisis de aspectos teóricos más extensos y complicados de realizar para este proyecto.

Capítulo 4

IV. Metodología

La metodología que se desarrolló para analizar las características del personaje Carlos tuvo como objetivo proporcionar información para responder las preguntas que guiaron la investigación. Para ello se indagó si el personaje de Carlos atendía a las categorías anteriormente explicadas de Roscoe y Hight para definir un mock-documentary. Luego, se hizo una recopilación sobre las maneras específicas en que la construcción del mock-documentary fue articulada por las características del personaje.

Inicialmente, el análisis requirió la segmentación de la película en aquellas unidades que proveyeron información en torno al personaje Carlos. Según Casetti y di Chio (1990), para analizar una película se deben escoger porciones concretas para poder orientarse y proceder con orden (p.36-37). Para realizar este análisis se necesitaron unos criterios de intervención y un procedimiento, a la vez que se dejó un margen a la elección subjetiva y a la creatividad (Casetti & di Chio 1990, p.37). Se eligieron aquellos momentos en los que las características de Carlos mejor evidenciaron cada una de las instancias (parodia, crítica y deconstrucción). Estos momentos los podemos definir como fragmentos que se presentaron en diferentes secuencias a lo largo de la película. Las secuencias formaron parte de escenas de entrevistas, talking heads, behind the scenes, etapas de producción y actividades de la vida diaria de Carlos.

Catalogamos las secuencias utilizadas en este análisis con los siguientes nombres para una mejor identificación en la película:

- **Capítulo 1** (00:01:55-00:03:03)
- **Día 2** (00:08:18-00:08:56)
- **Talking Head #1** (00:11:29-00:11:52)
- **Día 6** (00:12:01-00:13:33)
- **Talking Head #2** (00:14:43-00:14:53)
- **Entrevista con Marisé Álvarez** (00:16:27-00:19:40)
- **Entrevista con Luis Gonzaga** (00:21:18 – 00:22:38)
- **Talking Head #3** (00:22:39-00:23:16)
- **Entrevista con Jacobo Morales** (00:24:04 – 00:27:01)
- **Entrevista con Millo Torres** (00:27:05-00:29:50)
- **Talking Head #4** (00:36:57-00:37:34)
- **Conversación con Joa** (00:38:34-00:39:15)
- **Celebración del presupuesto** (00:44:45-00:45:28)
- **Talking Head #5** (00:54:34-00:55:03)
- **Día de filmación** (01:01:37-01:15:06)

Las categorías de análisis de estos fragmentos fueron las siguientes:

Diálogo= las expresiones dichas por el personaje.

Gestos= expresiones físicas hechas por el personaje.

Vestuarios= lo que lleva puesto: ropa o accesorios del personaje.

Instancia 1. Parodia= evidencia del personaje de ficción: lo que es cómico, pero no necesariamente una crítica evidente.

Instancia 2. Crítica= representación cultural o política del sujeto frente al discurso fáctico.

Instancia 3. Deconstrucción= crítica directa hacia el género documental y su falta de subjetividad.

Los elementos expuestos anteriormente fueron evaluados en cada una de las secuencias escogidas. Los hallazgos se identificaron en una planilla a través de imágenes que mejor capturaron lo sucedido. Estas imágenes sirvieron para ilustrar cómo se ven plasmadas las instancias del mock-documentary a través del diálogo, los gestos y el vestuario de Carlos. Se tomaron capturas de pantalla (screenshots) de estos fragmentos a través de la herramienta en las computadoras MAC (COMMAND + SHIFT + 4).

Las siguientes planillas sirvieron para la recopilación de datos por cada característica presentada por el personaje:

Instancia	**Diálogo**
1. *Parodia*	
2. *Crítica*	
3. Deconstrucción	

Tabla 1. Planilla para recopilar información del diálogo del personaje.

Instancia	**Gestos**
1. *Parodia*	
2. *Crítica*	
3. *Deconstrucción*	

Tabla 2. Planilla para recopilar información de los gestos del personaje.

Instancia	**Vestuario**
1. *Parodia*	
2. *Crítica*	
3. *Deconstrucción*	

Tabla 3. Planilla para recopilar información del vestuario del personaje.

Para facilitar la lectura y la posición de las imágenes, dividimos cada característica por instancia en una nueva planilla, lo cual resultó en 9 tablas de información. A cada imagen o conjunto de imágenes la atribuimos una letra para identificarla en el texto de análisis.

Para las primeras 3 tablas, transcribimos el diálogo de la secuencia que corresponde a cada imagen. Finalmente, se analizaron los datos recopilados y se sacaron conclusiones sobre la articulación del personaje en las instancias del mock-documentary. Igualmente, conclusiones de las reflexiones inherentes al cine, al documental y a las prácticas culturales, propuestas en la película.

Capítulo 5

V. Análisis y Hallazgos

A través de la recopilación de datos en las planillas encontramos diferentes fragmentos de la película *I am a Director* (2012) en donde el diálogo, los gestos y el vestuario del personaje Carlos articularon las instancias en el que se construye el texto de un mock-documentary.

La **tabla 4** contiene los diálogos que mejor ejemplifican la instancia de **parodia** en la película a través de las siguientes secuencias: (**A**) Entrevista con Luis Gonzaga (00:21:18 – 00:22:38), (**B**) Talking Head #3 (00:22:39-00:23:16), (**C**) Día 6 (00:12:01-00:13:33), (**D**) Día de filmación (01:01:37-01:15:06) y (**E**) Entrevista con Millo Torres (00:27:05-00:29:50).

A= [En un bar]

Carlos: "Hay veces que la presión de estar haciendo cine como el que yo trabajo, uno entra, verdad, en demasiada presión y uno prefiere venir a darse dos o tres traguitos."

B= Carlos: "Mira, para hacer cine hace falta una cámara, hace falta un buen director, hacen falta los cables para la cámara para que puedan funcionar, y muy importante faltan las extensiones para conectar esos cables. Porque hay ocasiones, me ha pasado a mi te lo digo por experiencia, de que la cámara no prende porque no tiene energía, y no hay nada que no se pueda resolver si no es con una extensión."

C= Carlos: "¿Tu me das un breakecito [momentito]?"

Julio: "Ah, ¿qué pasó?"

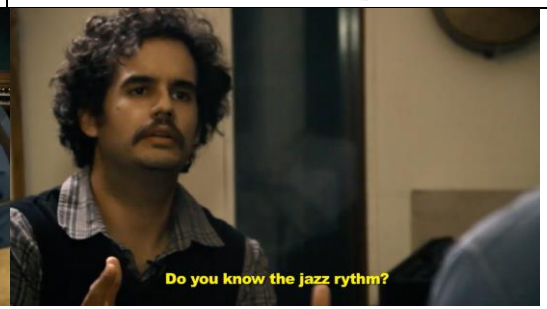
<table>
<tr><th>Instancia</th><th>Diálogo</th></tr>
<tr><td rowspan="3">1. Parodia</td><td>

A</td><td>

B</td></tr>
<tr><td>

C</td><td>

D</td></tr>
<tr><td colspan="2">



E</td></tr>
</table>

Tabla 4. Planilla de hallazgos de instancia #1 en el diálogo.

