



EL ÁLBUM DE UN SUICIDA

JOHANNA BUENDÍA PÁRAMO

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

2015

EL ÁLBUM DE UN SUICIDA

Johanna Buendía Páramo

Trabajo de grado para obtener el título de:

Comunicadora Social- Periodista

Director:

Luis Hernández

Facultad de Artes Integradas

Escuela de Comunicación Social

Universidad del Valle

2015

Índice

1. INTRODUCCIÓN	7
2. TEMA (S)	8
2.1 EL ÁRBOL: ARQUEOLOGÍA FAMILIAR	9
2.2. LA CASA: MEMORIAS A TRAVÉS DE LAS RUINAS	18
2.3. EL AHORCAMIENTO Y EL AJUSTICIAMIENTO	19
2.4. AHORCARSE: DE LO COLECTIVO A LO INDIVIDUAL	24
2.5. LA MUERTE DE LAS IMÁGENES: “EL OLVIDO QUE SEREMOS”	25
3. TRATAMIENTO	28
3.1. CONSTRUCCIÓN PLANO A PLANO	28
3.1.1. REFERENTES ESTÉTICOS	28
3.1.2. LA BÚSQUEDA DE LA SUBJETIVIDAD SIN MORIR EN EL INTENTO	30
3.1.3. EL PAISAJE	32
3.1.4. RETRATOS	34
4. LA RUTA DE PRODUCCIÓN	36
4.1. EL BUENOS AIRES DOCLAB, EL BOLIVIA LAB Y EL VI DIPLOMADO INTERNACIONAL EN DOCUMENTAL DE CREACIÓN	38
4.2. “EL ÁLBUM DE UN SUICIDA”: CARPETA DE PRODUCCIÓN	41
5. FILMOGRAFÍA	53
5.1. FICCIÓN	53
5.2. DOCUMENTAL	54
6. BIBLIOGRAFÍA	58
7. EVALUACIONES DE LOS JURADOS	62

Resumen:

El documental que acompaña esta bitácora da cuenta un suceso familiar, como lo es el suicidio de Álvaro Hernán Páramo, tío de la autora. A través de la narración de este acontecimiento particular, y tras el seguimiento de las experiencias de la madre y la tía del suicida, se recoge una visión acerca de la memoria y el olvido, problemas universales y recurrentes en la historia de las artes, la filosofía y la literatura. La bitácora narra el proceso de creación del cortometraje de 17 minutos titulado “El álbum de un suicida”, sus implicaciones emocionales y los retos técnicos que enfrenta la producción de un primer proyecto audiovisual; desde su incubación hasta su forzosa finalización... Procesos personales que quizás, y frente a la imposibilidad misma que implica la muerte, nunca terminan de revelar el misterio de las fotografías de quien ya no está.

Palabras clave:

Documental, cortometraje, producción audiovisual, documental creativo, audiovisual, álbum, suicidio, fotografías, familia, historia familiar, tío, sobrina, imagen, memoria colectiva, árbol, ahorcamiento, silencio, muerte, colectivo, individual, memoria, olvido, arte, filosofía, literatura, religión, Judas Iscariote, vacío, ausencia, esquizofrenia, depresión, *basuco*, Cali, Colombia, Hospital Psiquiátrico del Valle.

*Mi querida, me pregunto si antes del fin
pensaste en aquel juego de niños
al que seguramente jugaste, en el que
corres por encima del estrecho muro de un jardín
imaginando que es la cima de una montaña
con insondables precipicios a ambos lados
y cuando sentiste que perdías el equilibrio
saltaste, porque temías caer, y pensaste
sólo un instante: Es ahora cuando muero.
Eso fue hace una vida. Ahora ya no estás.
Te negaste a seguir jugando el juego de los adultos
en el que, manteniendo el equilibrio en la cima que corona la oscuridad,
se sigue corriendo sin mirar hacia abajo
y nunca se salta por temor a caer.*

- Howard Nemerov: "Para D, muerta por su propia mano".

Poema a su hermana Diane Arbus, 1971.

