



El Vientre de la Ballena

Vanessa González Cobo

Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle, Maestría en Culturas Audiovisuales

Programa:7579

Asesor

Oscar Campo

09 de octubre de 2024

El Vientre de la Ballena

Vanessa González Cobo

Trabajo de profundización para optar por el título de

Magíster en Culturas Audiovisuales

Asesor

Oscar Campo

Universidad del Valle

Facultad de Artes

Integradas

Maestría en Culturas Audiovisuales

Cali

2024

Tabla de Contenido

Resumen.....	5
Introducción:	6
Objetivos	8
Objetivo General	8
Objetivos Específicos.....	8
Capítulo I: El documental subjetivo: Un fragmento de la realidad	9
La teoría de Bill Nichols y los Modos Documentales.....	9
El giro subjetivo en el documental contemporáneo	11
Características del documental subjetivo	16
El cuerpo y la tecnología: una forma de representación en el video autorreferencial	16
Capítulo II. El Vientre de la Ballena, Referentes Conceptuales	19
La Melancolía como Concepto.....	19
El Temperamento Melancólico y La Melancolía como Elemento Discursivo	22
La Melancolía y su Representación en el Audiovisual.....	25
Capítulo III. Referentes Audiovisuales, Las Formas de la Melancolía	28
Capítulo IV. Realización del Vientre de la Ballena.....	38
La Propuesta Documental.....	38
Storyline.....	41
Sinopsis	42
Perfil del personaje.....	43
Texto para la voz en off.....	44

Guion Técnico: El Vientre de la Ballena	45
Referencias Bibliográficas	51
Anexos.....	53
.....	60

Resumen

Este documento de profundización presenta el proceso creativo, introspectivo y de investigación detrás del cortometraje "El Vientre de la Ballena", realizado como parte de la obtención del título de Magister en Culturas Audiovisuales. Nacido de una crisis personal que me impidió levantarme de la cama, este proyecto explora las causas de la ausencia de voluntad y el padecimiento de la melancolía como enfermedad cultural. A través de la metáfora del vientre de la ballena, la puesta en escena, ilustraciones personales, videos y tratamiento de la imagen, este cortometraje emplea la técnica de sí (Foucault) para autorretratar la melancolía y reflexionar sobre su impacto en la vida.

Palabras Claves: Melancolía, técnica de sí, autorretrato, experimental, cine ensayo, primera persona.

¹ [...] las técnicas de sí, que permiten a los individuos efectuar, solos o con la ayuda de otros, algunas operaciones sobre su cuerpo y su alma, sus pensamientos, sus conductas y su modo de ser, así como transformarse, a fin de alcanzar cierto estado de felicidad, de fuerza, de sabiduría, de perfección o de inmortalidad (FOUCAULT, 2001, p. 1.605; 2010, p. 1.071)

Introducción:

El presente documento de profundización acompaña el cortometraje "El Vientre de la Ballena", un proyecto de no ficción ensayístico y poético que surge de una crisis personal y una exploración de la melancolía. Esta emoción compleja, que se arrastra a lo largo de la vida, afecta seriamente la capacidad de funcionar en el mundo, sumiendo a los cuerpos melancólicos en una gravedad que atrae hacia la tierra Poner cita.

Mi interés por el cine nació de la necesidad de contar historias que resignificaran a personajes cotidianos y aportaran a los procesos sociales y culturales. Sin embargo, mi experiencia como gestora cultural y activista durante la pandemia y el paro nacional me llevó a cuestionar mi propia vida y seguridad. La decepción y el miedo me impulsaron a buscar nuevos rumbos, pero fue en la melancolía donde encontré la inspiración para crear.

La melancolía, como enfermedad cultural, ha sido ampliamente retratada. Sin embargo, es en la sociedad líquida e inestable actual donde encuentra su contexto perfecto para desarrollarse. Al iniciar este proyecto, me pregunté: ¿por qué no quiero levantarme de la cama? ¿Cómo representar una idea universal desde una historia personal? La respuesta la encontré en la puesta en escena, los dibujos personales y los archivos de videos personales.

El objetivo general de este proyecto es realizar una película que combine elementos del cine poético experimental para explorar la melancolía personal. Para lograr esto, se busca mostrar una representación personal y honesta de la melancolía, explorar nuevas formas de expresar reflexiones y emociones a través del cine y video, y representar aspectos que definen la

personalidad melancólica. A nivel de impacto, se pretende generar reflexión y empatía hacia la melancolía, estimular debate sobre salud mental y creatividad, reducir el estigma social asociado con la melancolía y la depresión, e inspirar autoexploración y expresión en la audiencia.

Este documento de profundización se estructura en cinco capítulos que exploran la relación entre la melancolía y la creatividad a través del autorretrato cinematográfico. Comienza con una revisión de los fundamentos teóricos, analizando la primera persona, el giro subjetivo y lo experimental, así como el autorretrato y el video (Capítulo 1). Luego, se examinan los referentes conceptuales del proyecto, incluyendo la melancolía como concepto, el temperamento melancólico y su representación en el audiovisual (Capítulo 2). A continuación, se analiza la representación de la melancolía en obras audiovisuales y se identifican patrones y tendencias (Capítulo 3). Posteriormente, se describe el proceso de creación del documental "El Vientre de la Ballena" y se analizan las decisiones estéticas y narrativas (Capítulo 4). Finalmente, se presentan las referencias bibliográficas y anexos que apoyan el documento.

Objetivos

Objetivo General

Realizar un cortometraje de no ficción entre poético y experimental sobre una melancolía
- la mía-

Objetivos Específicos

Mostrar un autorretrato en un momento de melancolía

Experimentar con el lenguaje cinematográfico con el fin de expresar fragmentos de reflexiones sobre pensares y sentires.

Poner en escena aspectos que definen el temperamento melancólico.

Utilizar la película misma como una técnica de sí

Capítulo I: El documental subjetivo: Un fragmento de la realidad

La teoría de Bill Nichols y los Modos Documentales

En este capítulo indaga sobre los referentes teóricos que orientan la realización del *Vientre de la Ballena*, para ello se toma como punto de partida la teoría de Bill Nichols que clasifica los diferentes estilos y enfoques utilizados en la creación de documentales bajo la categoría de modos documentales, en los que identifica la diversidad de formas o enfoques que los cineastas utilizan para representar la realidad, además de establecer convenciones y expectativas para el espectador y dan estructura a la película.

La teoría de Bill Nichols sobre los modos documentales es una de las más influyentes en la clasificación de la no ficción. Esta teoría identifica seis modos principales que reflejan la diversidad y complejidad del género documental. Aunque el orden de presentación de estos modos no sigue un orden cronológico estricto -ya que las tendencias expresivas y reflexivas estuvieron presentes desde el inicio-, se puede identificar una coyuntura significativa antes y después de la década de 1960. El avance tecnológico, especialmente el desarrollo de la grabadora portátil de sonido sincrónico, hizo que los modos observacional y participativo ganaran relevancia. Estos modos difieren notablemente de los modos expositivo y poético, ya que la presencia física del cineasta en un momento histórico específico adquiere una importancia profundamente nueva y significativa (Nichols, 2013, pág. 183).

El modo expositivo utiliza un sonido discontinuo, con imágenes de tiempos y lugares diferentes para ilustrar una perspectiva o argumentación. El tiempo y espacio son expresivos y cognitivos, completamente bajo el control del cineasta. Las preocupaciones éticas se centran en

la exactitud histórica y verificabilidad, así como en la justa representación de los demás. La voz característica es la oratoria clásica, buscando la verdad y tratando de informar y conmover al público.

El modo poético emplea un sonido expresivo para crear un patrón y ritmo. El tiempo y espacio son discontinuos, utilizando imágenes que construyen una atmósfera o patrón. Las preocupaciones éticas incluyen el uso de gente, lugares y cosas reales sin preocuparse por su identidad individual. La voz característica es un deseo expresivo de dar nuevas formas y perspectivas frescas al mundo representado. Cuestiona la narrativa tradicional y da paso a la fragmentación del tiempo y el espacio desde diversas perspectivas. También se enfoca en el predominio de la subjetividad y la vulnerabilidad, y crea piezas audiovisuales confusas y ambiguas en sus efectos (Nichols, 2013). Esta aproximación permite explorar la erudición del inconsciente y la sensación de honestidad que se obtiene al no tratar de darle solución a problemas insolubles.

El modo observacional liga el sonido a la imagen mediante la grabación sincrónica, cediendo el control del sonido. El tiempo y espacio son continuos, con una fuerte sensación de continuidad. Las preocupaciones éticas involucran la observación pasiva de actividad peligrosa, dañina o ilegal. La voz característica se define por la paciencia, modestia y humildad.

El modo participativo enfatiza el discurso entre el cineasta y el sujeto, especialmente en entrevistas. El tiempo y espacio son continuos, interconectando el presente con el pasado. Las preocupaciones éticas relativas a la responsabilidad con respecto a los sujetos son prominentes. La voz característica muestra compromiso y una inversión fuerte en el encuentro con los demás.

El modo reflexivo puede metacomunicar sobre la comunicación. El tiempo y espacio son contextualizados, destacando cómo pueden ser manipulados. Las preocupaciones éticas incluyen

la manipulación o incitación a los demás. La voz característica es autocuestionante, con duda radical sobre la certidumbre o estabilidad del conocimiento. En 1991 Nichols planteo que de este modo surgía como un apéndice el modo performativo, esta modalidad recoge las incursiones de la subjetividad anteriores a las formas participativas y reflexivas y comparte formas poéticas contemporáneas y con el cine ensayo una representación del mundo claramente enunciada por el sujeto o autor, reconocible y localizado, que se contrapone a los modelos objetivos tradicionales.

El modo expresivo combina sonido sincrónico y asincrónico, utilizando la música y el sonido expresivamente. El tiempo y espacio varían según los objetivos expresivos, estilizando para enfatizar la dimensión emocional. Las preocupaciones éticas abordan el grado de honestidad y autoescrutinio versus autoengaño. La voz característica es personal y comprometida en buscar la verdad de la experiencia.

En general, la teoría de Nichols sobre los modos documentales ofrece una perspectiva profunda y detallada para comprender la complejidad del género documental y su capacidad para representar la realidad de manera diversa y creativa, según sea el mundo el mundo posible que se quiera representar, en este sentido “El vientre de la Ballena”, un mundo posible que surge de un conocimiento encarnado sobre la melancolía, puede tener cruces de diferentes modos documentales, sin embargo, su discurso se caracteriza por un yo en construcción, inscribiéndose en la corriente de cine de no ficción de la postverdad, en la cual confluyen tradiciones y vocaciones documentales diversas del documental contemporáneo.

El giro subjetivo en el documental contemporáneo

La crisis de la modernidad ha cuestionado conceptos clave en el documental clásico y moderno, como obra, autor, representación, objetividad y realidad. Esto ha permitido el surgimiento de nuevas voces y expresiones de minorías y subjetividades. En este contexto, el

cine de no ficción ha experimentado una transformación significativa. La subjetividad se ha convertido en un elemento central, y se ha diversificado en temas y estrategias expresivas. Además, la frontera entre documental y ficción/experimental se ha difuminado, ampliando los límites del género. Esta tendencia no es nueva, ya que se puede observar en películas muy personales de las primeras vanguardias, como "El Hombre de la Cámara" (1929), "A propósito de Niza" (1929) o "Tierra sin Pan" (1932). Posteriormente, cineastas como Resnais, Franju, Vardá, Marker y Rouch, y la vanguardia norteamericana liderada por Maya Dorem, Jonas Mekas, Andy Warhol y Stan Brakhage, han continuado esta tradición. La subjetividad en el documental no es unitaria, sino diversa y presente en diferentes formas del cine de no ficción. Esto ha sentado las bases para el documentalismo de la subjetividad, un enfoque que continúa evolucionando y ampliando los límites del género (Cock, 2012, pág. 219).