Carlos: “Para ver si puedes apagar la cámara un segundo. La prendes horita [luego].”

Julio: Pero..., bueno.

Carlos: “Por favor” (pausa) “Joa, debemos pensar bien lo que estamos haciendo. Esta semana ha sido bien difícil para mi. Seis días de preproducción y todavía no tenemos el dinero, la comida...”

Julio: “El guión.”

Carlos y Joa: “¡Julio!”

Julio: “Perdón, perdón.”

Joa: “Carlos, ¿qué es lo que siempre decimos?”

Carlos: “Tenemos suerte de estar en esta posición.”

Joa: “Ves ¡lo vamos a lograr!”

Carlos: “Está bien, pero no voy a trabajar ni un día más después de esta semana.”

D= Actor: “Para ver si le gustaba este color de camisa.”

Carlos: “Tu no ves que me están entrevistando?” [revisa la camisa] “Póntela” “Cuando los actores necesitan ayuda, para eso estamos también. Aquí hay que hacer de todo un poco.”

E= [En el estudio de Millo]

Carlos: “¡Millo!” “¿Cómo estás? Carlos.”

Millo: “Saludos”

Carlos: “Un placer.”

Millo: “¿Cómo estamos?”

Carlos: “Si, todo bien, siéntate allí en confianza. Quería invitarte a que fueras parte de mi producción, con la banda sonora, que es la que vamos a estar trabajando, y quería que fueras parte de esto. Quería darte la oportunidad, de verdad que si. Una experiencia nueva para ti”

Millo “¿Qué exactamente estás buscando?”

Carlos: “Buscando…, ¿conoces el ritmo del jazz? Es como jazz con heavy metal, sin que el heavy metal sea tan heavy, por que no quiero que tampoco el sonido espante a mi público en el cine, quiero que la gente esté relajada.”

Millo: “Mira a ver algo así.” [toca la guitarra]

Carlos: “Terrible. No, no, no. Esto va a ser más difícil de lo que pensé.”

Estos fragmentos nos ejemplifican el aspecto de ficción y de absurdo del personaje Carlos. En el **fragmento A** se contrasta el concepto de ‘presión’ y su ‘tipo de trabajo’ con el hecho de que Carlos es un holgazán y apenas ha comenzado la producción de su película (día 8). En su diálogo justifica el consumo de bebidas alcohólicas por la presión que siente con la producción de su película. En el **fragmento B** Carlos enlista lo necesario para hacer una película, pero improvisa elementos sin sentido o sin gran importancia para el proceso de filmación. Este diálogo muestra al personaje como una persona idiota, que no conoce sobre producción a pesar de autoproclamarse director de cine por haber estudiado en Los Ángeles. Su actitud de conocedor infalible denota ironía y comicidad.

El **fragmento C** nos muestra, nuevamente, el contraste entre lo que Carlos considera trabajo con lo que ha hecho hasta el momento. Dice haber tenido una semana fuerte, sin embargo, aclara que han pasado 6 días. También se queja de no tener el dinero

para la película cuando la preproducción a penas acaba de empezar. En el **fragmento D**, uno de los actores le pide su opinión y Carlos reacciona molesto porque lo interrumpieron en medio de una entrevista. No obstante, se voltea para decirle a la cámara que cuando los actores necesitan ayuda él está dispuesto a ayudar.

Por último, el **fragmento E** revela la arrogancia de Carlos frente a un profesional. Su mediocridad es evidenciada cuando quiere probar que sabe más que el cantautor Millo. Primero, Carlos le dice al músico que lo quiere invitar a su proyecto para que tenga una experiencia nueva, cuando irónicamente es la primera vez que Carlos realiza un largometraje. Luego, clasifica como terrible la muestra musical que le ofrece Millo. Esto contrasta con los gestos que se explicarán más adelante en donde Carlos le pide la guitarra a Millo para hacer una demonstración, pero produce los sonidos con su boca sin tocar el instrumento. También, al inicio del fragmento, se contrasta lo racional y lo irracional cuando Carlos le pide que tome asiento, en confianza. Sin embargo, el taller es de Millo y debería ser él quien invite a Carlos.

Estos ejemplos del diálogo de Carlos nos confirman que su caracterización construye la instancia de parodia del mock-documentary al realizar un contraste entre lo racional y lo irracional, y al utilizar la exageración en sus códigos verbales. En medio del contexto fáctico que realiza la estética del documental, se establece la construcción de la ficción de Carlos a través de las discrepancias entre sus palabras y sus acciones. Esta discrepancia lo convierte en un personaje absurdo, con expectativas irreales, y sobre todo cómico.

Instancia	Diálogo
2. ***Crítica***	 **A** **B** **C**

Tabla 5. Planilla de hallazgos de instancia #2 en el diálogo.

La **tabla 5** contiene los diálogos que mejor ejemplifican la instancia de **crítica** en la película a través de las siguientes secuencias: (**A**) Entrevista con Luis Gonzaga (00:21:18 – 00:22:38), (**B**) Entrevista con Jacobo Morales (00:24:04 – 00:27:01) y (**C**) Capítulo 1 (00:01:55-00:03:03).

A= Luis Gonzaga: "El look [estilo] de tu película, el look, ¿qué tu quieres?"

Carlos: "¿Tu has visto The Matrix? Esto es con los colores estilo Matrix y con un juego de cámara como Memento. Esto es Hollywood."

LG: "¿Por qué Hollywood?"

Carlos: "Porque sí."

B= Jacobo: "En estos últimos años he visto a muchos jóvenes emprendiendo proyectos a como de lugar, y eso me agrada muchísimo y te felicito".

Carlos: "No, eso a mi no me importa mucho, yo lo que quería era preguntarle a usted, por que tengo un pequeño problemita. Yo le explico a todo el mundo el tipo, el concepto de cine que quiero hacer y estoy notando que, que no entienden. Y hasta cierto sentido, como que se burlan."

[…] "Por eso yo quería hablar con usted. Usted trabajó con Woody Allen, obtuvo una película que fue nominada al Oscar, eso es increíble. Usted sabe lo que es ser Hollywood. Gente como usted y como yo no hay demasiadas así."

Jacobo: "¿Hollywood? ¿Dijiste ser Hollywood? ¿Cómo?"

Carlos: "Usted reconoce, tiene que reconocer que para hacer buen cine hay que hacer cine en inglés."

Jacobo: “¡Wepa, para, frena! No, eso es un mito. No, no, el cine es un arte y como tal no puede responder exclusivamente a un idioma en particular, a una cultura, o a un estilo, no. Eso es muy amplio.”

