

LA MEMORIA DE LOS ÁRBOLES



LA MEMORIA DE LOS ÁRBOLES

RAFAEL RODRÍGUEZ ROA

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
COMUNICADOR SOCIAL – PERIODISTA

DIRECTORA: DIANA CUELLAR ESPAÑA

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

CALI – VALLE, SEPTIEMBRE 2022

RESUMEN

Desde que tengo memoria mi abuela me ha hablado sobre su niñez, sobre cómo corría descalza por el centro de la ciudad y de cómo cada vez que pasaba un funeral frente a ella pensaba que veía a su madre muerta. Hace algunos años me di la tarea de grabar las conversaciones que tenía con ella. Quería entender cuál era su historia y darle un orden. Al empezar a grabarla me di cuenta de varios temas recurrentes, su madre y la pérdida de su primera casa con la partida de mi abuelo, así empecé a indagar sobre lo que significó la familia para ella y lo que es para mí. Este documental indaga sobre la importancia de una familia y cuestiona la relación entre paternidad y abandono a través de fragmentos de algunos fragmentos del pasado de una mujer de 70 años.

Palabras claves: Familia, hogar, paternidad, abandono, resiliencia, cine documental, documental doméstico, abuelas, violencia, giro subjetivo.

Contenido

Introducción.....	4
Objetivos.....	6
Motivación.....	7
Conceptos propuesta audiovisual.....	8
Referentes conceptuales.....	9
Estado del arte.....	21
Bitácora.....	27
Realización.....	43
Storyline.....	43
Sinopsis.....	43
Biografía de los personajes.....	44
Escaleta.....	46
Hallazgos.....	56
Referencias.....	58

Introducción

Cuando escribo esto han pasado cinco años desde que grabé la primera conversación con mi abuela. Todo surgió porque debíamos realizar el trabajo final del curso de Imagen II, un sonoviso. Está fue la excusa para contar algo que no sabía que quería contar. El sonoviso es la historia de una señora con un delicado estado de salud que, olvidada por sus hijos, decide irse de su hogar. Cuando fui a Bogotá, después de que decidí venir a estudiar a Cali, mi abuela empezó a contarme cosas que yo no había entendido sobre su vida. Desde allí empecé a grabar las conversaciones que teníamos sin ningún propósito más que el de atesorar algo de su memoria. Al transcurrir los semestres en la carrera me di cuenta de la influencia que mi abuela había tenido en mí. Muchas de las cosas que hoy me generan agrado o desagrado tienen relación con las cosas que mi abuela me enseñó a ver desde que era niño.

Tardé muchos meses en empezar a grabar, porque aunque sabía que quería contar la vida de mi abuela, se me dificulta saber qué era específicamente, qué momento, qué situación. Solo el tiempo me permitió sentirme menos incómodo con lo que quería contar, con la idea de exponerme, y sin embargo, siento que la pieza que realice no está finalizada, necesitaría más tiempo y más recursos para seguir grabando. En una entrevista Lissette Orozco, directora de *El pacto de Adriana* (2017) referencia a Coti Donoso con su libro “El Otro Montaje” diciendo que los documentales no se finalizan, se abandonan.

Quizás lo más valioso de esta pieza no sea lo que se ve en ella, sino lo que está detrás. Es una fortuna tener tiempo y tener tiempo para mirarse así mismo. Este documental fue a fin de cuentas un camino de autodescubrimiento, no sólo para esclarecer algo de la historia de mi familia, sino porque pude entender la historia que herede y los ciclos familiares que no se han roto. Mirar la historia familiar debería ser algo que todos pudiéramos hacer, el lugar en el que estamos ahora está determinado por esta. Ser conscientes de nuestro pasado puede ayudarnos a dejar un mejor futuro a nuestros descendientes, uno sin tantas sombras, sin tantos vacíos.

El mayor reto, además de lograr contar una historia, era no hacer daño a mi abuela; en medio de la realización del cortometraje abrieron heridas que ella creía sanadas y que esperó que con el tiempo pueda sanarlas. Ella me lo agradece, dice que empezó un momento para aliviar muchas cargas, que nunca se había sentido tan escuchada. Este fue uno de los aprendizajes: todos necesitamos ser escuchados, necesitamos que otros sientan empatía por nosotros, aún más después de un suceso doloroso, cualquiera que haya sido. No hablamos lo suficiente sobre cosas que realmente importan, pero el cine nos permite esto, nos permite indagar, nos permite mirarnos con perspectiva, nos regala tiempo. Este cortometraje siempre estuvo en mi mente con imágenes difusas y es un homenaje a una de las persona que ayudó a erguir mi camino.

Objetivos

Realizar una indagación personal a través de los sucesos que marcaron la vida de mi abuela en su niñez y juventud en donde se evidencie su presente y la relación de intimidad entre ella y yo.

- Reflexionar sobre las implicaciones que puede tener el abandono.
- Evidenciar sobre cómo la relación con mi abuela y sus vivencias han influido en mi manera de asumir la vida.
- Dar cuenta de la importancia de las relaciones familiares a través del pasado y el presente de mi abuela.

Motivación

Desde que viajé a estudiar fuera de Bogotá las crisis de asma de mi abuela se hicieron más fuertes, crisis que se habían vuelto más recurrentes desde la muerte de mi bisabuela. Algunas la llevaron a estar hospitalizada y al borde de la muerte. Después de volver a Bogotá decidí grabar algunas conversaciones con ella.

Siempre me interesó la vida de mi abuela, me parecía por momentos una ficción y quería corroborar que tan cierto era lo que me contaba. A partir de estas conversaciones empecé a notar su recurrencia sobre ciertos episodios de su infancia y juventud.

Aunque la vida de mi abuela es conocida por mis tíos, ellos prefieren no escucharla o callarla, no porqué sea algo que no quieren que se sepa, es porque debido a su recurrencia están cansados de oírla, creo que pocas veces la han escuchado atentamente. Cuando escribí este proyecto me di cuenta de que estaba haciendo lo mismo que ellos y que quería mostrar superficialmente los episodios violentos que ella vivió.

Creo que hay cosas que ella no ha expresado, que no ha sido escuchada y que su historia no debería visibilizar. La historia de una mujer que sigue viviendo a pesar de sus traumas, sus alegrías y sus vacíos es algo que debería contarse para hacer eco en las demás personas que, al igual que ella, han tenido que callar y vivir a cuerdas con un pasado de violencia normalizado del que aparentemente no vale la pena hablar.

Este proyecto surge como un deseo por atrapar la esencia del vínculo que tengo con ella, pero sobre todo de conservar la manera cómo la percibo en este momento y que puede cambiar años después. Surge de un anhelo por entender mejor su vida a partir de su pasado y su presente.

Propuesta audiovisual

Divagación sobre el Cine Ensayo

Es importante aclarar que no ha sido posible llegar a un consenso sobre lo qué es el Cine Ensayo, así que no intentaré llegar a una definición propia, sino que expondré de manera sencilla algunos acercamientos a lo que puede catalogarse como Cine Ensayo.

Dicho lo anterior, la siguiente cita de Josep Català se hace pertinente “No puede ser fácil la definición del film-ensayo puesto que no es un género y por lo tanto carece de límites concretos” (Català, 2000, p.82) además afirma que el Cine Ensayo no tiene formas narrativas o de montaje establecidas. Aunque se quisiera adscribir el Cine Ensayo al cine documental o de no ficción, Català argumenta que ciertas películas de ficción tienen momentos propios de un film ensayo, como el caso de *Hiroshima Mon amour* (1959) Alain Resnais o, un ejemplo más reciente, *Tree Life* (2011) de Terrence Malick.

La complejidad de acotar el Cine Ensayo puede deberse a sus diversos orígenes, este no es el resultado de otros géneros cinematográficos, es el examen, y con esto, la exploración de estos géneros, lo que a su vez le otorga al Cine Ensayo atributos que no son definitivos y que lo moldean así mismo: “El film-ensayo no acude a la mezcla de realidad y ficción como recurso estilístico o expresivo, sino que está instalado en ella por su propia configuración” (Català, 2000, p.86).

Aunque el Cine Ensayo, como se mencionó anteriormente, puede ser asociado únicamente al cine de no ficción, sus influencias no son exclusivas de este género, el cine experimental y el videoarte influyeron en su narrativa y estética.

Del mismo modo como ocurre con su definición, no hay acuerdo sobre el punto de partida exacto del Cine Ensayo. Algunos directores como Roberto Rossellini, quien realizó experimentos en la televisión italiana, o Pier Paolo Pasolini con su film *Rabia* (1963)

podrían dar algunas pistas sobre su origen. Películas como *Diaries Notes and Sketches* (1969) de Jonas Mekas o *F for Fake* (1973) de Orson Welles tendrán una forma más consolidada. Solo hasta después de los años ochentas se empezaron a producir un gran número de películas consideradas como Cine Ensayo realizadas por autores como Jean Luc Godard, Chris Marker y Harun Farocki.

Más adelante, en Estados Unidos, surgirían otros autores que se apropiaron de estas formas de realización, los cuales, como afirma Antonio Weinrichter, cobran un sentido más fuerte al venir (o al mostrar) las minorías. Títulos como *Sherman's March* (1985) de Ross McElwee, que tiene como premisa una búsqueda personal; *Roger and Me* (1989) de Michael Moor, una película de denuncia realizada de forma más performativa y *Nobody's Business* (1996) de Alan Berliner, que se ancla en una búsqueda sobre su pasado familiar de origen judío, son muestra de ello.

Aunque pareciera que el Cine Ensayo está adherido a un tipo de documental personal esto “ignora las aportaciones del campo experimental y artístico, si bien ofrece la ventaja de superar la tradicional percepción del cine de no ficción como una práctica desprovista de interés estético.” (Weinrichter, 2007, p.24). Si bien existe una mirada del autor que da forma a este tipo de películas, no es solo esta lo que da sentido al Cine Ensayo, se hace necesaria una mirada sobre el mismo contenido, sobre su misma estética, “un determinado trabajo de reflexión cinematográfica y más específicamente de reflexión efectuada a través de las imágenes y el sonido” (Català, 2000, p.84). Una experimentación y juego que han dado paso a conformar ciertas “reglas” que aparecen y desaparecen constantemente.