Prólogo

Comienzo esta bitácora con el poema que Howard Nemerov escribió para su hermana, la fotógrafa Diane Arbus, quien se suicidó después de haber sufrido intensos episodios depresivos a lo largo de su vida.

El documental que acompaña esta bitácora de trabajo habla de un suceso en la historia de mi familia: el suicidio de mi tío Álvaro Páramo. Este poema de Nemerov es sin duda, una alegoría a ese momento en el que me encontré con la imagen de mi tío muerto, a quien no conocí, y que por diversas circunstancias llegó a mí 15 años después de su muerte.

“El álbum de un suicida” recoge estas impresiones que han gravitado en mi memoria desde hace algunos años. Este documental constituye una suerte de epílogo de ese duelo inacabado en la memoria familiar. Un retrato a ese suicida y a una familia que encuentra en el olvido la manera de enfrentar el duelo, ante la muerte como destino inevitable. La historia de Álvaro Hernán Páramo, un joven que se lanza al vacío empujado por una serie de eventos desafortunados y censurados para mí durante mucho tiempo.

Quiero que esta bitácora pueda ser un referente para quien se interese en realizar un trabajo audiovisual con su familia. Un proceso que me ha tomado un largo tiempo y ha generado más preguntas que respuestas.

El texto que encontrarán a continuación da cuenta entonces de esos caminos boscosos, empantanados... que con el tiempo desembocaron en una sola ruta, dando como resultado un cortometraje de 17 minutos.

1. Introducción

En mi familia hubo siempre un silencio insondable que marcó mi historia personal. Mi tío Álvaro Páramo se ahorcó en el patio trasero de la casa de la tía Graciela Pérez, con quien vivía. Un año después, su padre -mi abuelo- Juan Álvaro Páramo, murió a causa de una deficiencia cardíaca. La memoria familiar se transformó. Mi abuela Amanda Pérez, sumida en profunda tristeza, no volvió a nombrar a mi tío ni a mi abuelo. Había decidido no recordar. Hubo un tiempo en el que mi familia guardó silencio, en un gesto de memoria; un muro que difícilmente se podía derrumbar.

“El álbum de un suicida” se construye a través de una serie de secuencias que recogen grabaciones desde el 2010 hasta el 2014, y que dan cuenta de mi preocupación por la muerte y la memoria; la preocupación de una mujer de 20 años que al enfrentarse a su propia depresión, se encontró con el salto al vacío de su tío, un suicida... Un espejo.

Vi por primera vez el álbum en el 2009, cuando ayudé a mi abuela a desempacar un trasteo. En ese momento atravesaba un episodio de depresión que me había mantenido en cama varios días. ¿Iba a suicidarme? No sé. Tenía un tío que lo había hecho.

¿Por qué habían decidido dejar de nombrarlo? Decidí filmar el silencio de mi abuela sin pretender derrumbar el muro. Este es el principio sobre el que está fundada mi mirada como realizadora de este documental, en el que me identifico en primer lugar como miembro de una familia; entre la decisión de filmar el silencio pero al mismo tiempo de querer derrumbarlo.

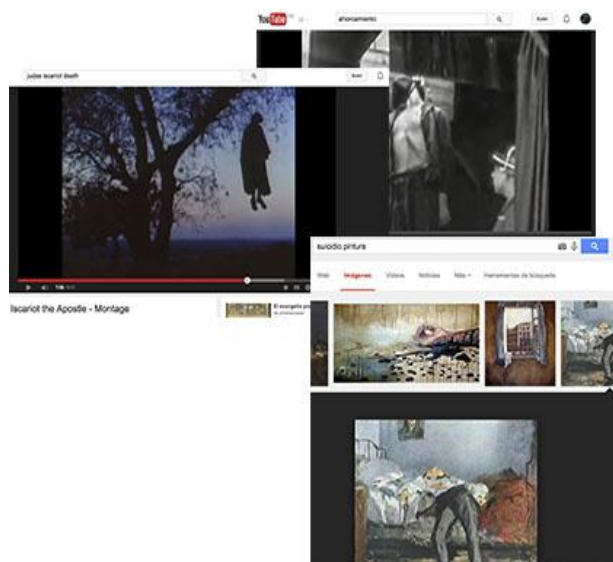
Bajo esta premisa emprendí un viaje hacia la memoria personal para hablar de la muerte y el olvido como universalidades latentes en los seres humanos, un destino ante el cual respondemos fabricando imágenes que supuestamente sobrevivirán en el tiempo.