Carlos: “En Hollywood se hacen millones, eso está más que confirmado.”

Jacobo: “¿De qué es tu película?”

Carlos: “No, no, no, el tema aquí no es de qué es mi película, el tema es que tiene que reconocer que el cine es Hollywood y que Hollywood es el cine.”

C= Carlos: “Hace dos años que yo llegué de Los Ángeles. Dos años ya, ¿tu puedes creer eso?”

Joa: “Bueno, no son dos años, son cinco.”

Carlos: “Como dije hace dos años que llegué de Los Ángeles, buscando la oportunidad de hacer cine, sin darme cuenta de que aquí mismo en mi país lo podía lograr.”

Joa: “Son cinco, cinco años y medio hemos perdido de nuestras vidas.”

Carlos: “Wow dos años ya y tengo ¿qué, 27 años? Y haciendo mi primer largometraje. Es un momento sumamente importante para mi.”

Joa: “Tienes 33.”

Carlos: “Joa y yo queremos aprovechar para documentar el proceso de hacer cine para que vean que no es tan complicado y que, si nosotros lo podemos lograr, todo el mundo lo podría lograr.”

Joa: “¿Vas a contar la misma historia?”

Estos 3 fragmentos ejemplifican la instancia de crítica a través del diálogo de Carlos al utilizar el personaje como sujeto político frente a ciertas prácticas culturales e institucionales. En el **fragmento A** Carlos menciona dos películas populares y exitosas de Hollywood, de grandes presupuestos, como referencia a lo que busca estéticamente para la suya. El elemento de nostalgia se utiliza para apelar a la referencia cultural de las grandes producciones estadounidenses con la mención de las películas *The Matrix* y *Memento*. La exageración es parte de lo absurdo al establecer previamente que no tiene presupuesto para su largometraje y para lograr una estética como la de estas películas. Más allá de ser un momento paródico, concluimos que se trató de una crítica más evidente por el contexto cinematográfico puertorriqueño.

Carlos menciona que su estilo y su objetivo es imitar las producciones de Hollywood, lo cual concuerda con lo que establecimos en la introducción sobre la admiración hacia las producciones estadounidenses por parte del público puertorriqueño. Carlos es una crítica evidente a la noción popular de que el cine de alta calidad es Hollywood mientras que el cine puertorriqueño es totalmente ignorado como modelo a seguir. En este caso, la parodia se acerca a la sátira ridiculizando al personaje de Carlos en condenación a su postura sobre el cine (Roscoe y Hight 2001, p.30). Su articulación verbal es más crítica por que va más allá de lo cómico o caricaturesco, provocando una reflexión respecto a las nociones culturales sobre la industria del cine.

El **fragmento B** contiene uno de los diálogos más críticos de la película. Su reflexividad se da a través del testimonio del cineasta Jacobo Morales en oposición a las creencias de Carlos. No es sólo cómico ver a un personaje incompetente sentirse indignado con quien se considera una figura del éxito del cine puertorriqueño, sino

también vergonzoso. La avaricia que demuestra Carlos en los últimos dos fragmentos nos recuerda también la actitud del Estado en la implementación de políticas culturales en Puerto Rico. Como explicamos en la introducción, estas políticas han sido enmendadas para favorecer un modelo industrial que no considera las especificidades del país. De esta manera, toma de ejemplo la industria cinematográfica de Estados Unidos con la intención de generar ingresos obviando resolver las limitaciones de la producción local. Otra evidencia de la reflexividad latente y el comentario político y sociocultural, a través de Carlos, es cuando el personaje le dice a Jacobo que no le importa el emprendimiento juvenil ni la gestión de hacer cine 'a como de lugar'. Jacobo, como figura de testimonio real, evidencia una dificultad económica relacionada al quehacer cinematográfico de la isla, pero sin importancia para Carlos.

Por otro lado, en el **fragmento C**, se muestra la intención de Carlos de mentir sobre su edad y el tiempo que ha tardado para hacer cine. Esto muestra que Carlos siente vergüenza, pero, a un nivel más crítico podemos relacionar su mentira con la incapacidad que tienen los jóvenes profesionales puertorriqueños para realizar un largometraje al culminar sus estudios de cine. El proceso de producir un filme en Puerto Rico está obstaculizado debido a los pocos incentivos gubernamentales y las dificultades para obtenerlos. Estos fragmentos ejemplifican la articulación del personaje Carlos en la instancia de crítica en la esfera de las preferencias de cine de los espectadores y las posturas del gobierno hacia la industria del cine.

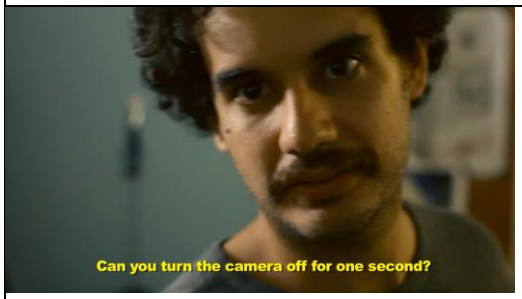
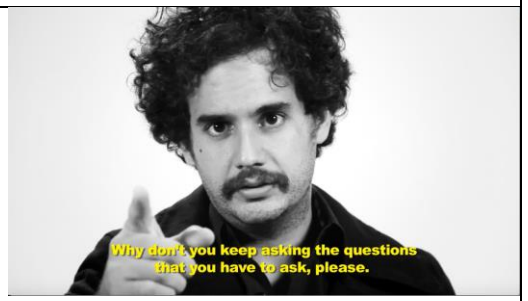
Instancia	Diálogo	
3. *Deconstrucción*	**A**	**B**
	 **C**	**D**
	E	 **F**

Tabla 6. Planilla de hallazgos de instancia #3 en el diálogo.

La **tabla 6** contiene los diálogos que mejor ejemplifican la instancia de **deconstrucción** en la película a través de las siguientes secuencias: (**A**) Entrevista con Jacobo Morales (00:24:04 – 00:27:01), (**B**) Celebración del presupuesto (00:44:45-00:45:28), (**C**) Día 6 (00:12:01-00:13:33), (**D**) Día 2 (00:08:18-00:08:56), (**E**) Talking Head #4 (00:36:57-00:37:34) y (**F**) Talking Head #5 (00:54:34-00:55:03).

A= Jacobo: "Lo que pasa con Hollywood es que esa palabra deslumbra, alfombra Roja, premios, Oscar, es como un mito. Hollywood es un sitio en Estados Unidos donde se hacen películas. Pero películas se hacen en muchas partes del mundo. Gran parte del mundo. Siempre he pensado que el punto de partida para lograr una buena película, para poder encarrilarla en la dirección correcta, es que sea auténtica. El que tu sientes que quieres hacer, ¿no? Y, además, no hay tal cosa, que es otro cliché, como películas comerciales y películas de arte. Que hay buenas películas y malas películas independientemente del género que pertenezca o del tema que traten. Ahora dime, ¿de qué trata tu película?"