Quizás una de las características que se pueden encontrar en la mayoría de películas de Cine Ensayo sea el análisis sobre si mismo. “La reflexión fílmica que emprende el film-ensayo no es independiente del trabajo cinematográfico, sino que se produce primordialmente a través de los materiales sonoros y visuales, en cuya estructuración permanecen los trazos visibles del proceso de pensamiento” (Català, 2000, p.84). La reflexividad no sólo hace alusión a un estudio propio, también hace referencia a una

autoconfiguración. Así, al tener conciencia de su forma, las películas de Cine Ensayo se permiten divagar sobre ideas producidas tanto al interior de sí mismas como al exterior. “Según Alan Bergala un verdadero ensayo inventa no solamente su forma y su tema sino, aún más, su referente: a diferencia del documental, que filma y organiza el mundo, el ensayo lo constituye. Es decir, no puede servir, por definición, de modelo de nada” (Bergala, citado en Weinrichter, 2007, p. 24).

Un punto de llegada sobre lo que hace el cine ensayo podría ser el discutir ideas. La dificultad de una definición no solo se debe a su forma voluble, también se debe a que el cine debió llegar a determinado estadio: “debía producirse también quizá un cierto cansancio de la imagen, una cierta exhaución de su vieja fascinación, que posibilitara el alumbramiento de la idea de volver a usar, de volver a mirar, las imágenes de otra manera” (Weinrichter, 2007, p.22). Era necesaria una madurez para poder crear imágenes y un discurso independiente en el cual la voz y la imagen tuvieran dos pesos diferentes y de esta manera poder mirar las imágenes con distancia. Es probable que esa distancia sea la que dé paso al examen minucioso del Cine Ensayo. Sin esta distancia estaríamos frente a un tipo de cine que encajaría en las delimitaciones del documental o la ficción.

Del cine doméstico o familiar

En las últimas dos décadas se ha vuelto cada vez más común la grabación de videos caseros. Gracias a la tecnología la posibilidad de grabarnos a nosotros mismos y capturar cualquier tipo de situación que está a nuestro alrededor se ha incrementado. Evidentemente no siempre fue así, a medida que los avances tecnológicos lo permitieron, las cámaras se convirtieron en objetos más ligeros y menos complejos de operar. La nouvelle vague o nueva ola francesa trajo consigo un cambio de paradigma sobre la forma de hacer cine. Si el neorrealismo italiano había trasladado a la calle, la nueva ola potenciaría esto en el cine de no ficción a través de corrientes como el cinema vérité, donde la interacción entre el realizador y los personajes se volvería más cercana. Estos cambios que trajeron las nuevas

cámaras en los años sesentas: la ligereza y la libertad hacia la interpelación con el otro en lugares públicos, más adelante, en la era digital, desembocarían en un giro hacia lo íntimo.

Aunque no profundizaré en la historia del cine doméstico o familiar, el surgimiento de este se da con mayor auge en Estados Unidos y Europa. Las películas que se empezaban a grabar no estaban pensadas para tener un uso público. Pero con el paso de los años algunos cineastas empezaron a hacer uso de estos materiales para ser montados bajo su visión, Odin afirma:

‘Solo que estas imágenes no hablan por sí mismas: demasiado cotidianas, corren el riesgo de sumergirse en la banalidad; así que hay que trabajarlas para “arrancaslas” “del sedimento al que se quedan pegadas [...] para que produzcan sentido y hablen finalmente de lo que es, de lo que somos”, según la hermosa expresión de Georges Perec con relación a las “cosas comunes” (lo que son precisamente estas imágenes)’ (2007-2008, p.204).

Cineastas como Alan Berliner, se preocuparon por entender su pasado y realizaron películas a partir de filmes domésticos, material ajeno que en manos de cualquier persona serían simples registros. “Se parte de un material no estructurado secuencialmente, filmado cronológicamente pero habitualmente proyectado sin editar, con la única continuidad que le otorgan sus protagonistas. Y además con un carácter privado, que no traspasa el ámbito de la familia y de las amistades cercanas” (Cuevas, 2010, p.126). Otros como Ross McKewee en *Sherman's March* (1985) se preocuparon por grabar su presente y realizar una búsqueda personal.

Se podría pensar que el material de los filmes familiares corren el riesgo de excluir al público de cierto tipo de información o códigos que sólo pueden comprender los miembros de ese círculo social y por ello volverse tediosos. Frente a esto Cuevas afirma “El interés por la cultura popular y por el estudio de lo cotidiano está provocando como consecuencia un nuevo interés por el cine doméstico, en cuanto retrato fílmico de lo cotidiano o como crónica sociohistórica alternativa a los grandes relatos” (2010, p.123 - 124).

Lo interesante de este tipo de filmes es que usados de manera creativa, no solo pueden generarnos cuestionamientos, también pueden ofrecernos comprensión sobre la vida en un determinado tiempo y lugar. Si se aprecia este tipo de materiales más allá de un mero registro familiar, el valor cultural saltará a la vista. Es aquí donde se puede encontrar la importancia de los film domésticos y familiares, en la posibilidad de observar conductas, hábitos, ritos de una manera más cercana que de otra forma no podrían ser apreciada, respecto a esto Odin también nos dice:

“Como apunta Peter MacNamara, los films familiares permiten responder a preguntas del tipo: “¿cómo era la vida en esta comunidad?”, “¿cómo era su gente?”. Aunque estos films no cuenten toda la historia de la comunidad, aunque solo muestren “pedazos escogidos” (los que la propia comunidad ha aceptado filmar), no dejan de ser por ello documentos prodigiosos”. (2007 - 2008, p.206).

En el contexto actual, las grabaciones de situaciones cotidianas se han vuelto común, nos enfrentamos a una paradoja, pues ya no son únicamente las clases privilegiadas quienes tienen una cámara fotográfica o de video a la mano, pero al ser así nos acercamos a un punto dónde ver tanta intimidad puede llegar a aturdirse. Aún bajo la visión de un autor ¿cuándo es realmente importante mostrar la intimidad de una vida? ¿por qué una realidad se hace más importante que otra?

Giro subjetivo en Latinoamérica

Al igual que en la literatura, el giro subjetivo en el cine produjo una perspectiva diferente sobre la realidad. No es posible hablar de cine doméstico o cine ensayo si se desconoce que la realización de estas películas necesitan de una mirada hacia el interior por parte del autor o autora.

Los documentales en los cuáles el autor juega un papel importante, son llamados según Bill Nichols “Documentales performativos”, estos documentales “enfatan en el aspecto subjetivo o expresivo del propio compromiso del realizador con el tema y la capacidad de la audiencia a este compromiso. Rechaza las nociones de objetividad en favor de la evocación y el afecto” (2001, p.34). Por lo general ocurren en primera persona, el autor se convierte en un personaje más de la historia y la narración es atravesada por sus experiencias, preguntas o dilucidaciones. Esta cercanía, la de una persona “cualquiera” que cuenta una historia hace que el espectador produzca otro tipo de proximidad que genera afectos y una sensación de confidencialidad difícil de lograr con otro tipo de cine.

No siempre hay una búsqueda clara por parte del autor, muchas veces el documental y su realización se convierten en la investigación, pero a fin de cuentas, es la experiencia del autor la que da sentido a la historia, Valenzuela dice:

“Jean Claude Bernardet se refiere a este tipo de filmes como documentales de búsqueda, filmes donde las investigaciones se hacen filmando, y no antes de comenzar a filmar, como es habitual. Es decir, que lo que se registra es el propio proceso de investigación, resaltando la obra como mediación.” (2011)

El autor se convierte en el eje transversal de la historia, se expone a través de diarios personales, diarios de viaje o autorretratos, cada uno con implicaciones distintas según Alegría, para él “La trayectoria vital de un sujeto se puede articular como narrativa capaz de anclar el pasado, el presente y el futuro, puesto que aquí no interesa la historia tal cual ocurrió, sino la vocación que puedan tener los pequeños relatos en función del presente” (2020). El testimonio del realizador, aunque oscila entre lo ficticio y lo real, es asumido como verdad.

En Latinoamérica, en donde el cine militante, debido a los procesos sociales que se produjeron en gran medida a partir de la revolución cubana, las autoras y autores empezaron a hablar del cine latinoamericano como un cine imperfecto. “El tercer cine” buscaba alejarse de los estándares impuestos por el cine estadounidense y europeo. Fue en

el festival de Viña del mar de 1967 cuando se habló del “Nuevo Cine Latinamericano”. Según Valenzuela “Se trata de un cine cuyo objetivo es transmitir un aprendizaje. Un cine que pretende transformar la pasividad del espectador con la expectativa de un despertar consciente.” (2011).

Hacia la década de los noventa la idea de una cine que sacudiera las masas, se articulará con la forma subjetiva, que a priori podrían parecer formas que no convergen; estos elementos se vincularían naturalmente. Alegría dice que “pensar el director como actor social implica reconocerlo como un sujeto político, movilizado por sus posiciones e intereses, por la necesidad de expresar su punto de vista” (2020). Es justamente el pensar en el autor como sujeto político aquello que vincularía nociones tan importantes como la memoria al cine. Conceptos que habían empezado a ser abordados con anterioridad por otras áreas de las artes y las humanidades, y de manera más impersonal en el cine latinoamericano.

El testimonio, la oralidad, pero sobre todo la experiencia empiezan a ser fundamentales en las narrativas de la no ficción. Después de las dictaduras militares ocurridas en distintos países del cono sur, los testimonios de los autores cobran más sentido en tanto estas historias dan cuenta de lo sucedido en una parte de la sociedad, es decir la representación de una colectividad. Las desapariciones, las fracturas familiares, el abandono son abordados en estas películas desde el cuestionamiento de identidades individuales y colectivas, también desde la búsqueda de un pasado difuso o la incertidumbre del futuro.

“El uso del testimonio como forma de denuncia de arbitrariedades y la valorización de la experiencia individual sirve, en estos casos, para establecer redes y pensar la memoria en términos no sólo colectivos, sino que también históricos.” (Valencia, 2020).

La agitación de masas por la cual cine latinoamericano había hecho su apuesta a partir de los años sesentas, se transforma en lo que podría ser una “agitación más íntima”, en la cual el espectador tiene la posibilidad de encarnar hasta cierto punto la experiencia de

un testigo frente a situaciones traumáticas. Aunque continúa siendo un cine de denuncia ahora acude a la empatía para generar desde allí reflexiones y cuestionamientos. Este sujeto es la parte por el todo de la sociedad, que problematiza el presente en países donde los conflictos armados, las dictaduras, las brechas sociales y las problemáticas culturales proliferan continuamente.

Referentes conceptuales

Familia en latinoamérica

Al igual que sucedió con la revolución industrial en Europa, donde muchas familias emigraron del campo a las ciudades, en latinoamérica, hasta mediados del Siglo XX, se presentaron grandes procesos migratorios que tenían como objeto lograr el sustento económico tanto de la familia que emigraba a la ciudad como de la familia que quedaba en el lugar de origen.