La inscripción del yo puede confundirse con operaciones realizadas en el documental clásico y periodístico al utilizar la figura de presentador o locutor en primera persona, como una forma de acercarse al público, empatizando con una voz conversacional, sin embargo, esto es una prueba más de lo real, utilizando argumentos lineales.

Nichols, identifica la inscripción del yo en el modo participativo, donde el cineasta colabora con los participantes y es común que los autores aparezcan en cámara, reflexionando, negociando con los sujetos y catalizando sus acciones. Por otro lado, identifica estrategias donde la voz del realizador es la voz del investigador, además, de una voz reflexiva y sensible a los eventos en los que está involucrado directamente el cineasta, "lo que según Nichols nos movería hacia el diario y el testimonio personal". Por otro lado, identifica cualidades subjetivas en los documentales reflexivos a finales de los setenta donde es más evidente la presencia del autor como un yo que intercede entre la objetividad de la

realidad del texto y la subjetividad de la interpretación. Sin embargo, estas transformaciones en la enunciación documental se encontraban bajo el paradigma moderno y no se podía hablar de un cine de no ficción subjetivo, el cual solo fue posible en la postmodernidad (Cock, 2012, pág. 220).

El giro subjetivo transformó la representación de la realidad, rompiendo con los grandes relatos ficcionales y objetivos para dar relevancia a la subjetividad. Según Bill Nichols (2013), estas producciones se caracterizan por un conocimiento encarnado, que se refiere a la idea de que el conocimiento no es solo una construcción abstracta o teórica, sino que está arraigado en la experiencia corporal y subjetiva del individuo (Nichols, 2013, p. 23). Además, sostiene que las políticas de localización son fundamentales para entender cómo se construye el conocimiento en el documental, considerando la posición y el contexto en el que se produce el documento (Nichols, 2013, p. 45). Por su parte, Michael Renov (2004) identifica este fenómeno como "nueva subjetividad", donde los grupos marginados producen formas de autorepresentación que desafían la objetividad tradicional (Renov, 2004, p. 12). Para Catalá citado por (Cock, 2012), el giro subjetivo marca una nueva fenomenología, que integra tres condiciones clave de los sujetos del nuevo documental subjetivo: "presencia central, visibilidad corpórea y capacidad discursiva", estas nuevas formas enunciativas serían la plataforma para consolidar las estrategias poético-experimentales, performativas y ensayísticas que han transformado el documental en las últimas décadas, desafiando límites entre la retórica tradicional de los modos documentales.

Las operaciones retóricas del documental contemporáneo se refieren a las estrategias y técnicas utilizadas por el documentalista para comunicar su mensaje, persuadir al espectador y crear un significado específico. Estas operaciones retóricas incluyen:

- La selección y organización de imágenes y sonidos para crear un significado específico.
- La estructura y el ritmo de la historia para mantener la atención del espectador.
- La selección de imágenes y sonidos para crear un ambiente y transmitir emociones.
- La selección y edición de entrevistas para crear un diálogo específico.
- La narración en voz alta para guiar al espectador.
- La selección de música para crear un ambiente y transmitir emociones.
- La utilización de efectos visuales para enfatizar o crear un significado específico.

Kuellar (2019) sostiene que las operaciones retóricas del documental contemporáneo recuerdan al espectador que está frente a un discurso creado y subjetivo, que traza un puente entre lo tangible y lo que el autor busca significar. En este contexto, las producciones audiovisuales, han transformado las retóricas del documental de corte subjetivo establecen una relación crítica con la verdad, desafiando la objetividad y la hegemonía narrativa. Esta tendencia se enmarca en la corriente del cine de no ficción postverdad, donde convergen tradiciones y variaciones documentales que le abren la puerta de lo privado al espectador desde un discurso público que es el documental. En este marco, la construcción del Yo se erige como un eje central en los discursos contemporáneos del cine de no ficción (Cock 2012, p. 219).

El documental subjetivo ha revolucionado la forma en que se representa la realidad, desafiando los límites tradicionales entre la ficción y la no ficción. A partir de los años noventa, la subjetividad se ha convertido en un elemento clave en la narrativa documental, permitiendo una mayor libertad y experimentación en la representación de la realidad. En este contexto, es fundamental analizar cómo la subjetividad ha influido en la evolución del documental y cómo ha permitido la emergencia de nuevas formas de representación.

Según Nichols (2013), las diferentes formas de alienación subjetiva plantearon preguntas fundamentales sobre el conocimiento, el entendimiento y la comprensión, así como sobre el valor de otros elementos cognoscitivos distintos a la información objetiva. Esto cobró relevancia en la experiencia personal, como señalan Kuellar (2019, p. 224) y Cock (2012). La subjetividad no solo expandió las formas de representación del documental, sino que también atenuó los límites entre la ficción y lo experimental, diluyendo las fronteras entre lo privado y lo público.

En las vanguardias, el giro subjetivo detonó una diversidad de formas de representación de la realidad a través de la historia del arte y del cine. Películas como "El Hombre de la Cámara" (1929), "A propósito de Niza" (1929) y "Tierra sin Pan" (1932) ya mostraban un enfoque personal y subjetivo. Posteriormente, cineastas como Resnais, Franju, Vardá, Marker y Rouch, y la vanguardia norteamericana liderada por Maya Deren, Jonas Mekas, Andy Warhol y Stan Brakhage, sentaron las bases del documentalismo subjetivo (Cock, 2012, pág. 219).

La incursión de la subjetividad en la no ficción fue gradual pero definitiva, desarrollándose según su contexto social y cultural. La postmodernidad brindó mayor libertad para experimentar con la subjetividad. Nichols (1997) identifica el surgir de destellos de subjetividad a fines de los años sesenta en el modo reflexivo, donde el autor actúa como intermediario entre el texto documental y su interpretación subjetiva. En este sentido, Catalá (2005) sostiene que en la postmodernidad, el documental “no capta un acontecimiento que pueda ser contemplado por otras personas. Por el contrario, reproduce la forma en que el subconsciente de un individuo que desarrollará, interpretará y elaborará un incidente aparentemente simple y casual hasta convertirlo en una experiencia emocional” (p. 124). Esta perspectiva subjetiva permite una representación más profunda y personal de la realidad.

Características del documental subjetivo

El documental subjetivo se caracteriza por la presencia central del autor, visibilidad corpórea y capacidad discursiva. Estrategias poético-experimentales, performativas y ensayísticas se manifiestan en películas de montaje y remontaje, y en el interés por el cine doméstico. El archivo se convierte en una herramienta fundamental en este campo, permitiendo la creación de nuevas estructuras narrativas y capacidades en el lenguaje cinematográfico.

Películas como "La Isla de las Flores" (1989) entrecruzan formas de representación de la realidad entre lo ensayístico y lo poético. El cine ensayo posee características del cine de ficción, vanguardia y experimental, con una fuerte conexión con la realidad (Liandrat-Guigues, 2007). El documental de ensayo no es una sentencia, sino el proceso mismo de juzgar, diluyendo divisiones entre lo documental y lo imaginario (Weinrichter, 2004).

El documental subjetivo ha revolucionado la forma en que se representa la realidad, permitiendo una mayor libertad y experimentación en la narrativa documental. La subjetividad ha influido en la evolución del documental, permitiendo la emergencia de nuevas formas de representación que desafían los límites tradicionales entre la ficción y la no ficción. El documental subjetivo continúa evolucionando, incorporando nuevas técnicas y estilos que enriquecen nuestra visión del mundo.

El cuerpo y la tecnología: una forma de representación en el video autorreferencial

La relación entre el sujeto y el dispositivo tecnológico ha revolucionado las posibilidades narrativas, generando una ruptura con la forma tradicional de representación cinematográfica. Esta última, influenciada por el teatro y la literatura, subordina la representación corporal a los aspectos narrativos de la obra. Sin embargo, el cuerpo puede actuar como modelo de

representación, manifestando su carácter operativo-narrativo y desafiando las convenciones clásicas (Schefer, 2008).

La llegada del video autorreferencial ha cambiado este panorama. El cuerpo evoca procesos autorreflexivos, temporales y fragmentados, utilizando la cámara como espejo. Según Sandra Lischi, este proceso se inicia con la transición de los home movís a los diarios autorreflexivos, convirtiendo el dispositivo videográfico en el núcleo de nuevas obras con estrategias narrativas diversas y puestas en escena complejas (Lischi, 2001, citada por Schefer, 2008).

La proximidad al ámbito privado generada por las cámaras de video ha permitido la realización de micronarrativas personales y no lineales. La autonomía de la cámara y su monitor unifican al director y el aparato tecnológico, creando una prótesis (Schefer, 2008, p. 15). El autor aparece en la imagen, trasgrediendo las convenciones del documental clásico y objetivo, y evoca la imagen como un paisaje entre la erupción y la pérdida.

El video como dispositivo genera una relación privilegiada entre el autor y el aparato tecnológico, ideal para el autorretrato. La cámara, inserta en dispositivos tecnológicos como el celular, se transforma en libreta de notas y diarios personales que captan la intimidad del autor, desplazando las condiciones de representación.

Finalmente, en el autorretrato, la apropiación y el uso experimental del aparato tecnológico cobran relevancia. La idea de archivo está ligada a la organización, estructuración, reinención y catalogación como prácticas significantes y resignificantes. La producción de documentales familiares, privados y personales pone en práctica la apropiación, edición y resignificación de las imágenes como memoria de un momento íntimo, pasando a un plano de escritura autorreflexiva y autorreferencial (Schefer, 2008, p. 19).

La relación entre el documental subjetivo y la melancolía se puede analizar a través de varios conceptos clave. La subjetividad y la introspección, características del documental subjetivo (Nichols, 1997), pueden reflejar la experiencia melancólica de la fragmentación y la discontinuidad emocional (Freud, 1917). Además, la autorreflexión y la nostalgia presentes en el video autorreferencial (Lischi, 2001) pueden ser vistos como herramientas para explorar la melancolía asociada con la memoria y la pérdida (Benjamin, 1936). La estructura no lineal y fragmentada del documental subjetivo también puede reflejar la búsqueda de significado en un mundo que parece carecer de él (Barthes, 1980). Ejemplos de esto se pueden ver en obras como "Sans Soleil" (Marker, 1983) y "Los puntos cardinales" (Varda, 2004). En resumen, la intersección entre el documental subjetivo y la melancolía ofrece una rica área de estudio.