Carlos: "No entendí nada de lo que me dijo, estoy perdiendo el tiempo, pero muchas gracias. Gracias por nada. ¡Vámonos Julio! Vamos a recoger, vámonos. Ay, mi madre.

B= Carlos: "¿Y mi productora? ¿Y mi productora?"

Joa: "Im here!"

Carlos: "¡Lo logramos! ¡Eso es! [señala cámaras] Y gracias a ti, gracias a ti y gracias a ti si no fuera por ustedes nadie nos estuviera tomando en serio. Gracias, gracias, gracias, gracias."

C= Carlos: [se dirige a la cámara] “¿Tu me das un breakecito [momentito]?”

Julio: “Ah, ¿qué pasó?”

Carlos: “Para ver si puedes apagar la cámara un segundo. La prendes horita [luego].”

Julio: Pero..., bueno.

Carlos: “Por favor” [si dirige a Joa] “Joa, debemos pensar bien lo que estamos haciendo. Esta semana ha sido bien difícil para mi. Seis días de preproducción y todavía no tenemos el dinero, la comida...”

Julio: “El guión.”

Carlos y Joa: “¡Julio!”

Julio: “Perdón, perdón.”

D= Julio: “¿Y qué Carlos? ¿Todo bien?

Carlos: “Todo muy bien, por favor no me hagas preguntas de dinero, ¿está bien?”

Julio: “Tranquilo, no te preocupes.”

Carlos: “Lo más importante, a lo que vinimos, locations, locations, locations.”

Julio: “¿Cómo va el guión?”

Carlos: “Que mucho te gusta joder, ¿ah?”

E= Carlos: “Te voy a decir lo que yo opino de ese tipo, de José Cotté [asistente de director], es un metido, a él nadie lo llamó. Si yo sé que Joa lo llamó, pero se está metiendo en una producción que está bien pensada. Está todo organizado ya. Yo sé lo que voy a hacer, a donde voy a mover mis fichas. Ese tipo lo que va a venir es arruinar mi juego. Y me va a hacer la vida imposible. Y tu vas a ser testigo de

eso por que tu tienes tus cámaras allí. Por mí, que se vaya al carajo, de verdad, por mi que se vaya pal carajo."

Julio: "Ok Carlos, dame un break [momento]. ¿De qué es la historia?"

Carlos: "Tu también te puedes ir para el carajo.

F= Carlos: "Joa, es que ella a veces tiene sus cosas."

Joa: "Carlos, él a veces tiene sus cosas."

Carlos: "Demasiado exigente."

Joa: "Es bien nervioso."

Carlos: "¿Tu sabes todas las cosas que yo he hecho por ella y ni un gracias me da? Todo lo que me debe a mi.

Joa: "No sabe cuanto yo hago por él.

Julio: "¿Ustedes han sido algo?

Carlos: "¿Eso qué tiene que ver con la entrevista?"

Joa: "No, nunca."

Carlos: "¿Por qué no se mantienen haciendo las preguntas que tienen que hacer? Por favor."

El **fragmento A** presenta una intervención directa del sujeto del documental, en este caso Carlos, en el proceso de filmación. Carlos expresa estar perdiendo el tiempo, refiriéndose a la falta de apoyo de Jacobo en sus posturas sobre el cine de Hollywood. Y aunque Carlos no es el documentalista, sino Julio, en algunas ocasiones interrumpe y da instrucciones al equipo de producción. Este comportamiento provoca una reflexión sobre la supuesta neutralidad del documental que se está grabando. Otra línea del diálogo que denota la deconstrucción es cuando Carlos dice 'gracias por nada', pues demuestra que la

entrevista con Jacobo Morales debía ser provechosa para apoyar la creación del mito de Carlos como director de cine. Al no cumplir con este objetivo, Carlos considera la entrevista como una pérdida para su representación en el documental.

En el **fragmento B** Carlos, celebrando con Joa, expresa directamente que su intención al participar en el documental es que lo tomen en serio como cineasta. Sin embargo, estas expresiones contradicen su objetivo inicial de inspirar a otras personas. Al decir que gracias a las cámaras lo van a tomar en serio, significa que mucho de lo que hace frente a ellas es para aparentar profesionalismo, aunque carezca de ello. Su comportamiento frente a las cámaras busca manipular la percepción de los espectadores.

El **fragmento C** presenta a Carlos pidiéndole a Julio, el documentalista, que apague la cámara para que no quede grabada la conversación con Joa. Una vez más, observamos la forma en que Carlos esconde su yo holgazán de la mirada pública. A la deconstrucción del documental se le añade además un componente ético: Julio aparenta aceptar la proposición de apagar la cámara, sin embargo, el rodaje continúa a escondidas de Carlos. Este acto critica directamente la invasión a la privacidad en nombre de la búsqueda de la verdad y el voyerismo de los espectadores. En el **fragmento D** Carlos le pide a Julio, esta vez con evidente molestia, que no le haga preguntas respecto al dinero ya que su película no tiene presupuesto. Por una parte, Julio parece incitar a Carlos a reaccionar frente a estas preguntas, y por otra, Carlos intenta manipular la información que saldrá en el documental y que evidenciará su ineptitud.

En el **fragmento E**, Carlos expresa que las cámaras funcionarán de testigo ante una supuesta injusticia que cometería su asistente de director. Esta línea del diálogo demuestra la instancia de deconstrucción pues apunta directamente al aparato documental

como una herramienta para distorsionar la verdad. Por último, en el **fragmento F**, hay un *talking head* en donde Joa y Carlos se quejan entre sí. En ese momento, Julio aprovecha para indagar sobre una posible relación romántica entre ellos. A Carlos claramente no le interesa adentrarse en ese tema y le pide al documentalista que haga las preguntas que 'debe' hacer. Una vez más, Carlos exige la manera en que desea proyectar su imagen. En su comentario asume que el documental tiene una estructura establecida que debe seguir y que su talento es el centro de ella. Sin embargo, el discurso fáctico no es algo que se pueda pautar con anticipación ni que pueda seguir una estructura establecida.

La articulación de Carlos en la instancia de deconstrucción a través de su diálogo estuvo tan presente como en las demás instancias. Concluimos que, en sus conversaciones con el equipo documental, el personaje intentó tener control sobre lo que se mostraría de su carácter, atropellando el proceso del documentalista. El género documental es directamente criticado en estos fragmentos, creando una relación reflexiva entre el mock-documentary y las nociones del discurso fáctico.

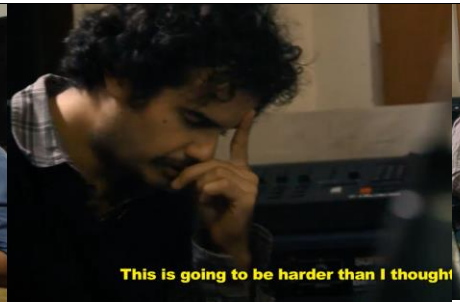
Instancia	Gestos
1. *Parodia*	 **A**  **B** **C**

Tabla 7. Planilla de hallazgos de instancia #1 en los gestos.