La separación entre el lugar donde se habita y el lugar donde se trabaja repercutió en las funciones al interior del hogar. El hombre era quien salía de casa a trabajar mientras que la mujer debía asumir roles domésticos. El capital económico, y por ende la dirección del hogar desplazó aún más a la mujer de la vida pública y el acceso a derechos como el voto o la educación.

En latinoamérica la familia ha tenido una función social, es decir, un lugar donde se asumen determinados roles tradicionales y en donde hay una transmisión de la cultura, al respecto Bourdieu afirma:

“La familia es en efecto fruto de una auténtica labor de institución, a la vez ritual y técnica, orientada a instituir duraderamente en cada uno de los miembros de la unidad instituida unos sentimientos adecuados para garantizar la integración que es la condición de la existencia y de la persistencia de esta unidad.” (1997, p.131)

Como también lo explica Bourdieu, en las familias se produce un relacionamiento por la “solidaridad de afectos”, es decir por capital social, capital simbólico y capital económico. Para el caso latinoamericano esta será otra de las grandes funciones y definirá la forma de conformar hogares. Hacia los años ochentas, según Elizabeth Jelin, “en la

medida en que disminuyen las oportunidades ocupacionales y de ingreso para los hombres adultos y cambia la naturaleza de la estructura ocupacional [...] las mujeres adultas se incorporan de manera masiva al mercado de trabajo” (1994).

El abandono de los hogares por parte de los hombres cambió gradualmente la conformación de las familias y los roles de cada individuo. La mujer debió asumir roles que anteriormente eran asumidos por el hombre, lentamente se fue introduciendo en el mercado laboral, en funciones que habían sido tradicionalmente masculinas, pero que poco a poco podrían ser ocupadas por mujeres. Al respecto Jelin también afirma “En estas condiciones, la separación y el abandono masculino llevan casi indefectiblemente a la pobreza extrema de estas mujeres y sus hijos. Es conocida la asociación entre pobreza y hogares encabezados por mujeres.” (1994). El acceso a derechos fundamentales como la educación hizo que muchas familias pudieran tener un ascenso social y económico, sin embargo, para el caso latinoamericano esto no ha sido suficiente. El difícil acceso a estos derechos y la falta de oportunidades laborales ha hecho que muchas familias hayan podido salir de la pobreza.

Los roles de la familia van marcados por la actividades económicas: quiénes dan sustento al hogar, quiénes tienen labores domésticas, quién produce y qué bienes se consumen; y por otro lado por los ciclos de vida: cuáles son las funciones de un joven dentro de la familia, en qué momento debe trabajar, hasta que edad un adulto debe trabajar, y si las condiciones económicas permiten que pueda tener un retiro, cuáles son las nuevas funciones. En los países latinoamericanos las difíciles condiciones económicas en muchos hogares. Sumadas a la particularidad de padres ausentes y madres cabezas de hogar, modificaron las funciones dentro de la familia y el hogar. En muchos casos, sobre todo en las clases medias y populares los abuelos y abuelas deben cuidar a sus nietos para que sus madres o padres puedan trabajar.

Si bien el modelo de cooperación, de “solidaridad de afectos” se mantiene dentro de muchas familias, como las migrantes que van de un país a otro. Martine Selegan es poco optimista frente a los afectos en la actualidad. Al realizar un estudio en Europa a través de

tres generaciones que buscaba comprender “el espíritu familiar” encontró que el individualismo está desdibujando el sentido de “comunidad familiar”, dice que “la familia contemporánea no es solamente la pareja, lo es también la línea vertical. Las redes de parentesco no están exentas de supervivencias y tradiciones pero sí son parte de la modernidad” (2003, p. 156).

Aunque el caso latinoamerica pueda tener variaciones y en la actualidad sea posible encontrar otro tipo de familias en donde el modelo tradicional ha dejado de ser fundamental para poder ser validados socialmente, cabe preguntarse, volviendo a Selegan “¿cuáles recursos de identificación proporcionan los grupos familiares en vías de la movilización social? ¿Qué significa compartir una memoria del pasado?” (2003, p.156).

Resiliencia en la familia

La resiliencia es un concepto que ha sido trabajado por las ciencias sociales en las últimas décadas. Sin embargo, este concepto no es propio de las humanidades, fue trasladado de la física a las humanidades. La resiliencia puede ser estudiada desde campos como la psicología o la sociología. Por ejemplo, desde la psicología puede ser estudiada como un rasgo de la personalidad o como un patrón de conducta.

Lo anterior podría ser debatido por autores como Michale Delage, pues aunque la resiliencia como concepto fue pensada inicialmente como una capacidad que los niños tenían para sobrellevar conflictos, este concepto fue trasladado hacia la familia:

“Comprometerse en un proceso de resiliencia supone que en el seno de la familia se acepte la idea de que hay que trabajar cambios [...] Significa sencillamente, que una familia es capaz de movilizar recursos y competencias con los que consigue conservar un funcionamiento eficaz” (Delage, 2010, p.91).

Al ser un concepto tan reciente es difícil establecer consensos sobre lo que puede ser la resiliencia, si este es un atributo o si surge como respuesta a situaciones dolorosas o

traumáticas, pese a esto si es posible establecer ciertas pautas que hacen posible la resiliencia. Becoña define cuatro patrones principales para su surgimiento: Patrón disposicional, que hace referencia a las características físicas y atributos relacionados con el desarrollo personal, como la inteligencia, el estado físico y el estado emocional; patrón relacional, el cual tiene que ver con la capacidad de socializar con otros y establecer relaciones interpersonales; patrón estacional, que es la capacidad de resolución de conflictos y todo lo que se asocia a esto, como el análisis de situaciones y la ejecución de acciones asertivas; y por último el patrón filosófico, que se asocia a la actitud de reflexión hacia uno mismo frente a situaciones críticas, también se entiende como la capacidad de ver un sentido positivo hacia la vida (2006).

A estos patrones se podrían añadir los factores descritos por Delage: vida espiritual, creencias, ética relacional, control, seguridad, funcionalidad de la familia y la mentalización (2010, p.96) No se puede olvidar que el contexto social (la comunidad, los amigos, la familia ampliada) en el que se encuentre el individuo o la familia influirá en el desarrollo de la resiliencia.

La resiliencia puede ser desarrollada por todos los individuos de la familia o por unos pocos, al ser un proceso dinámico, no tiene porqué desarrollarse de la misma manera en todos sus integrantes. “por ejemplo, los nietos y los bisnietos de la Shoah o del genocidio armenio hoy están en condiciones de hacerse cargo del traumatismo de las generaciones precedentes y de realizar un trabajo de reconstrucción de esta historia que les permita completar una resiliencia familiar” (Delage, 2010, p.94). Incluso autores como Nestor Suárez se permiten hablar de resiliencia comunitaria:

“La resiliencia comunitaria desplaza la base epistemológica del concepto inicial [...] Cada desastre o catástrofe que una comunidad sufre representa un daño en términos de pérdidas de recursos y de vidas... Esa desgracia puede significar el desafío para movilizar las capacidades solidarias de la población y emprender procesos de renovación, que modernicen no solo la estructura física sino toda la trama social en esa comunidad” (Suárez en Granados, 2017).

La resiliencia no es la ausencia de dolor, y tampoco es un “atributo” que sea visible como la alegría. La resiliencia como proceso es visible en la medida en que las personas que han enfrentado situaciones dramáticas han logrado sobreponerse a ellas y debido a esto logran estar equilibradas o en paz consigo mismas.

Por último, la capacidad de resiliencia está ligada a la esperanza, sin la capacidad de poder vislumbrar un futuro mejor se hace difícil la superación de acontecimientos traumáticos. Se hace pertinente finalizar con la siguiente cita:

“La resiliencia es la capacidad de una persona o de un grupo para desarrollarse bien, para seguir proyectándose en el futuro a pesar de acontecimientos desestabilizadores, de condiciones de vida difíciles y de traumas a veces graves... La resiliencia nunca es absoluta, total, lograda para siempre. Es una capacidad que resulta de un proceso dinámico, evolutivo, en la que la importancia de un trauma puede superar los recursos del sujeto” (Cyrułnik, Manciaux, Vanistendael & Lecomte en Granados, 2017).

Estado del arte

Algunas de estas referencias me ayudaron en determinados momentos a orientarme, y de cierta manera a perderme. Al ir avanzando encontraba que el contenido y la forma de muchos de estos no eran lo que yo quería. De cierta forma rechazar ideas y formas me hizo llegar a lugares donde sentía que el proyecto podía ser. Enuncio estas películas y libros no porque mi documental busque ser como ellas, sino porque en la aceptación y negación de cada uno encontré la forma que quería para mi documental.

Memorias del Calavero

Rubén Mendoza

Colombia / 2014 / 100'

Consideré esta película en un inicio como una gran influencia por su carácter de road movie. Aunque la forma de mi documental cambió, al inicio quería que fuera similar a esta.

El documental trata sobre el viaje que realiza el director Rubén Mendoza junto al “cucho”, que es el personaje de su anterior película *La Sociedad del Semáforo* (2010). El propósito del viaje es descubrir un secreto que tiene guardado el cucho y que nunca conoceremos. La llegada al paradero, Umpala, estará atravesada por varios sucesos y personajes que nos permitirán sentir y conocer el pasado del cucho.

La sensación del viaje, la cercanía entre el director y el personaje, el descubrimiento de un secreto y la indagación del pasado en una persona de avanzada edad, fueron cosas que me interesaron de este falso documental. La forma de esta ficción tiene el carácter de un documental de cine directo que cuenta la historia de un personaje y la relación que él ha tenido con la vida.

Revelaciones

Juan Soto

Colombia / Reino Unido / 2020 / 29'

Este cortometraje tiene como centro la relación entre Juan (el director) y su madre. La historia se desarrolla a partir de una llamada donde la madre de Juan habla sobre su papel como mujer.

Para mí fue importante por la intimidad que en él se desarrolla, por los temas que deja abiertos y que toca de manera implícita, como el conflicto armado. Es como si la relación de ellos dos, sus afectos, sucedieran en una burbuja dentro de un contexto muy violento.

La forma del documental mezcla la voz de la madre, quien habla de su pasado, con imágenes de archivo de 16 mm grabados en Cuba y otros lugares. Dos discursos que van en dos vías aparentemente distintas y que crean otra imagen que no es tangible. Esta disociación me pareció relevante en el montaje, ya que surge de archivos sonoros y visuales que no están unidos.

Un día bravo

Iván Marino

Argentina / 1987 – 1999 / 23'

Iván Marino es un video artista que se ha distinguido por realizar distintos trabajos de cine experimental, videoarte, instalaciones interactivas y cine documental.