Capítulo II. El Vientre de la Ballena, Referentes Conceptuales

La Melancolía como Concepto

La Melancolía es un concepto histórico y cultural. Nació en la antigua Grecia como un intento más o menos objetivo de definir los males que aquejan al alma; luego fue reconceptualizado a principios del siglo XX por el psicoanálisis, que adhirió elementos nuevos a su definición, sin transformar del todo su comprensión clásica, ha funcionado a través de la historia como un elemento discursivo para la literatura, la poesía, las artes plásticas y el cine. En este sentido, será relevante para este proyecto los aportes de Santos Zunzunegui (2017) en su libro “Bajo el signo de la melancolía: cine, desencanto y aflicción”, donde expone los elementos para una teoría de la melancolía desde una comprensión histórica claramente influenciada por el pensamiento y la obra de Walter Benjamín.

El origen del concepto melancolía es adjudicado a Hipócrates (Siglo IV a.c), quien la define como una perturbación de la mente caracterizada por una gran tristeza sin causa aparente debido al exceso de La Bilis Negra (Ávila, 1990; pag.38). Las ideas positivas o negativas sobre esta emoción cambian según el contexto histórico. Durante la edad media, la comprensión de la melancolía a través de la teoría de los cuatro humores, vinculada a ideas teológicas, consideraba a los melancólicos almas abandonadas por Dios y tenía una connotación negativa.

Posteriormente, durante el renacimiento era considerada de manera positiva bajo la influencia de las ideas de Aristóteles, era tratada a través de la meditación como practica humanista para transmutar el vicio y la acida (Espinosa, 2012; pág. 6).

Para Platón la melancolía es una forma de locura (manía), que está asociada con el furor divino y la inspiración poética; para Aristóteles una “enfermedad de héroes”, asociando las ideas platónicas con la tradición clínica, pero dándole una connotación positiva al considerarla como atributo de todos los hombres sobresalientes, ya sea en el ámbito de las artes, la política o la filosofía. Así, la genialidad estaría unida a la locura; como lo señala Yves Bonnefoy citado por Zunzunegui (2017), en occidente tenemos la costumbre de asociar, melancolía, genio, y locura (Espinosa, 2012; pág. 5)

En definiciones más recientes, la Real academia de la Lengua Española, define la melancolía como:

la Melancolía (del lat. melancholia, y este del gr. Bilis negra) es:

1. f. Tristeza vaga, profunda, sosegada y permanente, nacida de causas físicas o morales, que hace que no encuentre quien la padece gusto ni diversión en nada.
2. f. med. Monomanía en que dominan las afecciones morales tristes.
3. F. ant. Bilis negra o atrabilis.

Como verán, este concepto engloba aspectos desde lugares epistemológicamente distintos, su “unidad” tiene implícita una fragmentación: por un lado, la postura que está en el saber popular, la noción de la melancolía como tristeza y dolor: “propensión habitual o circunstancial tristeza”; “tristeza suave causada por una verdadera desgracia”, por otro lado, la definición científico-médica que después de varios años de aproximaciones más o menos rigurosas y objetivas, adquiere mayor importancia con Sigmund Freud en sus estudios consignados en el texto “La aflicción y la melancolía” publicado en 1917 (Zunzunegui, 2017, pág. 18); por otra parte, la comprensión psiquiátrica, que se encuentra mayor detallada

en la RAE “estado de depresión propio de la psicosis maniaco depresiva, caracterizado por postración, abatimiento y pesimismo”.

En otras definiciones Zunzunegui (2017) trae a colación los planteamientos de María Moliner quien entiende la melancolía en función de los aspectos que la causan, plantea que su significado está orientado por “las cosas que la causan”; un ejemplo es la “melancolía del atardecer”. Con lo anterior, comprendemos que: en primer lugar, la melancolía es un “efecto” de (“causas físicas o morales” que casi nunca se identifican con facilidad). Por tanto, se trata de un estado que vienes después de un suceso que en ocasiones no es claro para el melancólico el porqué de su sentir; Maria Molier hablaba también de la melancolía “como causa de una verdadera desgracia”, por tanto, tiene difusos y diversos orígenes; y es entendida como la manifestación de algo negativo (p.25).

Según Freud (1917), fue difícil para la psiquiatría consolidar en una unidad las múltiples formas de la melancolía y definir un solo concepto. Así mismo, hace la distinción entre duelo y melancolía; el primero hace referencia a un proceso “normal” por la pérdida de un ser amado, la patria, la libertad, el ideal, etc.”, aunque posee aspectos similares a la melancolía como: dolor intenso, tristeza y desinterés por el mundo exterior, tras un tiempo los síntomas son superados y la libido regresa al yo, es un proceso en el que la persona es consiente.

Sin embargo, la melancolía es una patología caracterizada por: “Un estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación de desinterés por el mundo exterior, la perdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución del amor propio”, el sujeto no es consiente, tras la pérdida de su objeto de deseo, pierde algo más que no sabe que es y está ligado al inconsciente (Arias, 2017; Freud, 1917, p. 4).

En este sentido, el concepto de melancolía se ha adaptado a través del tiempo y la cultura. Surgió de la teoría humoral, se abrió paso por el debate clínico con el psicoanálisis y lleva siglos de reformulaciones, esta atravesada por su historia, la idea de bilis negra sigue haciendo parte de su definición, aunque la teoría de los cuatro humores haya sido descartada, se mantuvo como una “irremplazable metáfora heurística”, la cual nuestra civilización difícilmente puede reducir, lo que la constituye en una verdadera “Enfermedad Cultural”, cuyo sentido y significado se ha enriquecido con el mundo cristiano y judío (Hersant citado por Zunzunegui, p.27).

El Temperamento Melancólico y La Melancolía como Elemento Discursivo

Un autor clave para poder esbozar los elementos de la melancolía es Walter Benjamín, quien utiliza a la melancolía como elemento discursivo en su texto: “El origen del Trauerspiel¹”, para explicar “la teoría de la disposición melancólica” donde el escritor expone los aspectos formales y semánticos del drama barroco alemán del siglo XVII; para realizar un recorrido histórico de la melancolía como poderosa alegoría que permea al pensamiento occidental partiendo de la idea de que “todo sentimiento está ligado a un objeto y su representación es fenomenología”; en su indagación Benjamín recordara que el temperamento melancólico se encuentra bajo el signo de saturno, dada la relación entre la teoría de la astrología y la teoría helenista; esto explica un rasgo característico del temperamento melancólico; puesto que saturno es un planeta de rotación lenta que se asemeja “a la inercia y el abastecimiento” que suelen asociarse a su dimensión anímica negativa.

El grabado del artista alemán Albrecht Dürero, *Melancholia*, pone en escena a la melancolía como idea relevante en nuestra cultura, mediante una imagen en un tiempo

¹ Trauerspiel se traduce como obra del dolor portadora de una extrema sensibilidad, plena conciencia, con sabiduría y conocimiento, aunque incapacitada para funciones prácticas (Espinosa, 2012; p. 6; Zunzunegui, 2017).

concreto y alegórico; representa a una mujer melancólica sumida en un estado de meditación profunda.

En la misma imagen se nos presenta un dialogo entre realidad y sueño; al lado derecho una escalera² que apunta hacia el exterior donde hay una crisis económica y amenazas de guerra; al lado izquierdo, el mundo de los sueños y la fantasía donde se puede cambiar la realidad por la ensoñación temporal del melancólico. Entonces, se puede entender que este temperamento tiene una dimensión objetiva compuesta por los elementos que integran al carácter melancólico y es evidente para la otredad; pero también, tiene una dimensión profunda, subjetiva y si se quiere surrealista.

En su pensamiento, Benjamín expone dos tipos de melancolías: la sublime “illa heroica”, o común y nociva; en cuento a la primera, la asocia con la alegoría y será enfático en que “la alegoría es la única y poderosa diversión que se le ofrece al melancólico”. De acuerdo Benjamín, los rasgos fundamentales en la estética de la alegoría son la ambigüedad y la multiplicidad de significados, un tipo de pensamiento donde predomina “la heráldica, los ideogramas, los emblemas, jeroglíficos simbólicos y enigmáticos”. Es una dimensión que se transforma y cambia siempre de significado. Benjamín de acuerdo con Goethe considera que la alegoría es mero ejemplo de lo universal, moviliza lo particular en función de lo universal, entendiendo que está en un campo cambiante y polimorfo. (Benjamín citado por Zunzunegui, 2017).

² “La escalera que se ha cambiado de lado con relación a la escala símbolo de inestabilidad para Durero.”

Adicionalmente, para el autor los conceptos no están lo suficientemente fijados a imágenes concretas, sino a varios elementos que permiten al espectador una amplia interpretación, la escritura tiende hacia la imagen y encuentra en el ideograma su figura matriz.

Para Zunzunegui (2017), la alegoría tiene toda su fuerza en la capacidad de aprehender simultáneamente las diversas perspectivas que configuran su discurso.

Siguiendo con las características del temperamento melancólico, Benjamín cita a Susan Sotang, para exponer que la influencia de saturno propicia que las personas sean apáticas, y que esta dimensión coincide con el carácter del melancólico de no valorar su falta de capacidad practica para hacer las cosas, así como el perderse en consideraciones demasiado tiempo, antes de tomar acción, en medio de un terco anhelo de superioridad. Así, la superioridad, la frustración y la incapacidad, son sentimientos que el melancólico oculta, pero parece ser una necesidad para sí mismo. Continúa planteando que el melancólico puede serle infiel a la gente, pero fiel a acumular cosas, que aparecen en mayor medida en forma de fragmentos o ruinas, es un coleccionista. (Zunzunegui, 2017, pág. 32)

Como último aspecto, el melancólico es “un héroe de la voluntad”, dado que conoce que su voluntad es débil, debe apasionarse de los proyectos y realizar grandes esfuerzos para desarrollarla, convirtiéndose en una persona dedica al trabajo, porque “el estilo del melancólico es la inmersión, la concentración total o su atención se dispersa”. Para Susan Sontag quien aplica a Benjamín los elementos de su teoría sobre la melancolía, encuentra que “su estilo denso y aforístico se caracterizaba por el hecho de que, era como si tuviera que decirlo todo en una frase”. Concluye, que en un mundo donde “la verdad se resiste a ser proyectada en el mundo del conocimiento”, tal vez el suicidio-ausencia de voluntad-, puede

entenderse como “una respuesta de la voluntad heroica a la derrota de la voluntad”, menciona a Susang S.-que se refiere a la obra de Benjamin quien se suicidó en 1918- “no es posible valerse de la vida para interpretar la obra. Pero sí se puede emplear la obra para interpretar la vida” (Zunzunegui, 2017, p.33).

Finalmente, para esta realización audiovisual (Reducir el concepto desde el que se para el video) la melancolía será entendida como un concepto, polimorfo e histórico. Un estado doloroso de profunda tristeza causada por la pérdida de un objeto (un amor, un sueño, etc.) pero que se sostiene en el tiempo sin que el sujeto sea consciente del porqué de su dolor; pierde el interés por el mundo exterior, la capacidad de amar y el amor propio. Es bilis negra, una enfermedad cultural y alegórica del pensamiento occidental; cuya estética es barroca y profunda. Es fenomenológica, puede tener un significado según la cosa que lo causa; es la saturación de las formas, la búsqueda de sensaciones y la representación de las pasiones por encima de principios universales. Presenta una dicotomía entre la realidad y el sueño, el melancólico huye de la realidad a través de su mente.