La **tabla 7** contiene los gestos que mejor ejemplifican la instancia de **parodia** en la película a través de las siguientes secuencias: (**A**) Entrevista con Jacobo Morales (00:24:04 – 00:27:01), (**B**) Entrevista con Millo Torres (00:27:05-00:29:50) y (**C**) Entrevista con Marisé Álvarez (00:16:27-00:19:40).

En el **fragmento A** observamos a Carlos haciendo gestos de disgusto, con una sonrisa invertida que denota decepción, y miradas hacia otra dirección para evitar contacto visual con Jacobo Morales. El elemento de parodia es evidenciado a través del disgusto de Carlos frente al discurso de Jacobo, que provee información importante sobre las nociones populares respecto a Hollywood. Estos gestos le añaden a Carlos una imagen absurda y cómica. Por lo tanto, sus gestos le imprimen a la opinión de Jacobo poco valor o sentido, a pesar de la experiencia que tiene el famoso director en la industria de cine.

En el **fragmento B** se muestran varios ejemplos de Carlos frente al músico Millo Torres. Al presentarse, le tiende la mano a Millo con el brazo elevado de una manera exagerada; plasmando de esta manera el elemento caricaturesco del personaje. Luego, al comentar lo terrible que es el ejemplo musical de Millo, reposa la cabeza en sus dedos mirando hacia abajo como signo de decepción y frustración. Por último, hay una secuencia del fragmento en donde Carlos le muestra lo que quiere al músico y acomoda la guitarra en su cuerpo. Sin producir una nota, le demuestra a Millo el estilo musical que desea. A la vez que produce los sonidos con su boca los decora con gestos de manos y brazos. En el **fragmento C**, Carlos y Joa se reúnen con la actriz Marisé Álvarez en un restaurante. Carlos queda fascinado ya que ella habla inglés y representa los ideales del cine de Hollywood.

Sin deseos de concluir la reunión, se despide abrazándola varias veces e incluso regresando para darle un último abrazo. Con esto provoca una clara incomodidad en Marisé debido al contacto prolongado. Carlos articula la parodia a través de la exageración y lo absurdo de su comportamiento. A través de estos gestos pudimos ejemplificar la instancia de parodia que él articula a lo largo de la película. Sus ademanes forman parte de la comicidad y ficción del personaje al ser incongruentes ante los testimonios de profesionales reales.

<table>
<tr><th>Instancia</th><th colspan="2">Gestos</th></tr>
<tr><td rowspan="3">2. Crítica</td><td>
A</td><td>
B</td></tr>
<tr><td colspan="2">
C</td></tr>
<tr><td colspan="2">
D</td></tr>
</table>

Tabla 8. Planilla de hallazgos de instancia #2 en los gestos.

La **tabla 8** contiene los gestos que mejor ejemplifican la instancia de **crítica** en la película a través de las siguientes secuencias: (**A**) Talking Head #3 (00:22:39-00:23:16), (**B**) Talking Head #1 (00:11:29-00:11:52), (**C**) Entrevista con Luis Gonzaga (00:21:18 – 00:22:38) y (**D**) Entrevista con Marisé Álvarez (00:16:27-00:19:40).

Durante los **fragmentos A y B** Carlos repite el mismo gesto de bajar los párpados. En el **A** hace este gesto al explicar, de manera improvisada, ciertas condiciones requeridas para la realización de un filme. Sin embargo, no tiene el conocimiento sobre este asunto. Esto resulta en un diálogo absurdo. Esto es un ejemplo de la crítica del mock-documentary pues falla la construcción del mito de que Carlos es un director de cine. En la secuencia **B** Carlos contesta, bajando los párpados, que su película es al estilo Hollywood 'porque sí'. Esto refleja inseguridad ya que no puede explicar el motivo de su deseo. El diálogo nos demuestra su incompetencia y mediocridad, además el gesto le añade un componente de arrogancia. Tal vez Carlos sabe que lo que explica es incorrecto o incompleto, pero no quiere demostrarlo en cámara o frente a una figura experta.

En el **fragmento C** percibimos cierta incomodidad en Carlos cuando se toca la cara porque no sabe cómo responder a la pregunta del documentalista. Este gesto nos deja entrever que posiblemente Carlos es consciente de su mediocridad, pero la esconde. En este caso, más allá de parodiar al personaje, se critica la arrogancia y la rigidez de las prácticas culturales e institucionales que Carlos representa. Por último, en el **fragmento D**, Carlos exhibe una sonrisa falsa y prolongada para agradar a Marisé Álvarez, así como a otras personalidades que aparecen en la película. La falsedad del personaje es un aspecto de la crítica hacia su figura en un intento de conseguir lo que quiere. En general, sus gestos evidencian que el personaje articula la instancia de crítica del mock-

documentary. Por lo tanto, muestra a Carlos frustrado por su desconocimiento y arrogante cuando el documental intenta desenmascarar su mito.

Instancia	Gestos
3. *Deconstrucción*	 **A**
	 B
	 C

Tabla 9. Planilla de hallazgos de instancia #3 en los gestos.

La **tabla 9** contiene los gestos que mejor ejemplifican la instancia de **deconstrucción** en la película a través de las siguientes secuencias: (**A**) Día de filmación (01:01:37-01:15:06), (**B**) Entrevista con Jacobo Morales (00:24:04 – 00:27:01) y (**C**) Conversación con Joa (00:38:34-00:39:15).

En la parte superior izquierda del **fragmento A** vemos las manos de Carlos encuadrando la imagen, pero sus dedos están en medio de la toma de una escena de su película. Este gesto evidencia cómo el personaje articula la interrupción de la producción cinematográfica: por un lado, el atropello hacia el documental y por otro, hacia su propia película. Este gesto representa el clásico encuadre de los directores de cine, que a su vez representa la creencia de Carlos sobre lo que es dirigir una película. Esto se desmiente en el documental y evidencia su mediocridad.

El **fragmento B** muestra, al inicio de la entrevista con Jacobo Morales, cómo Carlos se presenta falsamente ante las cámaras cuando están grabando. Antes de Julio dar la señal para comenzar, Carlos se sienta al lado de Jacobo y mira seriamente hacia la cámara. Cuando el documentalista le indica que empiece, de repente, Carlos cambia su rostro y sonríe rígidamente. Esta deconstrucción muestra la parcialidad del sujeto del documental cuando este se sabe grabado.

En el **fragmento C**, muy similar al anterior en cuanto al gesto facial, se observa la intención de Carlos de manipular a Joa para gestionar la obtención del dinero. En primer lugar, se le ve serio y frustrado hasta que Joa se levanta y le comunica que va a hablar con su tío para una posible inversión. Carlos mira a la cámara y le sonríe satisfecho.