Este cortometraje no es un cuestionamiento como muchas de las películas documentales sobre padres y abuelos que han salido en la última década, es una mirada conmovedora de Ivan Marino hacia su tía Rosita Marino. Una mujer de avanzada edad, que presenta un deterioro físico y mental y que vive al cuidado de su familia.

La forma en que describe a su tía es todo menos pudorosa, su cámara es muy cercana e íntima, a tal punto que graba a su tía en la bañera (similar a lo que hace Naomi Kawase). La estética de Ivan Marino es muy cercana al cine directo, muestra de ello es la cámara movida y los encuadres cerrados. Parece por momentos que el uso de esos encuadres tan próximos nos acercaran a la sensación de encierro que está viviendo su tía.

Hacia la mitad del corto vemos la imagen de Rosita que mira al vacío, mientras esto ocurre escuchamos música de fondo que parece recuerdos que vienen del pasado. *Un día bravo* fue uno de los primeros cortometrajes que vi como recomendación. Durante el planteamiento del proyecto pensé que esa cercanía era la manera en que quería mostrar a mi abuela. Sin embargo, me di cuenta que no quería tanto el seguimiento de acciones o sucesos, como la evocación de ciertos momentos y sentimientos. Fue la intimidad lo que me interesó de este corto, la fragilidad del personaje. Aunque recordé a mi abuela tejiendo, cocinando, cosiendo o leyendo, no me sentí tan cómodo con esta forma de mostrarla.

Santiago

João Moreia Salles

Brasil / 2006 / 80'

João Moreia Salles es un realizador brasileño de una clase privilegiada de Brasil. Aunque vi esté documental durante la pandemia, solo fue hasta la escritura de este documento, en junio de 2022 donde sus imágenes cobraron importancia.

Después de una asesoría con el profesor Mauricio Vergara dónde me hablaba del valor de la espontaneidad del documental y me preguntaba por los planos en donde dirigía a

mi abuela, volví a ver las grabaciones. Me di cuenta de que la relación que buscaba evidenciar en el documental se encontraba en el detrás de cámaras, en la forma en cómo había llegado a realizar los planos.

Santiago apareció como una referencia que no había tomado en cuenta. Su forma siempre me pareció fascinante, el metarrelato, la reflexión sobre las imágenes del documental y su relación con Santiago versus su posición de poder. Al igual que João con Santiago, yo también dirigí a mi abuela, también creí que el centro del relato iba a ser lo que yo quería controlar, pero la espontaneidad de mi abuela salía a flote, como en la vida real.

Chantal Akerman y su madre

No Home Movie (2015) de Chantal Akerman gira en torno a la relación de Chantal con su madre. En la película escuchamos y vemos las conversaciones entre ellas dos, nos acercamos a la madre de Chantal: al pasado, a través de sus conversaciones, y al presente, a través de su cotidianidad.

La mirada de Chantal es tímida y por momentos distante. Los momentos en donde se siente más intimidad son las llamadas que Chantal tiene con su madre a través de Skype.

De *No Home Movie* me intereso la forma de encuadrar. Pareciera que por momentos la cámara se colocará en un lugar aleatorio. En *No Home Movie* no nos adentramos en su madre por la cercanía de la cámara sino por lo que nos permite sentir las acciones que ella realiza. Chantal no se acerca mucho a su madre, hace pocos primeros planos. Es una cámara que es más un testigo que un agente activo y esa distancia espacial evoca una relación distante, que entendemos existe entre ellas. Las conversaciones de la madre de Chantal no solo con su hija, sino también con la mexicana que la cuida, nos permite entender un poco de su historia, del contexto de las guerras en Europa y de cómo su familia llegó a Bélgica.

El libro *Mi Madre Ríe* también de Chantal es un complemento para adentrarse en la profundidad de la historia de Chantal y su madre. Esta es una autobiografía en la cual reflexiona sobre sus relaciones interpersonales, la enfermedad y la vejez de su madre. Leí este libro cuando estábamos en la cuarentena de la pandemia. Su tono me confundió, pues en ese momento tenía miedo a la muerte de mi abuela. El libro narra momentos dónde su madre estaba a punto de morir, pero en la película percibí la dulzura de su madre. De cierta forma esto era lo que pretendía en ese momento. Más adelante entendí que no quería enfocarme en la enfermedad de mi abuela, sino en la relación que tengo con ella.

El texto me hizo plantearme preguntas sobre mi proyecto ¿Cuál es la metáfora de la risa? ¿de verdad quería contar el abandono, la soledad? ¿o era el miedo a una muerte prematura? ¿De dónde partían las ganas de vivir de mi abuela? Pareciera que su familia fue un salvavidas para ella.

Mi Madre Ríe me cuestionó sobre cuál era la relación entre mi abuela y yo, entre mi madre y yo. Finalmente mi abuela era quien me había criado, era mi segunda madre. Nunca le reclamé a mi madre por esto, ella no tuvo la culpa, pero la relación con mi abuela no era la de cualquier nieto y abuela, era otra.

Naomi Kawase y su abuela

Naomi Kawase fue la principal inspiración que tuve para comenzar a grabar. Quizás por su historia me identifique con ella, pues al igual que yo, ella había sido criada por su abuela, aunque en condiciones sociales y culturales diferentes. No entendía cómo había llegado a tanta intimidad con su abuela. Después de dos años intentando grabar a mi abuela, entiendo que la principal virtud de Naomi fue la sencillez y la austeridad que tenía al grabarla. Las imágenes que acompañan el relato de su abuela son más poéticas que narrativas. Llegar a la poesía no es fácil, requiere conocerse más, pero olvidarlo al momento de grabar.

Naomi realiza su trilogía en la cual hablará sobre la relación entre ella y su tía abuela, quien haría las veces de madre después de que sus padres se separaran después de nacer: *Katatsumori* (1994), *See Heaven* (1995) y *Sun of the horizon* (1996). Vemos atardeceres, flores, lluvia, insectos y distintos ambientes de la casa de su tía abuela. Su abuela aparece envuelta en su cotidianidad en las tres películas de forma conmovedora mientras la voz de Naomi habla de manera suave y pausada, leyendo cartas como en *Sun of the horizon*. Las imágenes de Naomi están cargadas de cierto misterio. Su narración no es convencional y lo que estamos viendo son fragmentos que evocan una historia, que no pretenden decirlo todo. La mayor dificultad para mí fue contar a través de las imágenes. “Si se puede mostrar mejor que decirlo”, creo que esta es la maestría de Naomi: evocar. Sus películas hablan en el conjunto de sus imágenes, de sus sonidos. Al final de cada una se puede entender lo que ella quería transmitir, sin necesidad de haberlo mencionado, son algo más metafórico.

Bitácora

Este diario intentó recopilar los momentos más importantes de la realización del cortometraje. La primera parte del diario corresponde a la preproducción del cortometraje, en la cual ya se encontraban algunos de los audios que grabe con mi abuela; la segunda parte corresponde a algunas anotaciones que registran lo que sucedió durante el rodaje; la tercera parte da cuenta de la parte posterior al rodaje, en la cual se da cuenta de los cambios que hubo en el guion después del primer corte.

Hubo periodos en los cuales abandoné el proyecto por meses durante el 2020 y 2021 debido a situaciones personales, estos periodos fueron importantes para poder ver el proyecto con distancia.

Aunque el planteamiento del proyecto fue en octubre de 2019, empecé a realizar la bitácora en el mes de marzo de 2020, durante los primeros días de la pandemia, en dónde no habían intenciones claras con respecto a lo que buscaba en el cortometraje. Al inicio quería hacer un ensayo documental, me interesaba cómo el discurso visual y sonoro podrían desprenderse por momentos. Muchos meses creí que esta iba a ser la forma adecuada, por ello me planteaba hacer reflexiones girando entorno a algunas ideas:

- Quería mostrar el paso del tiempo en mi abuela. Mostrar como la vejez había llegado a su vida.
- Quería mostrar cómo el amor de ella había ayudado a que la familia pudiera sostenerse.
- Debido a situaciones de violencia intrafamiliar que había vivido una tía, quería hacer reflexiones sobre la violencia de género en mi familia.
- El miedo a la muerte de mi abuela y su enfermedad. Esto se debía a que ella había tenido crisis de asma recurrentes y ella se sentía muy vulnerable.
- La maternidad y la relación que mi abuela tuvo con su madre, la ausencia de ella y el abandono.
- Siempre estuvo presente la idea de un viaje que ella o yo realizamos, incluso había pensado que Manta (el pueblo natal de mi bisabuela) podría ser ese lugar.

La bitácora inicia a manera de diario personal y poco a poco se va acercando al centro del proyecto. La mayor parte de la etapa posterior al rodaje se centró, más que en la forma, en la búsqueda de conceptos que me ayudarán a hilar que quería contar

Previo al rodaje

28 / 03 / 2020

He vuelto a casa hace unos días. Me siento extraño porque hace mucho tiempo no sentía que iba a estar tanto tiempo en ella. Últimamente siento que todo es inestable, que realmente nada es duradero, me cuestiono sobre la transitoriedad de los momentos y las personas. Días atrás mi abuela lloró y dijo que no quería morir aún.

04/04/2020

Mi abuelita está enferma. Se fatigaba cuando hablábamos mucho de mi tío Juan Carlos. Tuvimos que llamar a Emermédica, la nebulizaron y ahora está mejor. Me asusta que se enferme, no quisiera perderla por culpa de este virus.

17/04/2020

El virus ha llegado a mi conjunto. Tengo miedo de que nos contagiemos, sobre todo por mi abuela. El miedo me hace pensar que tengo que pensar en el ahora porque no puedo dejar pasar más tiempo. Debo empezar a grabar más. Mañana conversaré con mi abuela nuevamente.

18/04/2020

El virus nos ha unido como familia. Mi abuela se siente feliz, pero hoy le hice una entrevista y me sentí muy mal porque al final lloró mucho. El pasado es algo tormentoso para mi abuela. Me dijo que era probable que lo que le pasó a ella fuera una maldición.

Entiendo que frente a estas situaciones de dolor debo tener mucha cautela y no debo apresurarme a querer saberlo todo.

19/04/2020

Le dije a mi abuela que me sentía mal de que ella haya llorado tanto. Ella me dijo que estaba bien sacar las cosas que lleva dentro y me dijo que le había faltado decirme algo y que su mamá solo le dio desprecio.

A mi abuela le gusta estar parada mucho tiempo viendo a través de la ventana.

En los últimos días hay unos atardeceres muy lindos en Bogotá, no son normales y ella se emociona al verlos. Dice que quisiera tener un lugar en donde poder observarlos mejor. Creo que yo también quisiera un lugar así. Ella los contempla hasta que no hay más luz en el horizonte.