2. Tema (s)

Recuerdo que cuando encontré el álbum de Álvaro cursaba la materia de Investigación III con la profesora Griselda Gómez. Era momento de decidir qué hacer para el trabajo de grado. Hablé entonces por primera vez de esa inquietud que tenía por el personaje de Álvaro y sobre la necesidad de contar(me) a través de las imágenes que aparecían en su álbum.

Sin embargo, a pesar de la decisión, el tiempo corría y mis dudas no se aclaraban, aún no estaba segura de que el “yo” fuera un tema. El conflicto con esa primera persona me llevó al menos 1 año y mil tropiezos; mirarse al espejo y confrontar su propia imagen requiere fuerza. Me sentí insegura, no quería reconocer que Álvaro era finalmente el pretexto para hablar de una preocupación personal.

Al principio realicé un inventario de imágenes de ahorcamientos, tratando de hablar del suicidio de mi tío como un “ajusticiamiento”, debido al contenido religioso de las imágenes del álbum y el fanatismo de mi familia. Contemplaba la posibilidad de realizar un trabajo de *found footage*, emocionada tal vez por la cátedra de Weinritchter¹ e influenciada



¹ El autor español vino a dictar un módulo sobre Cine de Ensayo en el marco del IV Diplomado Internacional en Documental de Creación de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle. Tuve la oportunidad de asistir a este seminario, pues trabajaba como monitroa del Grupo de Investigación Caligari. La apertura intelectual que tuve hacia el documental de creación a través de este diplomado fue muy enriquecedora, gracias a la profesora Diana Kuellar quien me permitió formar parte de este proceso en el 2011.

por las lecturas de la clase de Investigación III sobre la postproducción².

Sin embargo, no quería hablar de un tema como el suicidio y el ajusticiamiento cuando mi principal preocupación era la familia y un caso particular de muerte. Depuré mis ambiciones y comencé a trabajar en la realización de un documental en el que la primera persona y la familia eran el pilar del proyecto. El paso siguiente fue empezar a reconocermé y a reconocer a mi familia, nuestro carácter, las emociones que nos atravesaban. Quería filmar para entender.

2.1 El árbol: arqueología familiar

Un recorrido en la historia personal: el relato de familia que se construyó para mí no incluyó nunca a mi tío Álvaro Hernán Páramo. Al encontrarme con su álbum, 15 años después de su muerte, empecé a indagar acerca de su vida. Al principio nunca fueron reveladoras las palabras que escuché, un tío muerto y ya enterrado no parecía evocar ningún recuerdo. Y cuando pregunté por el motivo de su muerte, la respuesta siempre fue una evasiva: “tu tío



estaba loco”. Un tío *loco*, muerto y ya enterrado. Un álbum con imágenes impresionantes. Todo me invitaba a continuar escavando.

Decidí reconstruir el árbol familiar, y traté de acercarme a esa imagen *sin imagen* de

Álvaro. Entonces me encontré con el silencio que de a pocos era más extenso, y denso, un bosque espeso difícil de atravesar.

² BOURRIAUD, NICOLAS. El uso de los objetos. En: *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007. Pg. 21-36.

Juan Álvaro Páramo y Amanda Pérez, mis abuelos maternos, se casaron el 31 de octubre 1964. Él con 25 y ella con 18. Mi abuela ya tenía un hijo, Walter Suárez, que para entonces no completaba los 2 años. El matrimonio vivía en un sector de ladera conocido



como Alto Refugio, una invasión. En este caserío vivía la madre de Amanda y sus hermanas. Al poco tiempo, y tras el nacimiento de mi tío Álvaro Hernán, mi abuelo construyó una casa en un lote más arriba, en la montaña, desde donde ampliamente podía divisarse la ciudad. Árboles de mango, los perros, un hijo varón, una esposa. El hogar.