Este gesto demuestra la deconstrucción de la idea de que el documental es una herramienta para evidenciar la realidad. La totalidad del fragmento evidencia las tácticas

de manipulación a través de sus gestos, y sobretodo que es consciente de ello a pesar de aparentar inocencia durante la película. Los fragmentos A, B y C confirman la articulación de los gestos de Carlos, en la instancia de deconstrucción, pues critican la falta de objetividad y naturalidad en el proceso de filmación del discurso fáctico. La consciencia de la presencia de una cámara cambia la manera en que el sujeto se presenta ante ella; y en ocasiones evidencia su ausencia de parcialidad y la del documentalista que lo acompaña.

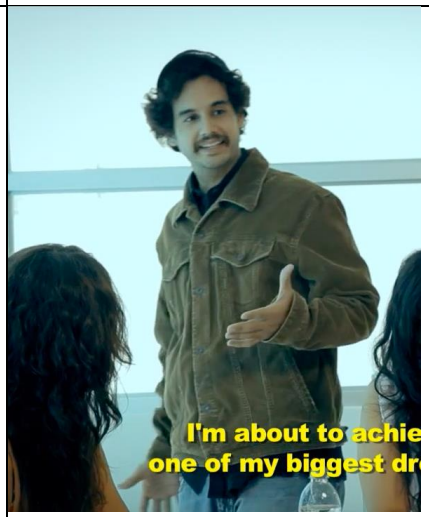
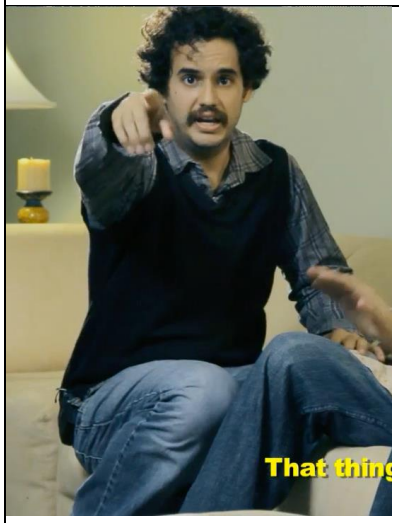
Instancia	Vestuario		
1. *Parodia*	 **A**	**B**	**C**
	 **D**	**E**	**F**

Tabla 10. Planilla de hallazgos de instancia #1 en el vestuario.

La **tabla 10** plasma los ejemplos de vestuarios que mejor ejemplificaron la instancia de **parodia** en la película. En estas imágenes notamos que la ropa de Carlos es monocromática y oscura. El **ejemplo C** es el único que contiene un color caliente (anaranjado) en relación con los demás. Su camiseta polo, de rayas azules y anaranjadas, se asocia con la vestimenta estereotipada de ciertos cineastas contemporáneos. Este vestuario sirve para caracterizar al personaje como uno poco creativo y caricaturesco. Es a través de su ropa que se parodian las pretensiones de quienes aspiran a ser directores. En el **ejemplo B** observamos a Carlos vestido para la reunión con un potencial inversionista. Para esta cita él intenta vestirse de manera formal utilizando una chaqueta que le queda grande y cuyas mangas sobrepasan las muñecas. Sin embargo, lleva puesto pantalones jeans holgados. Este vestuario representa a Carlos como holgazán y mediocre.

La cualidad absurda del personaje se nota a través del uso de vestimentas para climas fríos, como por ejemplo las mangas largas y las chaquetas, aún viviendo en un caluroso país tropical. Notamos que Carlos imita la forma de vestir de los Estados Unidos, a pesar de estar ya en Puerto Rico. Esta exageración le da un toque cómico a la vez que provee información sobre sus ideales. Su vestuario articula la instancia de parodia al reforzar la práctica cultural de imitar estilos de vida ajenos, en especial el uso irracional de ropa caliente en un clima tropical.

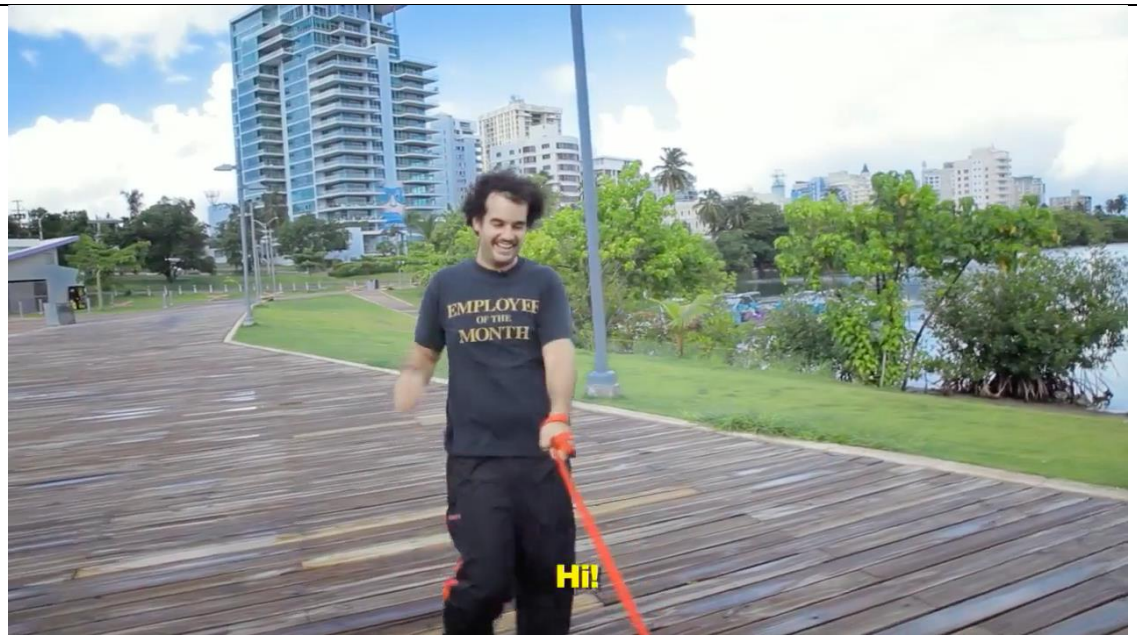
Instancia	Vestuario
2. *Crítica*	 **A**

Tabla 11. Planilla de hallazgos de instancia #2 en el vestuario.

La **tabla 11** contiene la imagen del vestuario que mejor ejemplifica la instancia de **crítica** en la película. En el **ejemplo A**, la camiseta de Carlos parodia al personaje y critica un rasgo de su personalidad. El mensaje *employee of the month* que exhibe en dicha vestimenta no hace sentido con su ética de trabajo. Aunque desconocemos el origen de la camiseta suponemos que no fue obsequiada porque los valores a los que hace referencia no corresponden con las cualidades del personaje. Él representa la antítesis de lo que es ser un buen empleado puesto que es vago, incompetente y arrogante. La ropa articula la instancia de crítica hacia la falta de talento de Carlos. El personaje intenta aparentar una cualidad que no tiene: profesionalismo. Para eso recurre a la manipulación de la opinión pública a través del uso de dicha camiseta. Además, portar en su ropa el idioma inglés reafirma su preferencia por los elementos estadounidenses y anglófonos como representación del éxito.