Mayo de 2020

He hablado con el profesor Luís Hernández, quien me ha hecho algunas sugerencias: No hay que preguntar por sentimientos, hay que preguntar por hechos, qué hacía, cómo era su rutina ¿cómo la asume? ¿Era divertido lo que hacía? ¿qué piensa cuando hace esto o aquello? ¿Cómo era su trabajo? ¿Cómo es su relación con la familia?

Junio de 2020

El profesor Luís Hernández ve algunas imágenes y me sugiere algunas cosas:

- El arte está en los detalles
- Ella no se propuso ser mi influencia, está en lo suyo. Yo fui quien la vi así.
- ¿Cuál es la cotidianidad en sus acciones? ¿Qué gestos hay allí?
- Debo transmitir lo que siento cuando la veo y hacer justicia al tema.
- Recordar el plano como unidad mínima de narración. En cada plano hay un conocimiento. Cada plano tiene un sentido.
- Las imágenes tienen que tener algo que cautive al espectador, siempre.
- ¿Cómo se siente uno frente a algo? ¿cómo me siento frente a mi abuela?
- Uno tiene que filmar para ver.
- Se puede mostrar un acumulado por narración, cada objeto suma.

Octubre de 2020

Vuelvo a retomar el proyecto. He empezado a escuchar y pintar todas las entrevistas que tenía con mi abuela. Eran siete entrevistas de cuarenta minutos cada una aproximadamente. Tomé apuntes de lo más importantes y por sugerencia de mis directores de grado en ese momento, Luís Hernández y Diana Cuellar, empecé a realizar un gráfico en el cual organizaba los aspectos más importantes que quería contar. Diana sugirió que fueran dos tipos de nodos, los narrativos y los filosóficos. Por ahora solo realizaré un gráfico con las situaciones más importantes que quiero recoger de la vida de mi abuela.

Después de escuchar las entrevistas me siento cargado por el proyecto y tengo que dejarlo por varios días. Mi abuela tiende a victimizarse mucho y no quiero mostrarla solo como una víctima. Mucho del tiempo que me he tomado hasta ahora se debe a escapar de eso.

La idea del viaje sigue latente, he pensado que puedo viajar a Manta con mi abuela y que en este lugar ella pueda recordar cosas sobre su madre. Sin embargo, aún no estoy seguro porque es un lugar lejano, se gastaron muchos recursos y no sé si el pueblo sea lo que espero visualmente. Además, aún no tengo seguro que es lo que quiero mostrar de mi abuela.

Noviembre de 2020

Tengo una asesoría con Diana en dónde hablamos sobre la parte creativa del cortometraje. Ella me recomienda leer literatura y poesía y salir un momento de los conceptos y las estructuras.

Busco libros que hablen sobre la relación entre abuela – nieto, y encuentro dos que me llaman la atención: Cartas a Antonia de Alfredo Molano y Donde el corazón te lleve de Tamara Susanna. Los dos libros me ayudan mucho para dejar el letargo que tengo con el proyecto.

Algunos planteamientos de la asesoría fueron:

- No ir a lo explícito ¿qué es lo simbólico con mi abuela? ¿Cuál es la poética en la violencia que ella vivió?
- Tratar el proyecto como una ficción.
- No se trata de contar las cosas tal cuál son.
- ¿Cuál es premisa?
- ¿Qué tipo de documental quiero?
- ¿Qué lugar voy a ocupar en él?
- Hay una ficción poética, en donde se va más allá de lo obvio y una ficción narrativa, donde importan más los hechos, la causalidad, más similar al cine directo.
- ¿Qué tipo de abuela quiero mostrar?

Construí los nodos según la sugerencia de los profesores Luís Hernández y Diana Cuellar: Habrán dos ejes, el vertical (profundidad) y el horizontal (cronológico).

Los nodos ficticios tienen que ver con los hechos y la dramaturgia, define los siguientes: la niñez de mi abuela; su juventud, en la cual se incluye su matrimonio; la partida y la vuelta de su madre.

Los nodos conceptuales o filosóficos que plantean son: la violencia, la maternidad. Me hace falta uno más.

Con base en la asesoría me pregunté ¿cómo construir una imagen de la rabia? ¿cómo sugerir a partir de imágenes? Mi proyecto no es un ajuste de cuentas como algunos que están saliendo. En mi documental hay combinación de la forma expositiva – ensayística. Para darle forma a la estructura me pueda ayudar saber cómo funcionan los recuerdos de mi abuela.

Febrero de 2021

He leído tres libros de documental. Me apasiona mucho el encuentro con el otro y lo desconocido. De alguna forma esto me ha limitado pues con mi abuela no he sentido la tensión que siento cuando me acerco a algo totalmente desconocido, además mi casa es un lugar común y me cuesta verlo con una mirada diferente. Sin embargo, los libros me han servido para entender formas de realizar el guion en el documental, y las formas de investigación.

El documental de mi abuela es particular, la investigación que realizo es personal, además es una búsqueda de algo personal que no he encontrado aún.

Hasta este momento el inconveniente sigue siendo pensar en imágenes. De cierta forma el relato ya está construido, pero ¿Cómo pensar la imagen a partir del sonido? Pensé en algunas cosas como realizar un viaje con ella pues nunca lo hemos hecho, podría ser a Manta, el lugar donde nació mi bisabuela. Creo que el viaje debe estar presente de alguna forma, pues a partir de este que he podido reflexionar sobre la vida de mi abuela.

He pensado en que el cortometraje podría tener música. Me siento atraído por las imágenes oscuras u opacas. Pienso que puede tener sonidos de archivo de la sonoteca de Bogotá, algunos programas radiales de ese momento.

Vi algunas conferencias de Catalina Villar en donde conversaba sobre el cine documental, tomé algunos apuntes que creo pertinentes:

- El cine puede cambiar la jerarquía en general de una situación o una persona. El observador define quien es el otro. El cine habla de quien es filmado, pero también del que filma pues allí se ve de qué manera observa y que prioriza
- Lo que ve el espectador no es la realidad. Es la relación que el documentalista tiene con la realidad. Cuando encuadre estoy definiendo una relación con el mundo, un pensamiento ¿Cómo adjetivo una situación a alguien?
- Para saber por qué estoy filmando lo que estoy filmando, debo preguntarme quién soy yo, desde dónde estoy hablando, qué relación tengo con lo que estoy grabando.
- Es bueno perder el control, es bueno que el momento que vivamos con el otro nos atraviesa, nos cuestione.
- Si llegamos con etiquetas y salimos igual, con las mismas etiquetas. No habremos hecho nada. Debemos dejar que nos sorprenda la realidad, salir de los prejuicios una al filmar a una persona.
- En el cine se debe quitar información, es sustractivo. entre menos más.

Marzo de 2021

Tuve asesoría con mi directora de grado, Diana Cuellar, ella me recomendó realizar una escaleta que tenga una columna dónde se expliqué lo que estamos viendo y otra dónde se explique por qué es importante lo que estamos viendo y por qué es importante en el desarrollo de la historia. También me habló de algunas cosas que debo tener en cuenta para pensar en la forma:

- Si puedo mostrar algo, es mejor que decirlo
- ¿Cómo insertar el material de archivo? Es mejor evitar que este sea ilustrativo
- ¿Cuál es la conclusión de la vida de mi abuela?

- En el cine es importante mostrar, es importante pensarlo como un sistema orgánico en el que se desarrolla el tiempo, la imagen, el espacio.
- Hay que desarrollar ejes, por ejemplo: el miedo a la muerte, la quietud, la soledad.
- Puede ayudarme a poner nombre a cada capítulo que vaya a desarrollar.

Septiembre de 2021

Hoy tuve una reunión con el profesor Mauricio Hurtado que me sirvió para preguntarme y definir algunas cosas importantes sobre el proyecto:

- ¿Cuál es mi lugar en el documental?
- ¿Cómo se han representado a las abuelas en el imaginario social?
- ¿Por qué es significativo socialmente?
- ¿Cómo operan las memorias en la actualidad?
- Es la relación mía con mi abuela la que da sentido al documental.
- El gran tema del proyecto es la orfandad.
- La imagen construye símbolos, el diálogo construye otros discursos ¿Cómo entran en diálogo los dos? Al inicio puede haber una relación entre las dos, similar a un tejido, pero al final la relación debe ser más clara.
- El abandono es lo que nos une a mi abuela y a mí. El abandono está repercutiendo en mí, esto es lo invisible
- Puede haber tiempos cíclicos entre el audio y la imagen.
- ¿Cómo contar el abandono mío en la imagen?
- Lo que importa es mi abuela, la llegada fuera del campo al campo. Debe haber un punto de entrada y de salida.
- Las imágenes poéticas pueden contar lo “robusto”.
- ¿Cómo se establece el diálogo con mi abuela?

Esta asesoría fue importante porque para mí fue claro que el tema del documental más allá de la violencia, la vejez, la soledad o la relación con mi abuela, era el abandono. El abandono de su padre, el abandono de su madre, de su esposo más adelante, pero también

el abandono de la sociedad, un abandono del que todos somos hijos, y que me conecta con ella, porque de cierta forma yo también fui abandonado por mi padre, así siga teniendo relación con él. Encontrar que me conectaba con ella, más allá de nuestra relación familiar fue fundamental para establecer por qué quería contar esta historia.

Diciembre de 2021

Envíe un adelanto del cortometraje a la profesora Diana Cuellar. En él no se desarrolla toda la historia, pero a partir de este entendimos que mi historia no es un documental de ensayo, es un documental narrativo. Diana me aconsejo revisar las estructuras gramaticales clásicas, ya que la historia debe ser interesante de ver.

Entendí que desde el principio mi historia había tenido como eje algunos hechos de la vida de mi abuela, pero yo había querido verla como un ensayo porque la forma de la narrativa clásica no me interesaba, sin embargo, la historia empezó a dar su misma forma. No es un documental en el cual yo reflexione sobre la violencia, sobre la soledad o el paso del tiempo. Es una parte de la historia de mi abuela en dónde se da se muestra una parte de su vida, y es a partir de este dónde se cuestiona la vida que algunas mujeres tuvieron que soportar en esa época.

En la asesoría, Diana, también me aconsejo no dejar cabos sueltos, puede haber historias sueltas que se van a articular para mostrar algo más adelante. Debo buscar una forma que no sea tan evidente ¿qué es lo que se revela al final? ¿Cómo me voy a mostrar yo?