La Melancolía y su Representación en el Audiovisual

La melancolía afecta siempre a la cabeza y esto se manifiesta a través de la postura del melancólico, la postración ha sido ampliamente retratada en pinturas como doctor Gachet de Van Gogh, Ajax o Job, Adán y Eva, San Jerónimo o María Magdalena, Jesucristo, y varios autorretratos de artistas, se evidencia el cuerpo petrificado, el alma sepultada bajo el peso de los recuerdos, como si la gravedad atrajera su cuerpo a la tierra.

Zunzunegui (2017), analiza varias películas donde los personajes encarnan la postración. Obras como Hitler, Ein Flim Aus Deutschland donde Hins Jurgen Syberberg, que utiliza múltiples aspectos del grabado de Durero (la escala, el complás, el cuadro mágico), que junto

a recursos como el teatro, crea una obra oscura, pesada, y poética, que retrata aspectos de la sociedad alemana. Otra de las películas analizadas es Jalsaghar-El salón de música 1958- de Satyajit Ray, en la que se muestra un palacio en ruinas, testigo de tiempos abundantes ocupado solo por Roy y su sirviente fiel, la riqueza se ha ido al igual que su esposa e hijo que mueren en un accidente, Roy no quiere abandonar su palacio y se le muestra postrado y meditabundo, en ocasiones escapando de su estado melancólico solo a través de la música, llama la atención en varias escenas, nombrare aquí una en la que Roy entra a su antiguo salón de música, en otrora imponente ahora cubierto de polvo, en un espejo grande, observa su rostro y cuerpo desgastado, esto será el detonante para que el protagonista, intente en un esfuerzo poco pensado revivir sus tiempos de gloria. “Dice Benjamín, La melancolía traiciona al mundo y en su perseverante ensimismamiento el sujeto melancólico, asume en su contemplación las cosas muertas a fin de salvarlas...No hay mejor manera de conservar las cosas muertas que fundirse en ellas” (Zunzunegui, 2017, pág. 106).

Posteriormente, el autor analiza películas en torno al concepto de Muerte como resultado de una crisis cultural, especialmente en la sociedad estadounidense, el tratamiento de películas como Gerry (2002), Elephant (2003), y Last Days, en las primeras películas el director subvierte uno de los arquetipos de la cultura americana como la wildernees ideas de vastedad y plenitud, son remplazadas por nociones como desorientación, incongruencia y melancolía, le da un giro a una idea esperanzadora de camino, y lo transforma en un laberinto compuesto por salones y pasillos. El autor, analiza películas como Elephat de Clarke, y Bowling for Columbine de Michael, ambas inspiradas en la matanza del Columbie High School en 1998, evidencian diferentes posibilidades narrativas sobre un aspecto de la realidad histórica.

En la primera, lejos de una explicación sociológica y política, el director sustrae la dimensión política de la pieza para subrayar la brutalidad de los actos cometidos, elige una opacidad sin ninguna explicación esperanzadora o un cierre, sin solución de continuidad y ausencia de cualquier identificación con las víctimas y de autores, solo se relatan una serie de actos violentos que resultan en muerte. En la segunda película, Michael Moore realiza una crítica a la sociedad americana y su idea de libertad, desarrolla una argumentación sociológica sobre los hechos que pudieron desencadenar la muerte. Por otro lado, en *Last Day*, el carácter melancólico del personaje está inspirado en los últimos días de Kurt Cobain, en la narcolepsia, se observa al personaje habitar los paisajes de su aislada casa de forma fantasmal, como vivo biológicamente pero muerto de forma simbólica.

En su libro Zunzunegui (2017) identifica otros aspectos o formas de representación en la retórica de la melancolía, en películas de ficción y grandes producciones con una narración aristotélica que no son pertinentes para el presente documento; sin embargo, estos subtemas son evidenciables en la retórica de las películas de no ficción que son referenciadas más adelante. Finalmente, la melancolía es un elemento discursivo presente en la historia del cine, y la retórica del cine de ficción y de no ficción, como una emoción, enfermedad cultural o alegórica que, en sus formas, dota de poesía y significados a los pedazos del mundo histórico que el director o autor quiera mostrar.

Capítulo III. Referentes Audiovisuales, Las Formas de la Melancolía

Además de la postración y la muerte, la melancolía posee otros rasgos retóricos y de representación que han sido utilizados tanto en el campo de la ficción, como en el de la no ficción, estos son: *el mal de amor*, un amor inconcluso como aquel que se escapa entre las manos, la muerte de una ilusión, el fantasma de lo que pudo haber sido, *las ruinas* como elementos del pasado o destruidos al pasar del tiempo o una crisis, pero son señales de que en otrora hubo vida, la memoria también puede ser vista como ruina, *los pensamientos fúnebres* (Ideas sobre la muerte, el miedo), y *la descomposición*. Estas características identificadas por Zunzunegui en películas de ficción clásicas también son encarnadas en las formas ensayísticas, experimentales y autobiográficas que se referenciarán a continuación:

Le Paradis (Alan Cavalier / 70 min. / 2014 / Francia)

En su película, Cavalier reflexiona sobre la vida humana y la naturaleza. En primera persona, habla sobre su vida cotidiana, la religión y fragmentos de la Divina comedia o la Odisea. Su película es como un diario íntimo en fragmentos, que evocan sentimientos, recuerdos, y los momentos efímeros de felicidad que nos da la vida. Con cámara en mano, el cineasta nos muestra la muerte de un pájaro, su tumba y el cambio de esta a través de las estaciones; momentos de la vida cotidiana; puestas en escena de personas cercanas y una representación de sí mismo a través de un objeto. Nos habla sobre su vida de una manera poética y melancólica, a través de la diversidad de recursos de la imagen y los textos dan cuenta de un pensamiento fragmentado y contemplativo de la vida, reflexiona sobre su vida y la muerte, no solo con sus propias palabras, sino también a través fragmentos de literatura

universal.

La Danza del Hipocampo (Gabriela Domínguez Ruvalcaba / 86 min. / 2014 / México)

Este documental de ensayo habla sobre la memoria y nuestra necesidad de recordar a través de un vasto archivo familiar. El hipocampo es una estructura cerebral encargada de los procesos de memoria y aprendizaje se le asocia a un monstruo marino o caballo de mar, metáfora visual que la realizadora utiliza en su película. La autora, parte de preguntas como ¿Dónde está la memoria, en el cerebro o el corazón?, así, entrelaza datos científicos con las imágenes de su archivo familiar. Es decir, con la particularidad de su memoria familiar, crea una película que da cuenta de los procesos de la memoria de manera universal.

La Casa de la Fuerza (4 h 35 min. / España)

La Casa de la Fuerza es una puesta en escena que, a través del teatro y la música, expone el sufrimiento de las mujeres en diferentes contextos de violencia, tanto en espacios de lo privado como de lo público. La vida es un escenario como el teatro, de una forma visceral y directa, la realizadora narra pequeñas historias trágicas y reales sobre el desamor, la guerra y el maltrato.

Je.tu.it.ella (Chantal Akerman/1 h 22 min/1968/Bélgica)

Akerman realiza un performance en una habitación, solo come azúcar, modifica e interviene un poco el espacio cambiando de lugar los muebles. Luego, se para frente a la ventana desnuda para que los transeúntes la vean, tal vez interviniendo el espacio público con una escena íntima; al día 28, sale del encierro para encontrarse con un camionero con el que hablan sobre sexo y tienen sexo. Después, llega a la casa de una chica con la que entiendo hay una tensión, comen pan y luego tienen sexo. En esta película, nuevamente aparece la

puesta en escena como recurso para expresar una emoción, el encierro como contexto quizás de la oscuridad y la divagación, asocio la búsqueda de sexo como un escape al vacío y a la soledad, hay una especie de vampirismo en la melancolía, antecedido por necesidad de abstinencia, aislamiento, soledad, un escenario que despierta un apetito voraz de autocomplacencia.

La bas (Chantal Akerman/1 h 22 min/2006/Bélgica)

Chantal Akerman, realizó este largometraje en Tel Aviv en un momento donde no quería salir de su casa; desde la ventana y a través la cortina, filmó a sus vecinos en los balcones: regando las plantas, teniendo conversaciones, o simplemente tomando aire; la directora evoca sus memorias infantiles y el pasado de una familia judía a través de una mirada sincera y prolongada de la cotidianidad. La película evoca una sensación de desamparo, de nostalgia, tristeza y melancolía; en ese espacio interior y estático de su apartamento, nos habla del suicidio y del desarraigo de un tiempo pasado en ese presente filmado; la contemplación propia de la melancolía se pudo sentir en las cortas imágenes del mar, la forma casi indirecta de aparecer en escena, proyectando su imagen en los reflejos de la ventana y espejo, genera una sensación no de estar, sino de habitar, con las conversaciones de Akerman por teléfono, el espectador se entera de que algo no anda bien, que hay personas preocupadas por su salud y como se siente, es como un corte de realidad en medio de una ensoñación. En el montaje, casi al final de la película, la directora traspone las imágenes de sus vecinos con una voz in off en un juego casi teatral, lo que aportó dinamismo al final de la película.

También revise otras películas de Akerman como: *Saute.ma.ville* (1968) ella expresando su emocionalidad a través del llanto y el performance; *La Chambre* (1972) un

pequeño corto donde su cuerpo postrado en la cama, se funde con la naturaleza muerta de su habitación.

Parábola del Retorno (Juan soto / 40:40 min /2017/ Colombia)

Es la historia de Wilson, un ex escolta del candidato a la presidencia por la UP, Bernardo Jaramillo Ossa que en año 1987, cuando sale de la casa de sus padres en Medellín hacia Bogotá, desaparece en el camino. Wilson, después de la firma del acuerdo de paz con las FARC, decide volver de Londres a Colombia para reencontrarse con su familia que lo cree muerto; durante este trayecto, que inicia en metro desde Armenia a Londres, luego en avión de Londres a Bogotá, nos cuenta cómo y porque llegó a ese país; anécdotas íntimas de la juventud; como obtuvo el trabajo de escolta, y finalmente recita el poema “Parábola”; mientras que nos muestra imágenes de su trayecto a casa, los paisajes de Londres, las personas del metro y del avión, la parábola que traza el trayecto del avión, y algunas imágenes de videos caseros de sus familiares.

Al llegar a Bogotá, nos damos cuenta que es un falso documental, Wilson si desapareció en esa carretera en el año 1987. la película trabajo muy bien el concepto de parábola, una parábola geográfica -desde la imagen con el viaje, recursos literarios como el poema y la historia es una parábola narrativa que genera un impacto moral en el espectador cuando se entera que realmente Wilson murió.

Histoire(s) du cinéma (Jean-Luc Godard/ 268 min/1998/Francia)

Histoire(s), es una obra en video en la que Godard, destaca el dialogo y la reinterpretación de las imágenes en el montaje, nos habla sobre su historia, y la historia del cine a través de la manipulación de diferentes imágenes de: cine, de archivo, reproducciones pictóricas, carteles, etc.; acompañadas de un tratamiento sonoro: bandas de sonido de films,

música clásica, música popular, archivos sonoros históricos, ruidos y materiales diversos, refiriéndose sobre todo al montaje.

Las sobre impresiones a lo largo de los capítulos, se destacan por belleza e intensidad evidenciando la expresión plástica de diferentes ideas de Godard, tales como “que una imagen es más bien el fruto de dos imágenes puestas en relación, o que existen dos ritmos de la historia, o bien que tanto la ficción como el documental son igualmente válidos para reflejar una realidad” (Martínez, 2010).