Instancia	Vestuario
3. ***Deconstrucción***	**A**

Tabla 12. Planilla de hallazgos de instancia #3 en el vestuario.

La **tabla 12** contiene la imagen del vestuario que mejor ejemplifica la instancia de **deconstrucción** en la película. En el **ejemplo A** resalta el uso de la gorra con la frase *I am a Director*. Este accesorio aparece en diferentes momentos de la película y evidencia la crítica que hace el mock-documentary al cine y al documental. Carlos utiliza la gorra para comunicar su deseo de que el documental construya el mito de ser director de cine y así ser tomado en serio. A pesar de que intenta manipular la opinión de los espectadores con este mensaje, sus acciones indican lo contrario: que no sabe dirigir películas. Además, dicha vestimenta parodia la relación entre el documentalista y su sujeto puesto que representa el choque de sus objetivos. Julio incita las conductas que demuestran la mediocridad de Carlos, mientras que este personaje busca establecerse como un profesional de la industria cinematográfica.

A pesar de no haber encontrado múltiples ejemplos del vestuario de Carlos articulando las tres instancias del mock-documentary, logramos establecer al menos uno en donde se demuestra cada una de las categorías. El vestuario denota las contradicciones del personaje y presenta la parodia, la crítica y la deconstrucción del género documental.

A través de la recopilación de datos en estas 9 tablas de información (tablas 4-12), pudimos cumplir con el objetivo de responder a las preguntas que guiaron el análisis. A través de los tres elementos que caracterizaron al personaje de Carlos confirmamos que la película atiende las instancias que componen un mock-documentary. Estas categorías se lograron articular mediante el diálogo, los gestos y el vestuario del personaje.

Capítulo 6

VI. Conclusiones

Al analizar las secuencias escogidas en el capítulo anterior, logramos identificar las diferentes maneras en que se evidencia la reflexividad latente de los mock-documentaries. Mediante la recopilación de información y el análisis de las características que conformaron el personaje principal, concluimos que la película atiende las categorías elaboradas por Roscoe y Hight para describir dicho género. El filme cumple con muchas de las características del mock-documentary que discutimos en nuestro marco teórico, entre ellas: la imitación de los códigos del documental y la construcción del texto de ficción. A través de ciertos elementos del personaje se articularon las instancias de parodia, crítica y deconstrucción. *I am a Director* construye a Carlos en torno a la parodia de ciertas prácticas culturales, a la crítica de la representación y a la deconstrucción del género documental.

La crítica al discurso fáctico que las instancias del mock-documentary provocan estuvo presente mayormente en el diálogo, pero también a través de los gestos y del vestuario del personaje de Carlos. Encontramos que el personaje cumplió con las descripciones del mock-documentary al presentarse como un sujeto cómico por su naturaleza absurda. La construcción de Carlos es evidentemente paródica y ficticia ya que: tiene altas expectativas para su proyecto, sufre de delirios de grandeza, es incapaz de reconocer su falta de talento, además es avaricioso y prepotente. Junto a la selección del vestuario y los gestos exagerados observamos a un personaje caricaturesco, vergonzoso y jocoso.

El uso de los talking-heads, las entrevistas a expertos de la vida real, las miradas a la cámara y los movimientos de cámara hand-held contribuyeron a la construcción del

supuesto documental que sigue a Carlos con su proyecto fílmico. Uno de los recursos que la película utiliza para imitar las convenciones del documental es presentar la interacción entre Carlos y Julio. Estos momentos establecen la relación del documentalista y su sujeto de investigación. Las contradicciones de estos dos personajes trajeron a la luz la crítica más evidente que hace el mock-documentary sobre la creencia de que el género documental es un retrato de la realidad. Los comentarios, los gestos y el vestuario de Carlos interrumpieron en ocasiones el proceso de la grabación de Julio, evidenciando la parcialidad, la manipulación y la farsa que puede ocurrir en esta categoría cinematográfica. La construcción falsa del documental cuestiona de manera evidente la posición privilegiada que tiene este género fílmicoen nuestra sociedad. Este tipo de texto posmoderno desenmascara el discurso fáctico como uno construido desde la ficción. En el caso de *I am a Director* la estética del documental provoca una expectativa que resulta frustrada por la dinámica de contradicción entre el documentalista y el sujeto. Sus interacciones provocan risa ,y en algunos casos, la reflexión sobre la función del documental como un trabajo supuestamente objetivo y no-intervencionista.

Otro aspecto de la crítica y la parodia de esta película es hacia las prácticas y creencias culturales. Carlos elogia constantemente el cine de Hollywood y explica que su admiración se debe a que esta industria genera millones de dólares y es en inglés. Según las estadísticas expuestas en la introducción, los puertorriqueños prefieren las películas estadounidenses frente a las locales. Las producciones de Hollywood son las que más se consumen en nuestras salas de cine y es evidente su influencia en la opinión pública respecto a lo que es una película exitosa. Carlos hace referencia a *Memento, The Matrix* y a directores famosos que apelan al conocimiento popular y a la nostalgia colectiva por

productos cinematográficos estadounidenses. Con Carlos se parodia la creencia popular de que el cine es exitoso solo si viene acompañado de la alfombra roja, las ventas millonarias, los lujos, la belleza, la moda, la opulencia y de los premios prestigiosos como el Oscar.

En conclusión, pudimos responder las preguntas de nuestra investigación. Nuestro objetivo era saber si *I am a Director* atendía las categorías de un mock-documentary según las instancias elaboradas por Roscoe y Hight. Según los hallazgos sobre la construcción del texto de ficción de esta película, concluimos que efectivamente atiende las categorías que describen el mock-documentary. La segunda interrogante trataba sobre las maneras en que el personaje principal articula estas instancias. Encontramos que Carlos construye cada una de ellas a través del diálogo, sus gestos y el vestuario. Es un personaje de ficción lleno de comicidad que además provoca reflexiones sobre la realidad. Aunque su comportamiento es exagerado, sus intenciones, sus expectativas y los elementos que lo caracterizaron, nos hacen recordar las nociones culturales que compartimos sobre el cine. Aunque esta investigación no trabajó el ámbito de la recepción de la audiencia, entendemos que la crítica podría ser identificada por el público como una sociocultural. La película *I am a Director*, como todo buen mock-documentary, construyó su texto manera tal que sin a lugar a dudas haya una reflexión esperando a ser captada.