A partir de esta asesoría fui más consciente de la dificultad que tengo en pensar imágenes en abstracto. En un principio el corto se llamaría “la memoria de los árboles”, por eso para mi siempre fue importante mostrar árboles, ella es un gran árbol, y yo lo admiro y lo he visto envejecer. Sin embargo, más allá de estas imágenes, no encuentro otro dispositivo que me ayude a complementar lo que estoy contando.

Cómo ya lo había mencionado pensé en realizar un viaje, Diana me dijo que podría ser con ella, y que esas imágenes podrían ir en el documental, pues inevitablemente estamos ligados a un paisaje. Me pregunté también si ella hablaría a cámara, pues, aunque tengo horas de conversaciones grabadas con ella, no me gusta verla como un busto parlante. Me gusta escuchar su voz e imaginar otras cosas.

Por último, Diana me sugirió enviar una escaleta con puntos de giro, colocar una pregunta o premisa, tener en cuenta la intención dramática y qué es lo que se resuelve o que se reflexiona. Realice un arco dramático con las situaciones más importantes

Febrero de 2022

Estuve muchos meses al lado de mi abuela, pero grabarla me daba tedio. Veía todo igual. Volver a Cali me ha servido para mirar con distancia mi hogar y poder ver a mi abuela y a mi casa con otros ojos. Es necesario tener distancia espacial o temporal en ocasiones para que la rutina no aburra al ojo ni al oído.

Elaboré un gráfico dónde se encuentran los sucesos más importantes del cortometraje y si había o no imágenes para ese momento. Con base en esto elaboré una tabla con los recursos que necesitaba teniendo en cuenta la última versión del guion. Esto me ayudó mucho, pues fue una especie de plan de rodaje que, aunque no se cumplió a cabalidad, si me dio orden para poder grabar. El rodaje duraría dos semanas.

Abril de 2022

Había programado el rodaje para marzo, pero debido a varias circunstancias tuve que aplazarlo para abril. Escuche el concepto de “espacio negativo” un espacio que dentro del cine se da a aquello que no tiene imagen, gran parte de este proyecto ha surgido a partir de ese espacio negativo. El rodaje lo programé para la segunda y tercera semana de abril.

Camino a Bogotá escuché un podcast donde entrevistaron a Lissette Orozco, ella decía que más allá de lo estético a ella le importaba entregar una buena historia, y que había una responsabilidad en eso, en entregar buenas historias. Esta entrevista me hizo reflexionar sobre muchas cosas, sobre todo en lo alejado que siento al cine directo de mi película. Reconocí que no la quería exponer a mi abuela con el mismo peso en la imagen y el sonido, son otro tipo de imágenes las que llaman la atención.

Camino a casa pensé en grabar y no grabar:

- Grabar a mi abuela desde afuera con un lente tele.
- No grabarla tanto a ella, grabar espacios y objetos de la casa como: reloj, cuadros, su máquina de coser, la silla dónde se sienta.
- ¿Para qué iba a realizar el viaje con ella? ¿Debería tener algún sentido? Resolví no hacerlo y darles peso a otras cosas más importantes.
- Grabar la entrada de la casa real del Tabora, e ir con ella a ese lugar.
- Ya no proponerle a ella un viaje, esto no era importante.
- Grabarla en audio cantando una canción.
- Pensé que el viaje en el que voy hacia casa es un dispositivo y en él voy escuchándola.
- Decidí que grabaré imágenes de la carretera desde Ibagué hacia Bogotá, emulando el viaje que he realizado durante años hacia casa.

Durante el rodaje: el encuentro y el azar

Tuve que mover algunos días el itinerario de grabación. Grabé la mayoría de cosas que quería excepto dos cosas: grabaciones nocturnas de un bar y un bosque de robles en las afueras de la ciudad.

Hace meses que no iba a casa, y algo había cambiado, había decidido irme a vivir a Cali definitivamente, así que cuando llegue sentía que iba de visita. Cuando empecé a grabar los espacios de mi casa me di cuenta de la importancia de la distancia, porque me

sentí así, como un turista, como una persona ajena a ese lugar, me permitió mirar el lugar con otros ojos, de cierta forma redescubrir.

La grabación me hizo sentir muy activo. Ya había estado en rodajes y eso me permitió darle rigurosidad a las cosas que quería. Sin embargo, cometí muchos errores, principalmente porque estar pendiente del sonido y la imagen al mismo tiempo me limitaba. Opte por grabar sin sincronización en la mayoría de lugares.

Durante los días de rodaje sentí que hacían falta algunas cosas que no había entendido de la casa de mi abuela, así que decidí conversar con ella dos veces más, pero esta vez teniendo claro lo que necesitaba saber ¿cómo habían perdido la casa del Tabora y cuál había sido el papel de mi abuelo en ese momento?

Al momento de grabar entendí la importancia de pensar las imágenes a través de ópticas. Por ejemplo, cuando grabé la carretera de Ibagué hacia Bogotá, pensé mucho en un viaducto, en mi mente lo imaginaba muy cercano, pero al momento de grabar, llevaba un lente 35 mm y el lente que imaginaba cercano se veía demasiado distante. Esto mismo me sucedió en el bosque cuando mi abuela caminaba. Decidí utilizar el 35 mm para todo el rodaje, cuando empecé a grabar noté que estaba muy lejana y que era necesario que ella caminara hacia la cámara.

Durante el rodaje comprendí por fin como el azar juega un papel importante en el documental. Sucedieron varias cosas que no había contemplado, la mayoría de ellas favorables, las cuales comentaré a continuación. Creo que lo más importante fue que mi abuela tuviera un estado óptimo de salud. Hace mucho no tenía crisis de asma y durante el rodaje no tuve ninguna, lo cual me permitió grabar con menos preocupación y ajustar los días de rodaje según otras circunstancias.

Como había decidido grabar la casa del Tabora, fui a hacer una avanzada. Mi idea había cambiado y no solamente quería grabar la fachada de la casa, quería que mi abuela entrara y caminara por esa casa que solo continuaba presente en sus sueños. El día que fui

conseguí el número del dueño de la casa. Los vecinos me dijeron que la casa no había sido modificada desde que el dueño la compró. Para mi sorpresa, la persona (llamado Daniel) que vivía en esa casa era la que le había comprado la casa a mi abuelo hace más de 50 años. Lo llamé e intenté convencerlo de que me dejara entrar a la casa, pero esto no fue posible.

A pesar de esto, quise insistir. Un día fui con mi abuela para grabarla fuera de la casa. Al llegar mi abuela empezó a recordar muchas cosas, recordaba el nombre de todos sus vecinos y situaciones muy puntuales. Ella, que se sentía muy emocionada, quiso que golpeamos en la casa de una vecina llamada Virginia, quien la cuidaba cuando mi abuelo discutía con mi abuela. Nos habían dicho que Virginia estaba muerta, pero para nuestra sorpresa fue la señora quien abrió. Yo tenía mi cámara en la maleta, nunca pensé que algo así fuera a suceder, y aunque esto no iría en el documental, me arrepentí de no haberme anticipado a esa situación.

Esta situación trajo a mi abuela mucha alegría. Pude entender más cosas de ese tiempo, cómo se relacionaban, que sucedía en el barrio a mediados de los años setentas y por qué era tan importante el sentido de comunidad en ese momento. Mi abuela me agradece hasta el día de hoy que la haya llevado a ese lugar, pues sigue hablando con Virginia, una de las pocas amigas que mi abuela tuvo en su vida.

Otra situación inesperada se presentó con el equipo. Después del segundo día de rodaje, cuando iba a grabar unas tractomulas (imágenes que no se incluyeron en el corte final porque no aportan tanto a la narración) hice la descarga del material y lo revisé. Me di cuenta que la cámara tenía un daño, si grababa en situaciones de oscuridad con ISO muy alto, algunos pixeles muertos (puntos rojos y azules) empezaban a salir en pantalla. Intenté limpiar el sensor, pero esto no dio resultado y tuve que trabajar con esta limitación el resto de días.

Después del rodaje, seguir el instinto

Mayo de 2022

Dos semanas después de haber grabado revise el material. Tuve grandes decepciones, pues esperaba mejores imágenes, de mejor calidad. Sin embargo, esto era lo que tenía y debía empezar a trabajar con ello.

Lo primero que note fue los movimientos involuntarios en la cámara. Me apresuré mucho a grabar y no revisé el material en el lugar, hay cosas que hubiera podido grabar en ciertos lugares. Por ejemplo, en las tomas del bosque no hice suficientes tomas de apoyo, me concentré en grabar a mi abuela y olvidé hacer más tomas del espacio y detalles de los árboles, las cuales me hicieron falta al momento de hacer el montaje.

Aunque planee la puesta en escena de mi abuela caminando en el bosque no me gustó, la sentí muy impuesta, poco natural. Me incomodó como se lanzaba hacia el árbol y aunque es algo que hubiera hecho, se notó que fue dirigida hacia él. En el mismo bosque al hacer tilt y paneos, dude mucho al hacer los movimientos, y esto me decepcionó mucho. Mientras escribo esto recuerdo el podcast de Lissette Orozco diciendo que el mayor consejo que podría dar a quienes empezaban a hacer cine era la capacidad para tolerar el fracaso.

Cuando empecé a revisar los audios de las entrevistas, me di cuenta que el audio tenía algunos ruidos que eran difíciles de eliminar. Gracias a todo lo anterior, después del rodaje adquirí muchos conocimientos, sin duda no hay otra manera de aprender que equivocándose.

Realice un corte previo. En este corte se incluían la mayoría de las imágenes que había grabado en la última semana, además suprimí imágenes que había grabado anteriormente en donde ella estaba. Al verlo noté que debía mejorar en varios aspectos:

- Mi abuela tenía mucha presencia en el audio, aunque había dejado pocos planos dónde ella tuviera presencia, no había momentos de pausa, de reflexión.
- Me hacían falta imágenes más poéticas.
- Debía grabar más sonidos ambientes.
- Tenía que dar más peso al final, darle más emotividad.
- Hacía falta más trabajo en el guion. Por sugerencia de la profesora había empezado a leer El Guion de Robert McKee y note que la historia no estaba tan bien construida como yo pensaba, que era plana y que debía iniciar con el final.

Haciendo estas modificaciones y aún con la carencia de algunas imágenes le presenté el corte a la profesora Diana Cuellar. Ella me confirmó algunas que había notado y me hizo reflexionar sobre otras:

- Solo había una voz que intervenía. Por eso, aunque la voz de mi abuela fuera cautivadora, se escuchaba como cierto monólogo.
- No era claro cuál era mi papel en el cortometraje, cómo aparezo yo dentro de la historia.
- Me sugirió mostrar a mi abuela solo al final de la película, pues la voz no se relaciona implícitamente con ella.