Mi tío Álvaro, el primero del matrimonio, y con menos de un año de edad, se daba golpes en la cabeza continuamente. Algo que nunca alarmó a sus padres. Mi abuelo era un hombre de carácter severo y la familia estaba fundamentada en las reglas que él había dispuesto para la casa. No había lugar para la imperfección. Y sin embargo Álvaro, bajo la presión de su padre, desdibujó las expectativas que se habían trazado para él.



Tras el fracaso de mi tío en los primeros años de estudio en el Colegio Divino Salvador, la familia, que ya contaba con Mercedes, María Fernanda y Mauricio, comenzó a desfigurarse. Mi abuelo arremetía violentamente contra mi abuela, y contra Álvaro, debido a la protesta del adolescente.

Cuando re-visité el álbum familiar me sorprendió encontrarme con la fotografía del matrimonio de mis abuelos: mi abuela no sonreía, sus ojos estaban enterrados en sus párpados, la mirada oscura y penetrante.



El uso de las drogas por parte de mi tío, vino como una respuesta al régimen impuesto por mi abuelo Juan en la casa. A los 15 años fumaba marihuana y había decidido no estudiar más. Mi abuelo, entonces, decidió que Álvaro no sería más su hijo. Y todos en la casa guardaron silencio.



MI MAMÁ EN EL CARRO DE MI ABUELO. AÑOS 80s

Álvaro vivía en la casa de su tía Graciela, hermana de mi abuela. También en la ladera en un caserío muy cerca de la casa paterna. Mi abuelo tenía un Oldsmobile modelo 48, carro que cuidó con minucia. Bajaba la montaña en él, lo usaba para vender

mercancías al por menor en tiendas de municipios cercanos como Buenaventura, Andalucía y Puerto Tejada. Mi tío Álvaro esperó en varias ocasiones a que mi abuelo bajara de su casa. Quería encontrarlo en el camino. Bajo el sol del medio día, Álvaro por fin vio pasar a mi abuelo, así que lanzó tantas piedras como pudo para tratar de dañar el carro. Mi abuelo Juan paró en seco, salió del carro con las mejillas rojas, se quitó la correa y comenzó a azotar a Álvaro. Pero Graciela lo detuvo.

Era evidente que en mis abuelos estaba la herencia del Periodo de la Violencia en Colombia (1946-1958), guerras que se habían librado con machete. La madre de mi abuela, Guillermina Pérez, había tenido que huir del conflicto armado; se escondió en el monte con sus hijos para evitar ser lastimada por pertenecer al Partido Liberal.



A mi abuelo Juan le enseñaron a usar la escopeta desde que era niño; amaba la caza y el boxeo.

La juventud de mi tío se vio atravesada por otra guerra, ahora en las ciudades, con lo que implicaba vivir en un sector marginal al sur de Cali. Álvaro Hernán era eléctrico, aprendió



MI ABUELO JUAN A., AÑOS 30 (Aprox.).

por cuenta propia de este oficio. Pero en los años 80, su vida se desbordó. Había un límite entre la realidad y la locura que se disolvió debido a su consumo de *basuco*, pasta base fabricada con los restos de la cocaína. Era la época de Pablo Escobar, el narcotráfico; según Graciela Pérez, mi

tío trabajó en la construcción de algunas mansiones de los narcos del Cartel de Cali.