De igual forma, las ralentizaciones destacan por su efecto visual, la intención de moldear manualmente el tiempo de diferentes fragmentos, subrayando así la importancia de los fragmentos sobre los que actúa, los cuales en sus películas de origen apenas duraban un segundo, la repetición y la introducción de espacios en negro, repercuten directamente en la creación de ritmos y silencios, como es el caso de una composición poética o musical. Los negros sirven como modo de puntuación (Martínez, 2010).

Bojack Horseman (Serie de animación).

La serie de animación Bojack Horseman que aborda de manera realista la depresión, las adicciones, el sentimiento de falta de propósito y el suicidio. En el antepenúltimo capítulo, Bojack intenta suicidarse y entra en una especie de sueño donde se encuentra con las personas más relevantes de su vida que han muerto, ellos, uno a uno va desapareciendo de la escena arrastrados a una segunda muerte por una sustancia negra, que puede asociarse a la bilis negra.

La Isla de las flores (Jorge Furtado/13 min/ 1959/Brasil)

La isla de las flores es un documental de ensayo y experimental, inicia como una clase para niños donde aporta datos sobre el tomate, el cultivo de tomates, el dinero y el ser

humano, cada nuevo concepto es apoyado con ilustraciones humorísticas y casi irónicas, de esta forma el espectador sigue la historia de un tomate desde el cultivo hasta su llegada a la isla de las flores, donde la película adopta un tono más crítico, es una mezcla entre documental de ensayo y poético político. Descubrir la premisa de este documental es quizás lo más interesante en un mundo “racional” los cerdos con dueño son más importantes que los humanos.

Reasons for Knocking at an Empty House (Bill Viola /1982 /EE. UU/Instalación video)

En esta instalación, que utilizó como recurso el video, influyo en las primeras experiencias del autorretrato videográfico, el director introduce su cuerpo en el plano e incorpora su imagen en un cuadro preexistente, aprovechando la versatilidad tecnológica del video.

Se caracteriza por una silla de madera, similar a una silla eléctrica con auriculares conectados, frente a un monitor de televisión, donde un hombre (el artista), se muestra visiblemente fatigado, aparece en la pantalla, sentado en su propia silla. Mediante la instalación, el artista crea una relación íntima con el espectador, quien escucha su respiración y puede observarlo a la altura de sus ojos.

Screen Tests (Andy Warhol /3 min cada uno/1964/ EE. UU/Autorretrato)

En esta obra Warhol es un ejemplo de autorretrato fílmico de él y su oficio, los cuerpos de las personas retratadas se sientan frente a la cámara originalmente para hacer pruebas. El autor teatraliza lo cotidiano a través de la dilatación de la duración de las imágenes y efectos sonoros, centra la atención del espectador en la presencia del autor y su oficio. En la película, los cuerpos se exponen por aproximadamente 3 min, el tiempo de exposición se predefine, sin embargo, luego se dilata y repite negando la premisa inicial, los cuerpos ensayan poses y

seducen a la cámara, “son cuerpos que, tecnológicamente, en su relación con el dispositivo cinematográfico, remontan al pre cine propio de la fotografía de pose, pero que a la vez anticipan la ceremonización tecnológica del cuerpo cotidiano en el vídeo” (Schefer, 2008, pág. 128).

Magueyes (Rubén Gámez/8:53 min/1962/México)

Este cortometraje experimental, una metáfora del carácter del mexicano y lo mexicano, es casi una ficción, en la que el autor estructura en tres actos el ciclo de la vida, el de la lucha y la muerte y el renacimiento del Maguey. Objetos casi inmóviles se trasforman en un ejército de agaves, que cobra vida a través de la musicalización y el montaje, interpreta una realidad nacional sobre un producto mexicano, con un lenguaje cinematográfico (Salgado, 2019).

Redes en el atardecer (Maya Deren/13:48/1943/EE. UU)

Maya Deren pretende evocar a través de la imagen un universo subjetivo, la dicotomía entre la realidad y el sueño. La directora explora sus imágenes interiores a través del sueño, donde los objetos cotidianos adquieren una significación. Los sueños son una comunicación o manifestación del inconsciente, una alegoría al inconsciente. A través de objetos como: una flor, un largo corredor, una llave, una puerta, un cuchillo, un espejo, y un teléfono, la directora busca sumergir al espectador en un episodio cíclico que adquiere distintos sentidos conforme avanza el cortometraje. A través del montaje la directora consigue transmitir el sentimiento de estar atrapados en un sueño; así se podría considerar estar atrapado en la melancolía. Nos sumerge en un espacio onírico donde no se identifica que es un sueño o que es real. Los diferentes clones de Deren creados por efecto twinning, son la representación del inconsciente y la pulsión de muerte que nos acompaña, la batalla que libramos con nosotros mismos, la seducción del suicidio y los sentimientos encontrados

con respecto a esto. El duelo de estas dos personalidades puede ser simbolizado en este caótico encuentro de sueños con la realidad (Cinema Saturno, 2022).

Ritual in tranfigured time (Maya Deren /1946/ 14:27min/EE. UU)

Este cortometraje, la directora utiliza los objetos como elementos significantes que le dan sentido a la trama. El ritual se representa a través del tejido; tejemos nuestra realidad a través de creencias, costumbres y compulsiones “el trayecto narrativo de la propia vida”. Las coreografías evocan la forma en la que se establecen las relaciones con los otros en el escenario social; supone el cortejo amoroso de una forma específica y sublimada, la contorción que se intenta hacer danza; finalmente, la danza en medio de estructuras rígidas que representan el cuerpo ideal.

Presenta una serie de críticas a la forma en que se construyen las relaciones y comprendemos la realidad, sin dejar de evocar una emocionalidad muy subjetiva.

Si se mira atrás se toma consciencia de que la vida es el recorrido de la luz de un proyector, la sucesión de secuencias que configura la interacción entre coreografías, instantáneas y convulsión: la idea inmóvil, la repetición, el atasco del proyector o las interrupciones de las dudas e inseguridades, los tartamudeos de la expresión y del discernimiento (Cortosfera, 2022). La síntesis de lo social y la construcción de la psique, lo subjetivo, lo íntimo, me recuerda a la frase de la segunda ola de feminismo de los 50s “Lo privado es lo político”, por lo cual el trabajo de esta directora es interesante.

Ballet Mecánico (Fernand Léger /16 min/1923/Francia)

Este video, es un producto experimental que busca nuevas formas narrativas, utiliza una serie de imágenes construidas plásticamente, que van cambiando y transformándose. Es un pequeño corto de carácter abstracto donde el artista interviene el celuloide para crear unas

imágenes mecánicas que bailan. Lo performático en este corto, se refiere a esos pequeños actos en las proyecciones en donde se involucra al espectador dentro del visionado, de forma tal, que

sea un factor importante dentro del acto del cine, rearticulando las concepciones de realización del film, donde éste no estaría completo hasta la intervención del público en él.

Meta-Dermis (Sebastián Rúa - Estefanía Giraldo / 2:54 min /2016/Colombia)

En este videoarte los realizadores buscan mostrar dos conceptos como pilares en la investigación de la acción física y en el tratamiento audiovisual de su registro: vestido y naturaleza, la artista en cámara cubre su rostro con una tela negra dando relevancia al vestido y al cuerpo, en la acción ella rasga las vestiduras con formas acartonadas y rígidas, con líneas claramente definidas y color opaco, para darle paso a la naturaleza pintada en el cuerpo de la artista como lienzo. Con Meta-Dermis se presenta la mediación cultural del vestido en el ámbito femenino donde comúnmente se ha creído un aspecto per se de la mujer en un imaginario colectivo.

Malika (Timotchouk/ 2:50 min. / 2020)

Malika es un corto experimental donde está en escena una mujer en un espacio íntimo, la música parece orientar o dar sentido a los fragmentos de imágenes que dan cuenta de su reino, ella y su entorno, sus plantas, el agua, fragmentos de su cuerpo, ella en relación a otros elementos, ella en la postración, en la meditación, en el interior, el color blanco y negro igual que la música unifica los fragmentos en una sola pieza.

Estas películas en su mayoría responden a representaciones del cine de no ficción en el marco de las vanguardias hasta la contemporaneidad, entrecruzan formas poéticas, ensayísticas, autobiográficas y experimentales, que emplean diversos recursos retóricos

como el teatro, la manipulación del archivo, la puesta en escena, la música y los efectos sonoros para el desarrollo de sus narrativas, estas atravesadas por la melancolía. Con relatos muchas veces fragmentadas y alegóricos. De manera general, estas referencias aportaron ideas frente al tratamiento y recursos narrativos para la realización del Vientre de la Ballena.

Capítulo IV. Realización del Vientre de la Ballena

La Propuesta Documental

Este documento da cuenta de la realización de un video entre ensayo y poético producto de una de mis crisis más fuertes hasta ahora, soportada en una red de afectos que acompañaron su realización; reúno pedazos fragmentados de mi vida para mirarme en una experiencia melancólica; una alegoría de recursos, formas, sentires que se utilizaron para mostrar una emoción desbordante. Una reflexión sobre el por qué de un sentimiento, ¿Por qué no puedo levantarme de la cama?, ¿Cuáles son los aspectos que componen esta experiencia?, ¿Cuál es el vínculo que quiero establecer con el espectador?

Quizás estamos atravesando una época en la que estamos obsesionados con nosotros mismos. En la que habitamos un mundo cada vez más inestable a nivel cultural, social, económico, político, y de seguridad, al tiempo que podemos producir imágenes de manera vertiginosa sobre nuestra cotidianidad a través del celular. Las últimas crisis que hemos enfrentado como humanidad (pandemia, guerras) y como colombianos (el paro nacional, crisis económica), son un panorama especialmente estridente para una melancólico, aunque seguramente muchos han probado un bocado de melancolía en los últimos tiempos.

En la investigación sobre el tema a desarrollar en la película, indague documentos que abordaban conceptos sobre la depresión, los trastornos complejos, y la melancolía como concepto, enfermedad cultural, y elemento discursivo. El lugar enunciación estaba claro, tenía que hablar de mi propia melancolía, un fragmento de una emoción universal o mundo

histórico. No fue fácil avanzar en el desarrollo de esta película, encontrar los recursos narrativos o el propósito mismo de esta aventura no fue nada fácil, ¿cómo te representas a ti mismo cuando lo que ves son ruinas?, ¿cómo autorretratarte sin que sea un autosabotaje más de la misma emoción?, en la que quizás seas tu peor enemigo.

Llegue a grabar varias escenas hablando a cámara como en películas como *Agust The Spirit of Charles Lindberg* 1984, me invente personajes para hablar a cámara, y compuse una escenografía con elementos simbólicos como la ballena, las materas y hasta puestas en escena con mascararas y pelucas como alter egos que me dieran la fuerza de hablar en cámara, luego hice el ejercicio en mi propio personaje, con medio torso descubierto hablándole al espectador, sin embargo, este material no fue utilizado.