Curiosamente, por los días en realizaba el corte final, busqué algunas películas de Juan Soto, que me habían sugerido. Había uno que me llamó la atención especialmente, se llama Revelaciones. En él Juan Soto sostiene una llamada con su madre en dónde hablan de muchos temas, algunos quedan apenas sugeridos y se tocan implícitamente. El corto me gustó mucho, porque además de ser sugerente, sentía la intimidad y la relación que él tenía con su madre, aparecía por sí misma, y eso es algo que quise mantener en mi corto. Lo que entendí después de ver este cortometraje fue que debía seguir a mi intuición, siempre me había incomodado mostrar a mi abuela en imagen, eran imágenes poéticas lo que debía mostrar, y después mostrarla a ella como eso, como una revelación.

El primer corte también se lo mostré al profesor Mauricio Vergara, quien al igual que Diana Cuellar, me dijo que no era claro desde dónde hablaba, que debía mostrar y evidenciar mi papel como fotógrafo, por ejemplo. Me hizo preguntas, la más importante fue qué parte del documental me tocaba. Además de esto me sugirió algunas cosas para el montaje (por ejemplo, no pensar el corto bajo un orden cronológico, ni actancial y reorganizarlo de tal forma que no fueran evidentes el paso de un momento de vida de mi abuela a otro) y centrarme más en la relación que tengo con mi abuela.

Realicé lecturas de sociología sobre la distinción entre familia y hogar, en las cuales encontré que estaba vinculado intrínsecamente el lugar donde se habita con la familia. Estas lecturas me dieron un poco de perspectiva y me hicieron pensar sobre lo que me estaba tocando de la historia y era el cambio de ciclo, de una vida universitaria a una vida laboral en la cual pensar en el futuro o en una familia era importante: mi miedo a tener hijos y la relación que esto tiene con mi pasado y el de mi abuela. También estaba la relación íntima entre mi abuela y yo, la cual no había sido tan evidenciada en el primer corte. Creo que lo más importante del corto fue mostrar eso, porque esa fue la base sobre la cual se empezó a elaborar este cortometraje.

El montaje es la escritura final del cortometraje, para mí fue tan importante, quizás más, que el guión. En el montaje encontré que era lo que quería decir, encontré que lo que había pensado en un inicio no funcionaba. También entendí la distinción entre los documentales expositivos y performativos. Para mí no era claro lo que quería contar, la realización del documental me permitió ahondar en esto, fue una búsqueda que no llegó al lugar que esperaba, pero que me formó y me enseñó sobre la producción y realización de documentales, además, claro está, de todo el descubrimiento personal que adquirí en el camino. Me siento distinto al escribir esto, me es más claro dilucidar en que falle, que no volvería a repetir y cuáles fueron los aciertos, que en su mayoría fueron imágenes que no pensé mucho, pero que sentí mucho al grabar. Antes pensaba que era mentira cuando las personas decían que podían haber imágenes honestas y que eso se sentía, ahora entiendo que es totalmente cierto, ahora puedo diferenciarlas un poco mejor.

Realización

Storyline

Un joven de 28 años vuelve a su casa a visitar a su abuela, con quien se crio. Ella le contará sobre su niñez y su primer hogar mientras él la graba se pregunta sobre el sentido de tener una familia.

Sinopsis

Desde que tengo memoria mi abuela me ha hablado sobre su niñez, sobre cómo corría descalza por el centro de la ciudad y de cómo cada vez que pasaba un funeral frente a ella pensaba que veía a su madre muerta.

Hace algunos años me di la tarea de grabar las conversaciones que tenía con ella. Quería entender cuál era su historia y darle un orden. Al empezar a grabarla me di cuenta de varios temas recurrentes, su madre y la pérdida de su primera casa con la partida de mi abuelo, por ello empecé a indagar sobre lo que significó la familia para ella y lo que es para mí.

Este documental da cuenta de la relación de una abuela y un nieto que buscan entender el pasado de su familia mientras se enfrenta a un cambio de vida. En las historias de su abuela, que se tejieron alrededor del abandono y las heridas del pasado, hay una reflexión sobre la importancia de la historia familiar que todos cargamos y sobre los ciclos se repiten de una forma u otra. Esta historia ahonda en la importancia de entender el pasado familiar para poder reflexionar sobre nuestros miedos e incertidumbres.

Biografía de los personajes

María del Carmen Roa Baracaldo

Mi abuela es una mujer de 77 años, aunque su lugar de nacimiento es Pacho, Cundinamarca, sus padres se trasladaron a Bogotá cuando ella tenía un año de edad.

Tuvo una familia disfuncional. Su padre era policía y le gustaba el juego y el alcohol. A causa de las actitudes violentas, su madre decide irse. Al quedar a cargo de sus dos hijas, su padre las deja donde unos tíos, en el centro de la ciudad. Mi abuela queda bajo el cuidado de un tío que tiempo después resulta suicidándose en un manicomio. Ella recuerda los castigos de sus tíos, pero también las comodidades y los lujos que tenía con ellos, como el hecho de poder ir a estudiar.

A los siete años su madre vuelve para su primera comunión. Mi abuela se empieza a comportar mal para que su madre se haga cargo de ella, lo cual sucede y trae consigo cambios drásticos. Su madre, indiferente a mi abuela, le dice que se vaya con cualquier hombre, pero solo es hasta que ella conoce a mi abuelo que decide formalizar una relación.

Después de casarse a los quince años, mi abuela se va a vivir con mi abuelo. Un año después tienen a su primera hija, que es mi madre. Con el tiempo tienen más hijos, mientras mi abuelo se entrega a la bebida. Después de haber construido una casa juntos, él decide venderla e irse a vivir a Medellín.

Mi abuela era una persona muy activa. Cuando sus crisis de asma y una enfermedad que le inmovilizó varias partes del cuerpo llegaron, empezó a deprimirse. Siempre la vi muy alegre, pero en ocasiones tenía momentos de mal humor y guardaba un silencio prolongado.

En algunos horóscopos he visto descripciones similares que coinciden con la forma de ser de mi abuela: “entre el día y la noche, entre la luz y la oscuridad”. Esa complejidad

que parece contradictoria, que todos los seres humanos tenemos, pero que en ella se acentúa más, es lo que hace de ella una persona tan particular.

Rafael Rodríguez Roa

Nací y crecí en Bogotá. Fui criado por mi mamá, mi abuela materna y un tío. Desde pequeño pude percibir las carencias materiales que había en mi entorno. Fui criado con los relatos de mis tías y tíos, en donde hablaban de las dificultades que pasaron cuando eran jóvenes. Estos relatos contrastaban con la realidad que viví, pues gracias a mi padre pude acceder a un colegio privado y a estudios universitarios. Durante gran parte de mi juventud me sentí desubicado hasta que, después de seis semestres de Ingeniería de Sonido, decidí dejar la carrera y buscar lo que en realidad quería.

Viaje a Cali porque buscaba salir de casa, quería dejar el lugar cómodo en el cual había sido criado, quería vivir solo y alejado de mi familia e iniciar una vida diferente. Nunca tuve problemas en casa, pero quería ver otras realidades y vivir de una manera diferente. El cambio y el viaje siempre me han llamado la atención. Llegué a Cali con 23 años, fui la primera persona de mi familia en irme a vivir a otro lugar fuera de Bogotá.

Después de algunos años, de encuentros y desencuentros, entendí la importancia de haberme ido de casa, de poder ver con perspectiva el lugar en el cual crecí. Este documental es producto de esa ruptura que “decidí” hace algunos años, de no haber sido por la distancia, nunca hubiera entendido el valor del hogar, el valor de mi familia y la importancia que esta tiene en mi vida. Vivir en otra ciudad me permitió ver a mi abuela, a mi madre y a mi padre de otra forma. Quizás este documental sea la forma de decirme a mí mismo que quiero romper con algunos ciclos familiares que han hecho mucho daño a quienes los vivieron y, en últimas, a mis primos y a sus hijos.

Escaleta

Tabla 1.

Esc	Imagen		Sonido	Imagen
	Grabado	Archivo		
1	PG Bosque de pinos		V. Off. Abuela:  Fueron unas raíces que yo quise que fueran tan profundas como un cerezo que sembré, como un arbolito que sembré. Como un pequeño jardincito que hice en un pequeño espacio donde coseché unas curubas. Donde mis niñas se montaban al arbolito y se recomienda cerezas, dónde habían tres o cuatro flores y yo quería que, como ese árbol de cerezo hecho una raíz profunda, yo pensé que mis raíces también eran profundas, pero mis raíces estaban muy por encima de la tierra y no dieron el fruto que yo quise que dieran.	Introducir. Aludir a la pérdida de algo.

2	PG Bosque de pinos		Llamada dónde hablo con mi abuela sobre mi llegada a Bogotá	Empezar a mostrar mi relación con ella.
3		Fotografías de la casa	V.Off Abuela De fondo se escuchan voces de niños jugando. Como en todo, hay recuerdos buenos y recuerdos que no se quieren recordar que no se quiere ni siquiera nombrar. Entonces lo bueno es la llegada de mis hijos en esa casa, que fue... de Juan, de Costanza y Cesar, Cristina. Eso fue, como los motivos de alegría para mí. Que mis hijos llegaban a un sitio, una vivienda propia donde nadie ver cómo los motivos de alegría para mí mis hijos llegan a un sitio propiedad de nadie tenía que decirles nada, y la primera comunión de mis niñas, el bautizo de ellos, de Costanza, esos son como los	Hablar sobre la importancia de la casa y su pérdida. Está la historia central. Se volverá a aludir a la casa más adelante y se retomará como un detonante al final.

			bonitos recuerdos y momentos bonitos que vivimos como familia, no? Momentos bonitos en que compartimos, en que madrugabamos. Nos íbamos los dos. Dejábamos a los niños durmiendo y nos íbamos a misa, los dos. Y llegamos con lo del desayuno. Y estos domingos eran especiales porque qué hacíamos el desayuno, que compartimos todos, que que una cosa que la otra, que la novedad y que si íbamos a salir entonces, el sábado por la noche... Había una cosa que cada 15 días lavamos toda la casa, por la noche. Entonces lavamos las paredes, bañamos los perros, tenía dos perros. Los bañamos con agua caliente, los dejamos limpios. Lavamos escaleras, todo, todo, el andén, todo. Lavamos por la noche y les dejaba la ropa a cada una, su ropita lista, lo de cada una.	
--	--	--	--	--