El *basuco* no tenía un consumo marginal durante sus primeras décadas y fue usada por muchos jóvenes sin el conocimiento de sus efectos a largo plazo. Una nota del periódico El País (España), publicada el 29 de abril de 1986, escrita por Ramón Gorriarán, afirma que esta era “la droga de moda por sus novedosos efectos y su bajo coste”:

“Una sesión de consumo no se diferencia aparentemente en nada de cualquier reunión social de hombres de negocios; cómodamente apoltronados en butacas, los socios mantienen sus conversaciones sin ningún signo externo que delate el consumo de estupefacientes. El uso de esta droga se ha extendido rápidamente entre la población colombiana. Datos del Ministerio de Salud revelan que en 1984 había en esta nación, de 28 millones de habitantes, 1.200.000 fumadores de *basuco*”. Tomado de: http://elpais.com/diario/1986/04/29/sociedad/515109610_850215.html

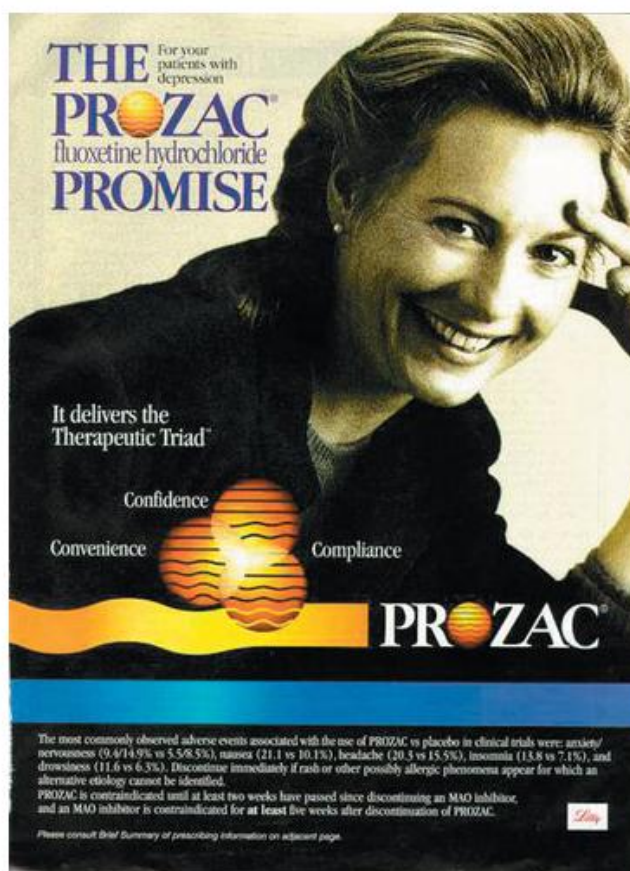
Los ataques de pánico se agudizaban: “Yo no entiendo por qué se ahorcó. Si Álvaro le tenía tanto miedo a la muerte”, dice la tía Graciela. “Él a veces se despertaba a media noche y me decía *¡Tía, tía, yo no me quiero morir, yo no me quiero morir!*”. Graciela procuraba calmar los gritos de mi tío preparándole una aromática para que pudiera dormir mejor.

Mi tío, que tenía al menos 26 años, llegaba al límite, casi al delirio: recorría los supermercados del sector con un cigarrillo en una mano y una lata de cerveza en la otra, en el bolsillo un metro; trataba de impresionar a las cajeras afirmando que era un ingeniero. Graciela decidió llevar a Álvaro al Hospital Psiquiátrico del Valle. Él gritaba mientras era conducido por los pasillos hacía la habitación.

María Fernanda Páramo, mi madre, recuerda que visitó a su hermano alguna vez. Pero la familia procuraba no nombrarlo, de a pocos había sido marginado del árbol familiar.

La tía Graciela le llevó a Álvaro unos panes hechos por mi abuela Amanda. Mi tío se negó a comerlos, creía firmemente que aquellos estaban envenenados.

Una mañana del 92 Álvaro tocó a la puerta de Graciela, se había escapado del hospital: “*Yo ya estoy sano, tía. Míreme, estoy bien*”. Entonces el



Alfiche publicitario de Prozac usado en el New York Review of Books. La imagen fue tomada del portal de la fundación Mind Freedom, institución que se ocupa de velar por los derechos de las personas con problemas de salud mental.

Definición: Esquizofrenia, “del griego clásico σχίζειν schizein ‘dividir, escindir, hendir, romper’ y φρήν phrēn, ‘entendimiento, razón, mente’”. El trastorno puede venir acompañado de episodios depresivos intensos.

diagnóstico no era alentador y mi tío debía volver a ser internado.