Dadas las posibilidades de realización y mi cercanía con otras artes, utilice como recursos la puesta en escena, donde se utilizan como elementos discursivos: la postración, y los pensamientos fúnebres, la lucha interna que llevamos todos los días con nuestro oficio y con la forma de ver el mundo. Por otro lado, en la contemporaneidad, el celular como extensión de nuestro cerebro también hace parte de nuestra memoria cotidiana, acumulamos imágenes constantemente, para el cortometraje utilicé varios videos cortos que hice para mí, unas aves en un cielo gris, una ballena y un halo lunar en el cielo nocturno, una montaña rusa que se ve desde mi ventana, un video modelando una ballena y fotografías intervenidas del proceso de elaboración de la misma; una foto de mi infancia, y mis dibujos, muestras de la realidad utilizadas para desarrollar el argumento.

La metáfora del Vientre de la Ballena permite la posibilidad de que el entendimiento anteceda a la expresión, a través de tres fragmentos: *Red de Burbujas*, *Vientre*, y *Mirarse-Transformarse*.

Las ballenas jorobadas se reúnen cada año en Alaska para cazar con sus amigos, en parejas de dos o grupos de tres, los cetáceos en nado sincronizado crean una espiral de burbujas que junto a sus cantos aturden a sus presas mientras son engullidas. Los primeros fragmentos *Red de burbujas* corresponden a las causas personales y sociales que empujan a la melancolía y son representadas en la imagen por el material de archivo e ilustraciones de mi autoría, el sonido en estos fragmentos es el utilizado por las ballenas al cazar, aquí la voz en off describe la caída, una red de burbujas o de circunstancias que empujan hacia dentro. *El Vientre* es un bucle límbico, es la melancolía misma, idea que es acentuada con los efectos de la imagen y el sonido, que en este caso es el de la montaña rusa, gritos y los vagones moviéndose en círculos en la estructura metálica. *Mirarse-Transformarse* es la técnica de sí, el proceso de mirarse a través de herramientas - la ballena, el espejo, la puesta en escena, la cámara y la película-, la transformación de un sentimiento en una obra. Adicional al material grabado para la película, los videos caseros y los dibujos, también se utilizaron videos cortos de ballenas jorobadas bajados de internet. En cuando a la musicalización, se utilizó como sonido ambiente el canto de las ballenas. Finalmente, estos fragmentos están unificados por el color en blanco y negro.

Storyline

En medio de una crisis melancólica la autora utiliza el lenguaje cinematográfico como una técnica de sí, un dispositivo de introspección que resulta en el autorretrato de una emoción

Sinopsis

En El Vientre de la Ballena, las imágenes producidas por la autora son resultado de un proceso de reflexión propias del pensamiento melancólico, en una producción documental en medio de una crisis, quizás del amor, quizás de los sueños en el contexto de un espacio íntimo, con imágenes que van desde diferentes performances, videos caseros e imágenes de archivo.

Perfil del personaje

Vanessa. Soy colombiana nacida en Leticia Amazonas, pero criada en zona rural plana del Valle del Cauca en Bugalagrande Valle, de profesión Trabajadora social, toda mi vida e pertenecido a procesos culturales y artísticos, amo el arte y la posibilidad de crear y materializar las ideas, por eso quise estudiar cine, para ser una artesana de la imagen. Tengo 37 años de melancólica con sus consecuentes dificultades para funcionar en sociedad en momentos críticos, en estos escenarios poder hacer uso del arte es un aliciente, dibujar, modelar, bailar y filmar son herramientas liberadoras.

Texto para la voz en off

Fragmentos 1

El vientre de la ballena es un periodo límbico entre la existencia y la inexistencia, una melancolía, es una técnica de sí. Son operaciones sobre el cuerpo, el alma y las ideas, una transformación entre una cosa y otra.

Cuando el viaje empezó lo primero que sentí fue un sonido aturdidor que me rompió el corazón.

Luego al sonido lo sucedieron imágenes saturantes que me envolvían y me empujaban hacia dentro.

Pero la pérdida del sentido del hacer la que dio el golpe final.

Fragmentos 3

Mira,

Allí hay una ballena, y está moviéndose, voy a hacer zoom

Esta es la ballena y está moviéndose, al lado de halo de luz que esta envolviendo la luna. Qué espectáculo.

Guion Técnico: El Vientre de la Ballena

— ESCENA	MÚSICA Y EFECTOS SONOROS	IMÁGENES/ACCI ÓN	AUDIO	VOZ OFF	TEXTO SOBRE IMPRESO
Escena 1	Sonido ambiente/ Canto de las ballenas	Letras sobre pantalla negra			El vientre de la ballena es un periodo límbico entre la existencia y la inexistencia, una melancolía, es una técnica de sí. Son operaciones sobre el

					cuerpo, el alma y las ideas, una transformación entre una cosa y otra.
Fragmentos 1: Red de burbujas					
Escena 2	Sonido de las ballenas cazando	Matera plano general, La realizadora en su habitación mirando hacia la ventana, materia primer plano.			
Escena 3	Sonido de las ballenas cazando	Chimbo hipnótico, Noticias de Tuluá, dibujos personales.		Cuando el viaje empezó lo primero que sentí fue un sonido aturdidor que me rompió el corazón. Luego al sonido lo sucedieron	

				imágenes saturantes que me envolvían y me empujaban hacia dentro. Pero la pérdida del sentido del hacer la que dio el golpe final.	
Escena 4	Sonido de las ballenas cazando.	Puesta en escena en la sala de la casa. Se encuentran en escena dos mujeres que me habitan, realizando un oficio. Video de ballenas cazando en una red de burbujas.			
Fragmentos 2: El Vientre					

Escena 5	Canto de las ballenas	Plano general y medio de la realizadora en la nevera, primer plano de su rostro, imágenes de la montaña rusa de día y de noche en la ventana.			
Fragmentos 3: Mirarse-Transformarse					
Escena 6	Canto de las ballenas	Imagen frente al espejo de niña, la realizadora se graba con la cámara frente al espejo, con una imagen superpuesta del ojo de una ballena			
Escena 7	Canto de las ballenas	Collage de imágenes del celular, juego experimental con imágenes superpuestas de ballenas jorobadas. La realizadora martilla para hacer la ballena.			

Escena 8	Canto de las ballenas	La caja de zapatos. La realizadora se observa y se enfrenta consigo misma para romper lo que le impide ver.			
Escena 9	Canto de las ballenas	La realizadora teje la ballena			
Escena 10	Canto de las ballenas	La ballena se mueve frente a la ventana			
Escena 11	Canto de las ballenas, canción Mi Fiesta de Samuel Burgos	La ballena en las nubes y halo lunar		Mira, Allí hay una ballena, y está moviéndose, voy a hacer zoom Esta es la ballena y está moviéndose, al lado	

				de halo de luz que está envolviend o la luna. Qué espectáculo	
--	--	--	--	---	--

Detalles: los fragmentos de imágenes serán unificados por el color blanco y negro, en el fragmento del vientre adicional al color, se utilizaron efectos de ligero movimiento y ruido en la imagen.

Referencias Bibliográficas

- Arias, C. A. (2017). *Camino sin camino. Una reflexión filosófica actual desde la mística de Eckhart y Silesius*. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana. Obtenido de t.ly/bav1o
- Cinema Saturno. (2022). *Cinema Saturno*. Obtenido de t.ly/6V40V
- Cock, A. (2012). *Retóricas del Cine de la No Ficción en la Era de la Post Verdad*. Tesis Doctoral, UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA.
- Cortosfera. (2022). *Cortosfera*. Obtenido de Cortosfera: t.ly/mzQhI
- Kuellar, D. (2019). *Documental del disenso: representación de la violencia contemporánea en Colombia*. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10016/29551>
- Mendoza, C. (2010). *El guión para Cine Documental*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Nichols, B. (2013). *Introducción al Documental*. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Salgado, J. E. (2019). La Construcción Conceptual del Documental de Ensayo a Partir del Análisis de la Teoría del Cine . *La Construcción Conceptual del Documental de Ensayo a*

Partir del Analisis de la Teoria del Cine. UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO.

Schefer, r. (2008). *El autorretrato en el documental: Figuras,Máquinas, Imagenes.* Buenos
Aires: Universidad del Cine.

Weinrichter, A. (2004). *Desvíos de lo real. El cine de no ficción.* Madrid: T&B Editores.

Zunzunegui, S. (2017). *Bajo el Signo de la Melancolía. Cine, descencanto y aflicción.*
CÁTEDRA Signo e Imagen.

Anexos

Fragmentos que escribí

Yo quería hacer cine para ser una artesana. Me gano la vida ejerciendo como trabajadora social y en mi área he hecho casi de todo enseñar a niños, alfabetizar adultos, fingir ser terapeuta, labores de coordinación de procesos pedagógicos y de participación política. E.t.c

Quería aprender a hacer algo nuevo con mis manos, para ser algo distinto y darle un sentido diferente a mi oficio, más allá de los contratos de prestación de servicios.

Yo quería contar la historia de Vanessa una niña en situación de discapacidad que caminaba con sus hermanos 2 horas desde la finca que cuidaban sus padres, hasta la escuela.

Los cambios que surgen en el campo a través de los oficios de los jóvenes que rompen las tradiciones de su territorio.

Quería encontrar un lugar que me pareciera bello y me significara

Me interesa el arte como una forma de resignificar los personajes cotidianos y la cotidianidad

Pero llego un momento de mi vida en el que no podía levantarme de la cama, fui incapaz de pensar en otra cosa que no fuera yo, desde un narcisismo muy negativo.

Y tome la pésima decisión de mirarme a través de la cámara.

De mí, resumiré que Nací en Leticia Amazonas, pero me criaron mis abuelos en zona rural plana de Bugalagrande Valle.

Estudie en una escuela rural en la que una mesa era primero, la otra era segundo y así hasta quinto, todos en un mismo salón.

Confundía la b con la d y no me iba muy bien socializando.

Mis sueños cuando pequeña eran ser bailarina, artista, monja para no tener hijos, científica para buscar una forma de ser inmortal, o empresaria.

Siempre fui melancólica.

Uno de mis sueños recurrentes era hacerme pequeña, del tamaño de una hormiga, y tener hormigas domadas que me hicieran compañía.

La soledad entre plantas es mi lugar seguro

Pero mi historia de vida y condición socioeconómica me posibilitaron ser Trabajadora Social, después, me enamoré de un Tulueño poco convencional y me vine a vivir a este lugar que he odiado desde siempre.

En el 2020 mi ex Suegro que era “líder social” me consiguió empleo como coordinadora de juventudes en el desgobierno de John Jairo Gómez Aguirre- Alias Gaseosa

Viví la pandemia

Y lo más desgarrador, el paro Nacional.

Después de ese día una compañera de trabajo me dijo que fue por accidente a una reunión y que había fotos de todos los funcionarios que participaron el paro, que entre esos estaba yo con un letrero que decía primera línea, fotos en el puente de la 40, en las marchas, y demás.

En el ejercicio de ese trabajo sentí mi vida varias veces en peligro, porque esos cargos son vitales para hacer campaña en gobierno, y yo era en palabras de la mujer que me hizo mi labor imposible, “un cabo suelto”

Tiempo después le descubrí la última infidelidad a mi pareja de ese entonces y me

separé. El amor es un lastre para las mujeres.

La relación familiar que me puso en el cargo, paso a ser política y supe que era hora de abandonar el barco, cuando me pasaron una hoja block que debía llenar con los datos de votantes para un candidato a senador del partido de la U.

Luego de eso tuve 3 contratos con el ICBF. Uno fingiendo ser terapeuta y dos como metodóloga.