			Al vender la Casa, yo pienso que al querer cambiar una vida por otra mejor se acabó todo. Porque ahí estábamos bien, pues problemas como en todas las familias, necesidades como en todas las familias, lo normal de la vida cotidiana. El querer mejorar no fue mejorar sino fue empeorar.	
4	PM. Abuela Tejiendo		En subtítulos: Mi papá dejó a mi mamá cuando estaba embarazada de mi. Fue mi abuela quien me crió. Mi madre y un tío tenían que trabajar para mantenernos. Solo fue hasta hace unos años, cuando decidí venir a vivir a Cali, cuando entendí el valor del hogar	Contar sobre el vínculo que hay entre mi abuela y yo.
5	PD. Álbum con		V. Off. Abuela	Introducir la historia de mi

	fotografías del matrimonio de mi abuela.			abuela y mi abuelo.
6	PD. Manos abuela coloreando flores.		V. Off. Abuela: - Mi papá llegaba en la noche y me cogía de la mano y se paraba en la mitad, salía uno de ese local, de esa tienda y había una puerta y como decir casi frente a esa puerta estaba esa columna y mi papá siempre me cogía de la mano y se paraba a orinar ahí y me tenía de la mano. Voces de fondo V. Off. Abuela: Una vez, una noche, pasó lo mismo que pasaba siempre y mi papá le pegó a mi mamá y disparaba. No sé cuántas veces, no sé cómo sería. Pero yo oía los disparos. Eso fue seguramente como muy de madrugada y mi mamá salió	Contar algo de la infancia de mi abuela y mostrar la pérdida de su primer hogar.

			corriendo de la casa, descalcita, salió corriendo. Y nunca más en la vida la volví a ver a partir de ahí. Entonces mi papá, a mi hermana se la dejó a mi tío Narciso y a mí me llevó con mi tío que es el que terminó loco, que se llamaba Ramón. Sonido de túnel de fondo.	
7	PM. Abuela cosiendo en la maquina PG. Bosque de pinos. Abuela camina observando los árboles.		En subtítulos Ahora tengo 28 años y estoy a puertas de graduarme de la universidad. Nunca he pensado en tener hijas o hijos o en conformar una familia tradicional. Aunque el vínculo con mi abuela me cuestione, ¿por qué proyectó tanto su felicidad en la de sus hijos? V. Off. Abuela: Tenía la imagen presenté de mi mamá, y cuando yo veía pasar una señora que se me	Contar qué es lo que me cuestiono al realizar este documental.

			asimilaba en el pelo o la figura de mi mamá, yo le decía señora ¿a usted no sé le ha perdido una niña? Y ella me decía: No; ¿Por qué? Yo le decía no es que yo sé que una señora se le perdió una niña y la señora pues me miraba y se reía y en alguna ocasión encontré una que me preguntó si estaba perdida para llevarme a la casa. Un día pasó un entierro. Había muchas flores y mi tío me cogió de la mano y me paró en la puerta de la tienda y me dijo: ahí llevan a su mamá ¿oyó? usted ya no tiene mamá, ahí la llevan. Su mamá se murió”. Se escuchan voces susurrando al fondo	
9	PD. Álbum donde se muestra la casa del Tabora	Fotografía casa	V. Off. Abuela Y cuando yo pasaba por esa casa sentía nostalgia y muchas veces soñé con...	No perder el hilo conductor y mostrar la importancia de

			Muchas veces he soñado entrar a esa casa, verla como un laberinto y me cuesta trabajo cuando quiero salir, me cuesta trabajo porque en mis sueños al estar dentro de esa casa no encuentro la salida, y el querer tener otra casa fue una mala idea.	la casa para mi abuela
10	PG. Bosque de pinos. Abuela camina observando los árboles		En subtítulos: Cuando era niño mi abuela me recogía todas las tardes en el jardín. A veces camino a casa nos detenemos en un parque y me decía que abrazara un árbol. Ella dice que los árboles son personas. Yo creo que son nuestros antepasados.	Mostrar la relación con los árboles
11	PG. atardecer en la carretera.		V. Off. Abuela: - Entonces ya conocí a su abuelo. Me enamoré, no sé si él se enamoraría de mí. No sé si fue una fantasía en su vida,	Relacionar la pérdida de la casa con la partida de mi abuelo.

			pero yo si llegue a quererlo mucho. Tal vez fue mi primer novio, mi único novio. Me gustaban mucho sus ojos, me enamoré mucho de él. [...] Nuestras citas eran en la iglesia de la Sagrada Pasión. Me esperaba detrás de la puerta y yo entraba como si nada y allá bien adentro nos encontrábamos [...] y ahí empezaron a pasar muchas cosas. V. Off. Abuela Entonces eran pues momentos de alegría, de ver a las niñas... la algarabía, que íbamos para alguna parte: al parque o almorzar, que para donde la abuela, la mamá de él. Así que íbamos todos a misa. Íbamos a misa a San Francisco. Entonces era la algarabía, el corre corre de todos, que se arreglen, que se vistan, que una cosa, que la otra. Entonces eso era como los momentos que traen sus más y sus menos, como el regañó, el grito. Todo dentro de lo normal	
--	--	--	---	--

			el momento ya de salir y que todos contentos y que sí... eso. Esos son como los recuerdos de la casa. V. Off Abuela hablando de cómo debió asumir la responsabilidad del taller y de la casa.	
12	PM. Abuela hablando a cámara.		Abuela cuenta de qué forma vendió la casa y habla de su arrepentimiento.	Clímax de la historia en el cual mi abuela realiza una pequeña confesión.
13	PA. Abuela recibiendo a su bisnieta.		V. Off. Abuela; Hubiera querido ser una persona que hubiera podido disfrutar un poco más la vida, pero he aprendido que la vida tiene muchas cosas.	Mostrar el contraste que hay entre su nostalgia y la alegría que le produce su familia.
14	PG. Espacios aleatorios		Llamada donde hablo mi abuela sobre cómo se ha	Terminar el relato.

			sentido y lo que piensa al respecto del documental.	
15	PG. Bosque. Abuela camina dentro de él jugando con los árboles y al final abraza uno		Sonido de la madera moviéndose durante toda la secuencia.	Epílogo

Hallazgos

Después de finalizar este cortometraje que como dije al inicio no está finalizado, tuve muchos aprendizajes técnicos, desde empezar a grabar antes de que inicie el plano que necesito, hasta revisar el material grabado al final del día. También tuve aprendizajes sobre la forma del cine de no ficción y su realización, lecciones que había escuchado a mis profesores o había leído en los libros de documentales que leí previos al rodaje pero que no había entendido del todo, quizás porque no habían pasado por la experiencia.

- Lo que ve el espectador no es la realidad, es la relación que yo tengo con la realidad, la relación que tengo con aquello que me interesa. El cine categoriza, al igual que la imagen, le da un lugar a eso que está siendo grabado.

- Cada momento que se captura es importante. A veces no sabemos porque grabamos, es una pulsión, un instinto, por eso hay que ser cuidadosos con cada imagen que se graba, cuidar su luz, el encuadre, porque no sabemos si esa imagen sea importante o no en el montaje.

- Se debe ser honesto con lo que se quiere ¿qué es lo que nos conecta con la historia que estamos contando? Cuando veo el documental de nuevo percibo las imágenes que están por azar, las que tuvieron una verdadera intención. Si no se es sincero conmigo mismo, la forma terminará por absorber la esencia de la historia y al final esta se sentirá vacía.
- La honestidad y el instinto van ligados, creo que el documental debe tener razonamientos en su forma, pero las decisiones no siempre deben depender de esta.
- En cada historia hay algo de universal, pero dependerá de la forma en que se trate para que esta pueda hacer sentir que no está inconexa.
- Es importante trabajar en equipo, el cine es un trabajo q varias manos, sin duda la calidad del trabajo podrá haber sido mejor si hubiera contado un equipo para cada una de sus etapas.
- El documental, como afirman muchos académicos, puede ser en sí mismo una forma de investigación. Solo hasta después de grabar y montar descubrí que era lo que de verdad me importaba.
- Nos han enseñado que la realización del cine por lo general parte de imágenes, y es cierto, pero es importante tener la capacidad de pensar imágenes a partir del sonido.
- En el documental es importante tener distancia con lo que se esta contando, sea una distancia temporal, espacial, cultural o idelógica, esto es lo que puede hacer interesante una historia o no, las perspectiva con lo cual tratemos un tema o una situación.
- El dolor por el dolor no es interesante, en el cine se debe mostrar algo más. Las historias deben estar cargadas de sentimiento, pero son importante los matices y lo que sucede más allá de que una persona sufra o sienta dolor.

Material de consulta

Català, J. (2000). El Film Ensayo: la didáctica como una actividad subversiva. *Archivos de la filmoteca* (34), 79-97.

Weinrichter, A. (2007). La forma que piensa, tentativas en torno al cine-ensayo: Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra.

Odín, R. (octubre 2007 / febrero 2008). El film familiar como documento, enfoque sociopragmático. *Archivos de la filmoteca: revista de estudios históricos sobre la imagen*, 57-58 , 197-217.

Cuevas, E. (2010). De vuelta a casa, variaciones del documental realizado con cine doméstico. En *La Casa Abierta: El cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos* (121 - 166). Madrid: Ocho y medio.

Nichols, B. (2001). *Introduction to documentary*. Estados Unidos: Indiana University Press.

Alegría, C. (2020). Giro subjetivo y video indígena: aproximaciones teóricas, expresiones colectivas e individuales en clave autorreferencial. 2022, septiembre 14, de Nexus Univalle. Sitio web: <https://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/10843/14044#info>

Valenzuela, V. (2011). Giro subjetivo en el documental latinoamericano. 2022, septiembre 14, de laFuga. Sitio web: <http://2016.lafuga.cl/giro-subjetivo-en-el-documental-latinoamericano/439>

Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.

Segalen, M. (2003). El parentesco: De las sociedades "exóticas" a las sociedades modernas. *Revista de historia*, 47, 145-162.

Jelin, E. (1994). Las familias en América Latina. Familias Siglo XXI, 20, 24.

Delage, M. (2010). La resiliencia familiar. Barcelona: Gedisa.

Becona, E. (2006). Resiliencia: Definición, características y utilidad del concepto. Revista de Psicopatología y Psicología Clínica, 11, 125 - 146.

Granados, L. (1 de diciembre de 2017). El camino de la resiliencia: del sujeto individual al sujeto político. 19 de septiembre de 2022, de Editorial Javeriana. Sitio web: <http://magisinvestigacioneducacion.javeriana.edu.co/>

Akerman, C. (2020). Mi madre ríe. México: Mangos de Hacha.

Mendoza, C. (2017). El guion para cine documental. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Pucci, S. (2014). Guion documental. Argentina: La Marca.

Rabiger, M. (1987). Dirección de documentales. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.

McKee, R. (2013). El Guion. Barcelona: Alba editorial.