Un par de meses y el medicamento que le habían proporcionado era lo suficientemente fuerte para mantenerlo en casa. Sobrevenían las crisis y la

angustia, pero el grito fue silenciado esta vez gracias de la medicación.

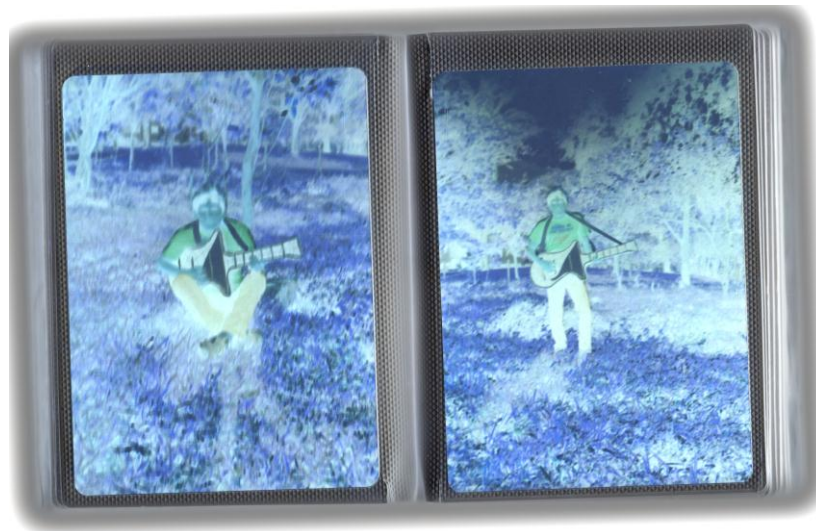
Esta condición clínica lo redujo. Los niños del caserío se reían de él porque todas las tardes salía con pantalones cortos a jugar a las bolas.

“Los griegos tenían dos palabras para vida. Los griegos hablaban de Zoe, de donde viene zoología, que es vida desnuda, vida como supervivencia... vida pura. Y el valor de ese tipo de vida se mide por su duración y por la ausencia de dolor, por el incremento de la satisfacción. Pero los griegos hablaban también de *Bios*. “Bios” es siempre la vida de alguien. Solamente el Bios puede ser objeto de una biografía, solamente el bios es singular. Solamente el bios tiene sentido, independientemente de lo que dure e independientemente de lo que duela. Y el problema con las técnicas agresivas, psiquiátricas de intervención es que a veces matamos la vida para salvar la vida. Es decir, matamos una vida con sentido, aunque duela y aunque dure poco, para crear una vida como supervivencia, una vida donde esté ausente el dolor, en donde está ausente también el sentido. Donde la vida es vida genérica, vida de especie. Yo creo que ese es el problema... Como el callejón sin salida, lo que hace imposible cualquier opinión sobre esto: ¿Qué vida vale la pena vivir? ¿Y hasta qué punto se puede matar la vida para salvar la vida, para hacer durar la vida, para proteger la vida?”.