El ICBF es la entidad responsable del deterioro de la salud mental de los profesionales en ciencias sociales y humanas. Sus programas y políticas diseñadas, en su mayoría por roles clase media o clase media alta que desconocen la realidad de la intervención y del territorio.

Estos programas son implementados por operadores que se comprometen a cumplir lineamientos incumplibles por el dinero, y explotan al talento humano para entregar resultados, que en su mayoría son listados de asistencia completamente llenos con la falsificación de la firma de los niños, porque a los trabajadores de campo no les queda de otra opción.

En el último de los proyectos, sufrí acoso laboral por parte de mi jefe, enfrente la muerte de una persona querida, y me decepcioné del amor una vez más.

El amor es el opio de las

mujeres. Me encerré en casa

Estuve en cama varios meses, no quería pararme de la cama, ni salir de mi casa.

Sentía un peso insostenible en los hombros y una pulsión en el pecho.

La epilepsia se me disparó, no sé si no podía o no quería pensar.

Leí muchas cosas que olvidé instantáneamente, como ver signos a los que no les puedes dar un

sentido o un orden.

Leí sobre la melancolía, y sobre el vientre de la ballena, le halle sentido porque si existe un pozo con liquido viscoso oscuro, como el infierno en vida, lo sé, yo estuve ahí.

Mi situación económica no me permitía el lujo de quedarme en mi pozo, el arriendo y los gastos diarios no dan espera, y yo quería defender mi hogar.

No sé cuántas hojas de vida envié, tuve solo dos entrevistas. En el fondo creo que yo ya no quería trabajar en lo mismo.

Una amiga a la que estaba asesorando para la construcción de una política pública a cambio de poco dinero, me dijo que si quería hacer un remplazo en una casa de cambio de la que ella era supervisora y yo le dije que sí.

Romantice el hecho de hacer una labor rutinaria en la que no tuviera que pensar y me permitiera seguir conservando mi hogar, mi materia real.

Al principio, genial, más allá de la asoleada insoportable de medio día, se trapeaba, se entregaban los cuadros de caja y a las 9 am solo quedaba esperar a que llegaran los clientes.

Vi muchas historias, entrar y salir de la tienda, personas de todas las clases sociales, y nunca me fue tan evidente de que en Tuluá viven muchas personas que migran de otros lugares

En ese trabajo conocí a Tony

El primer día que lo vi, ya estaba dentro de la bóveda.

Los vigilantes durante el día, deben entrar a un cuarto donde se guarda todo el dinero y las

joyas, está cerrado como una caja fuerte, y solo cuenta con dos pequeñas ventanas laterales, de más o menos 40 x 20 centímetros.

Por ahí, solamente le podía ver la mitad del rostro, él se acercaba bien a la mirilla para conversar. El primer día que vi sus ojos y escuché dos frases que dijo, ya sabía a qué se dedicaba en el pasado.

Le caí bien, y empezó a contarme muchas historias, las más brutales que escuché en mi vida. Tony fue paramilitar, y sicario.

. Me contó que cuando pequeño recorría las calles de Tuluá en bicicleta, que trabajo desde pequeño en el centro, que le gustaba ir a ver cine al teatro Sarmiento, y de vez en cuando, le pagaban para limpiar el lugar.

A través de sus historias, empecé a conocer otro mundo, o el submundo que todos decidimos ignorar.

Al principio, me pareció interesante conocer la historia desde el punto de vista de actor que ha sido considerado un antagonista.

Poco a poco el número de historias que se acumulaban en mi cabeza, no me dejaban dormir por las noches, y sentía un miedo en los huesos cada vez que miraba sus ojos.

Me describió varios asesinatos con lujo de detalles, en su mayoría, de personas ingenuas o avivadas que encontraban la muerte.

Tenía plena convicción de que lo que había hecho como paramilitar era por un bien, a pesar de que el mismo, escuchaba lo que decía

Aprendí que en las lógicas de la guerra se hacían atentados para demostrar poder y poder

negociar. Qué cada político que sube, sube con su banda.

Qué las oficinas funcionan como empresas, los sicarios cumplen horarios y tienen objetivos diarios.

Qué le hubiera gustado ser policía para matar con impunidad.

Qué hay lugares que se llaman hoyos negros, y si pasas por ahí seas bueno o malo te desapareciste. Qué uno a veces está en el lugar equivocado.

Y que los muertos no hablan.

Claramente padecía ansiedad, y una necesidad de confesión. Yo le dije que si tal vez hubiera tenido otra oportunidad sería otra historia.

Le tenía un miedo que me llegaba a los huesos, lo tramite preparándole comida.

Después de la administradora del lugar y su hermana, se inventarán un descuadre de 500 mil pesos, después de muchos esfuerzos infantiles por aburrirme que no funcionaron. La amiga que me había recomendado se dio cuenta que el descuadre fue manipulado a propósito, sin el tiempo de sustentar la pérdida, la administradora dijo que había sido un error de uno de los compañeros, renuncie ese día.

Luego tuve un contrato pequeño haciendo 19 informes para una ONG internacional, con tanta información parcializada y mal recopilada, a veces pienso que para lo único que sirven los proyectos sociales, es para darle trabajo a los profesionales de las ciencias humanas.

Como me cansé de la pobreza, las ciencias sociales, la política y la humanidad. Mi abuela me llamo para decirme que a mi primo Danilo lo

mataron.

Sabíamos que esa llamada llegaría, pero nunca de esa forma.

Mi primo vendía mariguana, y llevaba 4 años de casa por cárcel.

Lo amenazaron por mensajes de texto, que si no se dejaba coger le hacían algo a mi abuela.

A las 5 a.m. llegó la policía a su casa sin orden de allanamiento, lo mataron con fúsil y silenciador, lo levantaron y llevaron muerto al hospital.

En las noticias dijeron que fue juego cruzado

¡¡mentira!!

Le pusieron evidencias de más, se le robaron un dron, el equipo de sonido, la plata que guardaba en el colchón, le robaron hasta la ropa.

Hubo que comprarle camisas para enterrarlo.

Recordé una historia de Tony cuando le quito los zapatos a un amigo combatiente porque ya no los necesitaba.

Y lo de matar con impunidad.

Lo mataron con sevicia nos dijo el señor que lo preparo.

Lo irónico, es que yo estaba contenta porque habían mandado ese grupo elite de la policía de Bogotá para Tuluá para hacerle frente a La Oficina de Tuluá, ese mismo grupo de perros desgraciados mató a Danilo.

Sabíamos que el oficio de mi primo lo mataría, pero no así.

Recordé una historia de Tony cuando le quito los zapatos a un amigo combatiente porque ya

no los necesitaba.

Y lo de matar con impunidad.

Lo mataron con sevicia nos dijo el señor que lo preparo.

Lo irónico, es que yo estaba contenta porque habían mandado ese grupo elite de la policía de Bogotá para Tuluá para hacerle frente a La Oficina de Tuluá, ese mismo grupo de perros desgraciados mató a Danilo.

Sabíamos que el oficio de mi primo lo mataría, pero no así.

Sobre la melancolía

¿Qué hay detrás de este tema verdaderamente significativo para mí?

La depresión es una enfermedad que se vive toda la vida, en ocasiones parece incurable, en otras son malos recuerdos de momentos de la vida; cuando se padece depresión o trastornos que te llevan a la depresión, cuesta funcionar en esta sociedad en todos los niveles de la vida, porque toda la sociedad está estructurada para un tipo de personas, personas “normales”, funcionales, además, valientes, capaces; cuando no lo haces eres el bicho de Kafka un ser repugnante que ni la propia familia comprende. Por qué lo correcto es la luz, lo normal, la salud.

La melancolía es un sentimiento universal asociada a nuestro pensamiento occidental. Como sociedad, sabemos que está asociada con la tristeza, y la tristeza asociada con los dolores del alma, con las pérdidas, el desamor, los duelos; que está representada con llanto, expresiones de desesperación, estar tumbado o en cama, con el estancamiento y la oscuridad.

Actualmente, más que un mal del espíritu se conoce como un mal de la mente.

¿Qué es lo que realmente a mí —como a la mayoría de la gente— me gustaría descubrir?

¿Qué tiene de interesante o de insólito?

El punto de vista de una autora que esta intentando descubrirse a si misma en un momento de duelo.

Sobre la depresión

Dada mi formación como trabajadora social, y al tratamiento enviado por mi medico categorice inicialmente mis emociones en el concepto de depresión:

Según la Organización Mundial de la Salud (2023),

“la depresión es un trastorno que se caracteriza por tristeza recurrente, falta de interés o placer en actividades que usualmente eran gratificantes o placenteras para las personas. Sumado a esto, es posible que se sufra de insomnio, falta de apetito, sensación frecuente de cansancio, y falta de concentración.”

Por otro lado, la Organización Panamericana de Salud (OPS), expone que las personas que sufren depresión pueden presentar síntomas como:

“perdida de energía, cambios en el apetito; necesidad de dormir más o menos de lo normal; ansiedad; disminución de la concentración; indecisión; inquietud; sentimiento de inutilidad, culpabilidad o desesperanza; y pensamientos de autolesión o suicidio.”

Esta categoría de depresión, reconocida clínica e institucionalmente nos aporta información sobre este “trastorno” a nivel social. En el mundo el 5% de los adultos la padecen y es considerada una causa importante de discapacidad, en situaciones extremas afecta los

índices de morbilidad. En Colombia, hasta el 2015 este trastorno mental afectó al 4,7 % de la población (OMS,2023).

Así mismo, La OMS (2023) expone que las causas de la depresión corresponden a complejas interacciones de factores genéticos, ambientales, sociales, psicológicos y biológicos; su activación y desarrollo puede surgir, debido a diferentes circunstancias de la vida; por ejemplo: dificultades en la infancia o el desempleo y en general en situaciones de riesgo. De igual forma, los efectos de la depresión pueden permanecer en el tiempo o ser recurrentes, pueden llegar a afectar de manera drástica la capacidad de una persona para actuar y vivir una vida gratificante.

Por otro lado, la depresión debe tener un tratamiento psicológico y farmacológico, pero en los países de bajos o medianos ingresos como es el caso de Colombia, los servicios de asistencia y tratamiento de personas con depresión suelen ser deficientes o inexistentes. Según los datos de la OMS (2023), se estima que en estos países más del 75 % de personas con trastornos de salud mental no reciben un tratamiento. Como realizadora de este trabajo audiovisual me parece importante mencionar que hago parte de ese 75 % de personas que no reciben un tratamiento adecuado y las promociones de salud mental de las entidades gubernamentales y los operadores que implementan sus proyectos, lo único que hacen es vender

algo a lo que le llamo “producto social”, empaquetado, sellado y vendido a las causas sociales y a las agendas públicas de los gobiernos y administraciones, pero que en nada modifican las lógicas de trabajo por las cuales nos sentimos cansados y deprimidos.

También, la violencia sistémica en la que nos vemos inmersos en un momento histórico tan inestable como el actual, caracterizado por una pandemia, crisis política y económica, y la

violencia pura y dura que permea todas las lógicas de relacionamiento: podemos estar expuestos a violencia por parte de nuestras parejas, familia, en los entornos laborales y académicos, y la violencia ya naturalizada que vivimos en las calles, entonces, aquí una lista de las causas externas que podrían ocasionar *“ansiedad, estrés, frustración, temor, irritabilidad, enojo, dificultad de concentrarse, pérdida del apetito y pesadillas.”* (OMS,2023).