Bibliografía

About. (n.d.). javiercolonrios. Retrieved from https://www.javiercolonrios.com/about

Albandoz-Carrasquillo, R. (2011). *Cinematic landscapes of identity in Puerto Rican film at the dawn of the 21st century*. Retrieved from https://biblioteca.uprrp.edu:2075/docview/1468438661?accountid=44825

Casetti, F. y di Chio, F. (1990). *Cómo analizar un film*. Barcelona, España: Ediciones Paidós. https://issuu.com/carlosmiguelwayneyanezreyes/docs/cassetti_francesco_-_como_analizar_

CODECU. (2015). *Hilando Voluntades: Cultura para la equidad, la diversidad y el emprendimiento.* (pp. 1–222). San Juan, PR: Fortaleza Puerto Rico.

Colón Ríos, J. (2014, December 20). I am a director. Retrieved from https://www.kickstarter.com/projects/751332631/i-am-a-director.

Dickson-Díaz, N. (2016). *Diagnóstico preliminar y descriptivo de las políticas de fomento a la producción audiovisual en Puerto Rico* (dissertation). Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, PR.

Estela, S. (2015). El rol del cine en la educación y la formación de espectadores. *Revista Del Instituto De Cultura Puertorriqueña*, (2), 155–67. Retrieved from https://issuu.com/revistaicp/docs/revista_del_icp_tercera_serie_num_2_12f14532ca60a0

Formenti, C. (2015). Expanded Mockuworlds. Mockumentary as a Transmedial Narrative Style. *IMAGE*, (21), 63–80. https://doi.org/https://doi.org/10.25969/mediarep/16508

Home. Spanglishfilms. (n.d.). Retrieved from https://www.spanglishfilms.com/

Hutcheon, L. (1993). La política de la parodia postmoderna. *Criterios*. 187–203.

I am a Director, al estilo Hollywood (2013, May 9). *El Nuevo Día*. Retrieved from https://www.elnuevodia.com/entretenimiento/cine/nota/iamadirectoralestilohollywood-1507099/.

I am a director "The movie". (n.d.). *Home* [Facebook Page]. Facebook. Retrieved April 20, 2022, from https://www.facebook.com/Iamadirectorthemovie/?ref=page_internal

Mejías Avilés, J. (2015). El crowdfunding como estrategia de financiamiento para el cine independiente en Puerto Rico. *Revista Del Instituto De Cultura Puertorriqueña*, (2), 169–183. Retrieved from: https://issuu.com/revistaicp/docs/revista_del_icp_tercera_serie_num_2_12f14532ca60a0

Montañez Morales, A. D. (2013). La industria fílmica en Puerto Rico: Un análisis del derecho comparado y constitucional para fomentar la producción y exhibición del cine puertorriqueño. *UPR Business Law Journal*, 4(2), 189-199. Retrieved from https://docs.wixstatic.com/ugd/05e15b_c5c98c4d6c0f4edcbb8f2cc4653df2fc.pdf

Pérez Rufí, J. P. (2016). "Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica". *Razón y Palabra*, (20)4_95, pp. 534-552. http://revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/685

Rising stars: Meet Javier Colon Rios (2021, March 8). Voyage LA Magazine | LA City Guide. Retrieved from http://voyagela.com/interview/rising-stars-meet-javier-colon-rios-van-nuys/

Roscoe, J., & Hight, C. (2001). *Faking it: Mock-documentary and subversion of factuality*. Manchester University Press.

Sáenz-Herrero, Á. (2018). *La adaptación de los mockumentaries: multimodalidades en el*

ámbito de la traducción audiovisual (thesis). Madrid.

Trelles Plazaola, L. (2000). *Ante el lente extranjero: Puerto Rico visto por cineastas de afuera*. San Juan, P.R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Tueth, M. (2014). *Reeling with laughter: American film comedies: From anarchy to mockumentary*. Rowman & Littlefield.

Apéndice

A. Biografía del escritor y director de *I am a Director* (2012):

Javier Colón Ríos

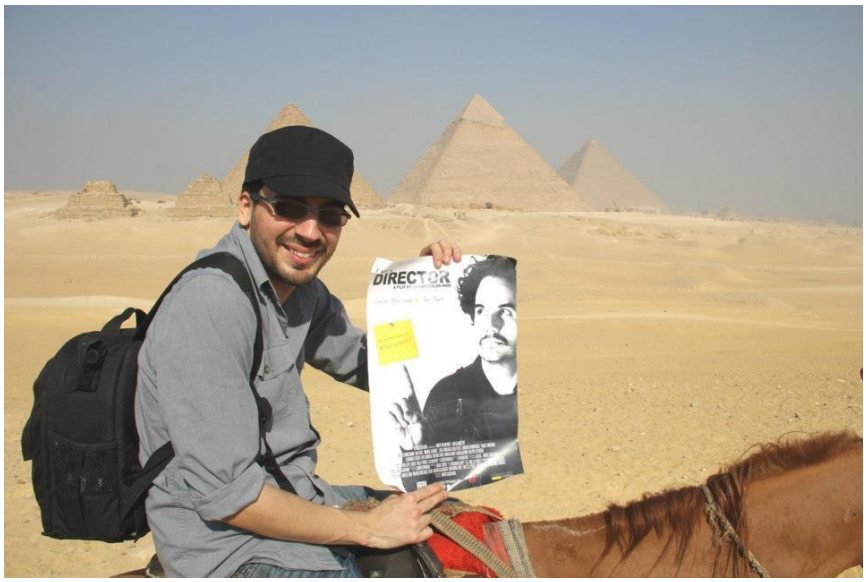


Figura 3. El director Javier Colón Ríos en Egipto con el afiche de su película.

Nacido y criado en San Juan, Puerto Rico. Estudió Telecomunicaciones en la Universidad del Sagrado Corazón en Puerto Rico. Tomó cursos adicionales de edición en Nueva York y San Francisco. Estudió en el American Film Institute para el grado de maestría en dirección de cine. En el 2009 regresó a Puerto Rico y fundó la compañía Spanglish Films con la cual realizó diferentes proyectos como director. En el 2012 crea su primer largometraje *I am a Director*, el cual obtuvo distribución a través de *Starz, The Sundance Channel*, *RT Croacia* y *Canal +* en España. En el 2016 coescribió y dirigió su segundo largometraje *Yo soy un político*, el cual fue vendido a *HBO* y luego disponible en *Amazon Prime*.

Luego de este proyecto, regresó a Los Ángeles en donde ha trabajado como director y editor de diferentes proyectos como anuncios, cortometrajes y series web. Finalmente, realizó su tercer largometraje *Inside the Circle* antes de que comenzara la

pandemia del coronavirus en el 2020. Su proyecto favorito ha sido *I am a Director*, pues se siente orgulloso de haberlo realizado con bajo presupuesto. Javier Colón Ríos entiende que, de haber tenido un mayor presupuesto, el proyecto no hubiese sido tan especial para él ya que pudo colaborar con muchas amistades y talento local de Puerto Rico para poder completar la película y presentarla en diferentes festivales de cine.