Contexto: Colombia – Tuluá

Lista de estimulantes

depresivos

✓ El desempleo

✓ Cuando tengo empleo, la explotación y en ocasiones hasta acoso laboral por parte de jefes que normalmente se relacionan a través de lógicas traquetas.

✓ No hay gobernabilidad y menos gobierno. Según mi experiencia, después de que los políticos payasean en campaña, si se llega a “ganar”, el objetivo es seguir payaseando durante el periodo de gobierno, con la desventaja que en este punto las coaliciones se separan (aunque estén juntas) y cada uno con su pedacito de pastel representado en secretarías que hacen campaña a sus grupos políticos, entorpeciendo si se puede el trabajo de los otros de “su mismo gobierno”

✓ Evidente relación entre el microtráfico y la policía.

✓ Las llamadas oficinas, el cartel del huevo, el cilantro y los taxis.

✓ Hombres y mujeres desaparecidas, cabezas en bolsas de basura,

extorción y asesinato.

✓ Creo que hay como una envidia natural por cualquiera que sobresalga, y los chismes aquí no son de sano esparcimiento, más bien son muy mal intencionados y

hasta peligrosos. Es una sociedad, supremamente individualista.

✓ Los políticos son idiotas y peligrosos.

Así pues, en este contexto las personas sin empleo o ingresos básicos no pueden acceder a un acompañamiento psicológico para sobrellevar los momentos de angustia, aunque después de esa lista, ¿Qué tratamiento psicológico sirve para la desesperanza?

Después de conocer la definición, causas, efectos y datos de las autoridades en salud a nivel mundial sobre la depresión, fue relevante indagar por la genealogía de este concepto; encontré los aportes de A. Ávila (1990), quien en su ensayo “Psicodinámica de la depresión” realiza una revisión crítica de los principales modelos formulados por diversos autores psicoanalíticos. Este ensayo fue revelador en la medida que realiza una genealogía del concepto de la depresión; desde su definición en la antigua Grecia por Hipócrates como “Melancolía”, los aportes de Areteo de Capadocia (Siglo II d.C) quien asoció manía y depresión en una misma *entidad nostálgica*⁴ hasta llegar a la consolidación de un modelo clínico que explicara la depresión y los fenómenos asociados a esta.

Kraepelin citado por Ávila (1990), retoma los conceptos de Areteo para consolidar la teoría de "La Locura Maníaco-Depresiva y la Paranoia en Psicología Anormal" (1921) sentando las bases

⁴ Areteo de Capadocia observó que la *enfermedad* reaparecía cíclicamente a pesar de las aparentes remisiones, así como que la remisión después de un episodio no garantizaba la cura. Incluso resaltó la importancia del *factor interpersonal* en la evolución de la depresión, citando el caso de un paciente profundamente deprimido que se recupera al enamorarse. Areteo anticipó claramente los planteamientos que siglos después recogería Kraepelin dándoles forma en la *entidad nosológica* de la Psicosis Maníaco Depresiva.

de un modelo médico de la enfermedad; definiendo causa orgánica; curso característico; y desenlace predecible. También, reconoce que el primer desarrolló de un modelo psicológico para comprender y explicar los fenómenos depresivos, fue gracias al trabajo de Kraepelin,

Sigmund Freud y su discípulo Karl Abraham (pag.38). Aunque me parece importante retomar más adelante algunas ideas sobre la melancolía de estos autores del psicoanálisis, es necesario señalar que, en este punto de la investigación, ya estaba definiendo el concepto de melancolía como eje transversal de mi proyecto autobiográfico, dado que este concepto me acercaba de una manera más sensible, mágica y metafórica a mi propia experiencia. Además, de acuerdo con Michael Foucault la psicopatología crea discursos hegemónicos de poder para consolidar una verdad en torno a la razón y la locura, lo que comprendemos por “*Locura*”⁵ es un monólogo de la razón, quien tiene el poder y el saber para definir al loco como anormal (Foucault, 1991; pag.1). por tanto, definirme desde un lugar de discursos totalizantes de instituciones que representan a la misma sociedad que nos enferma no sería muy sensible de mi parte, estar loco es una experiencia que se entiende a la luz de un contexto histórico, pero puede vivirse de una manera particular e intransferible.

Primer Guion.

Escena 1.

Video: Fondo negro.

Letras: Una mujer común que sufre de melancolía y esta es su alegoría.

⁵ No recurro a Foucault para explorar el concepto de “*Locura*”, dado que en este término recoge a un grupo de personas que en diferentes momentos de la historia fueron considerados anormales: las prostitutas, los leprosos, personas en situación de discapacidad o cualquier trastorno.

Intención:

Escena 2. LA MATERA – DÍA

Video: una casa vacía; la cámara hace un recorrido, mirando los objetos del espacio: los

cuadros, el desorden, la ropa tirada por el piso, atraviesa el estudio de danza, la cocina, la habitación; y finaliza con un plano detalle de una matera en una ventana; en ese momento inicia la voz en off. Realizar más tomas de apoyo con las materas.

Música: Sonido del ambiente (Goteras, pájaros y demás)

Voz off: Las personas nunca me gustaron mucho, de niña una de mis fantasías recurrentes era hacerme muy, muy pequeña, del tamaño de una hormiga y poder vivir en una matera; hacer de ella mi mundo personal, tener hormigas domadas para los paseos en la mañana; estar absolutamente sola y segura en ese hermoso paisaje pequeño con una casita pequeña en el medio para estar tranquila y feliz; me quedaba mirando las materas y pensando como seria mi casa según sus paisajes interiores: las formas de las plantas, sus colores, la tierra; mis materas favoritas eran las que tenían líquenes o musguito, creo que eso le da muchísimo a la escena, es similar a un paisaje medieval y lo asocio a lo fantástico, a evocar la presencia de Hadas, Elfos, espíritus y brujas.

Escenas 3

Video: Cámara fija, encuadre de la ventana, la matera y la obra del Taita pacho.

Música: Ambiente

Voz in off: La melancolía existe desde que existe la humanidad; para unos un trastorno, anomalía, y locura; para otros, “una cualidad de héroes”. Pueden ser las dos o ninguna, la verdad es intersubjetiva y dudo de lo que piensa mucha gente junta.

La cuestión es Tengo el corazón roto, el espíritu cansado, la mente disociada: ¿Cómo voy a hacer una película?

Escena 4:

Video: primerísimo primer plano, abro los ojos. Plano secuencia de seguimiento cuando me levanto en mi cuarto a hacer el café.

Música: Ambiente, al finalizar la escena se cierran los ojos y se escucha un sonido agudo.

Voz in off: sin voz in off

Escena 5:

Video: En la cocina bailo con un velo, las cedas envolventes simulan el estancamiento, los pensamientos circulares o recurrentes que no nos brindan la posibilidad de avanzar.

Después, aparezco metida dentro de una nevera, como un aislamiento aún mayor.

Música: Composición: música ambiente, cuerdas, sonido tic toc del citófono dañado. Tiene la intención de introducir al espectador o cuadro ansioso, finaliza con un ruido.

Escena 6:

Video: Plano fijo de la cortina azul y sobre esta una proyección de mi diario de dibujos.

Música: Ambiente

Voz in off: A continuación, voy a mostrarles mi diario de dibujos melancólicos, cuando llega el blues dibujo y pinto.

Este es momo

Ficha Técnica: pintura acrílica, oleo y esmalte sobre papel.

Voz in off: Momo se me apareció una vez en sueños, es común para mi soñar con criaturas parecidas al fénix, normalmente de color azul, pero este era diferente, me miraba con su gran ojo como con una mándala dentro, sentía que podía ver toda la complejidad de la realidad, tenía un

hocico largo, como de oso hormiguero, lo movía sin parar en ese espacio vacío y negro donde

nos encontrábamos.

Escena 7:

Video: Estoy terminando de hacer una ballena de fieltro, alambre y encaje, juego con la ballena en la ventana.

Música: Ambiente

Voz in off: Una ballena para volar en los sueños.

Escena 8:

Video: Representación pelea conmigo misma, escenas de la caja de zapatos, finaliza en el abrazo.

Música: Composición, cuerdas y ambiente

Voz in off: le pedí a mi amiga la Maga que viniera para grabar unas escenas conmigo, corté mi vestido amarillo y lo volví dos, con una cartulina le di forma material a mis paradigmas mentales, a mi sentimiento de tener una visión limitada de la vida, de no tener la capacidad de ver todo con el panorama completo. Cuando ves la vida como por una caja de zapatos, te enfocas en planos más cerrados, admiras belleza en lugares donde otros quizás no, tienes una comprensión del mundo distinta, te permite ver a profundidad, pero perder de vista el horizonte.

En la primera escena, ella me representaba como mi alter ego autoexigiéndome responsabilidad y cumplimiento en los trabajos que normalmente me hacen sentir miserable, y peor sino los tengo.

Luego le pedí que nos viéramos a los ojos a través de la caja de zapatos, cuando vi sus ojos pensé que eran hermosos, dulces y transparentes, empecé a sentir mucha ansiedad, le puse mis cadenas.

Maga, no quiero que seas otra quiero que seas tú. Gracias.

Escena 9:

Video: Negro, plazo atardecer por la ventana.

Música: Ambiente

Voz in off: Después de grabar esa escena no pude pararme de la cama en dos días.

Escena 10:

Video: Secuencia de la habitación a la sala replantando la matera.

Música: Composición, ambiente y cuerdas

Voz in off: sin voz in of.

Escena 11:

Video: Diario de dibujos melancólicos, se pasa de la página del grito a la del chimbo hipnótico.

Música: Sonido cuerdas.

Voz in off:

El chimbo hipnótico

Ficha técnica: Marcadores sobre
papel. Yo voy a arrancarme el
corazón.

Escena 12:

Video: Reflejo en el espejo con la cámara en la mano, planos secuencia de la casa, se detiene de manera contemplativa en la ballena de sobre la cama de mi habitación, hasta llegar a la sala hasta donde esta Samuel, la cámara se queda con él en un primer plano, se

utilizará un lente angular.

Música: Canción mi fiesta (La canción mi fiesta es escrita por un tulueño y habla de su depresión)

Voz in off:

Yo: Samuel, ¿para ti que es Tuluá?.

Samuel: Es una casa grande.

Yo: yo odio Tuluá

Samuel: Uno a veces odia su casa.

Canción es mi fiesta

Escena 13:

Video: Plano compuesto por una olla y un corazón de fieltro en la sala, enciendo el corazón para que se queme.

Música: Ambiental

Voz in off:

“No.

No me enciende el rostro

el que mi corazón baje tristemente la

cabeza, el sentirle adentrarse en sí mismo,

el verle en este

instante tan débil,

tan egoísta,

tan simplemente humano.”

Escena 13:

Video: cámara fija en el diario de la melancolía, dibujo composición: una ballena, dos estrellas y un halo lunar, finaliza video casero del halo lunar por la ventana.

Música: Ambiental

Voz in off:

Mira, allá hay una Ballena, y está al lado de halo, es hermoso, que espectáculo.

Cuando llega la noche, siento paz, la mayoría de mis pesadillas son diurnas.