Fragmento de la entrevista al filósofo Jorge Larrosa, tomada del documental

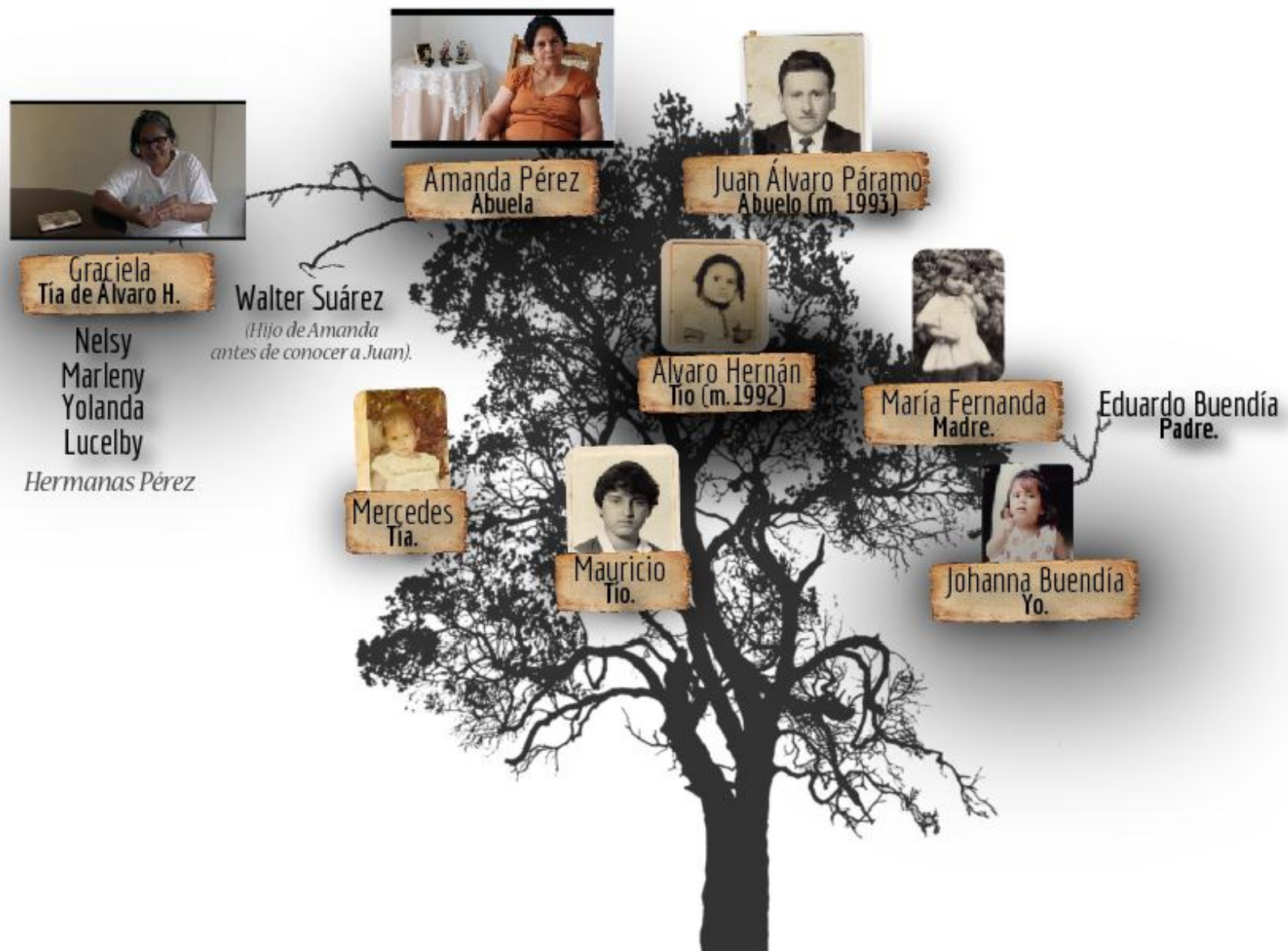
“Monos como Becky”, de Joaquim Jordá (España, 1999).

Todos los años la tía Graciela prepara el manjar blanco, dulce típico de la región fabricado artesanalmente a base de leche, que se consume en época de navidad. Era la labor de Álvaro recoger la leña, así que le pide ayuda de su tío Policarpo Collazos: “*¿Y para qué querés la sogá? ¿Es que te vas a ahorcar o qué?*”.



ÁLVARO HERNÁN PÁRAMO, AÑOS 70.

La sentencia fue inevitable. La mañana del 2 de octubre de 1993, dos niños que pasaban por la cañada que rodeaba la casa de Graciela, observaron a lo lejos un cuerpo bajo un árbol canijo. Este se erguía en un lote baldío, sobre una pendiente que desembocaba en la cañada. Al acercarse reconocieron a Álvaro que colgaba de una rama atado con una sogá al cuello. “Cuando lo encontraron, las hormigas ya le habían picado los pies”, cuenta la tía Graciela. El árbol familiar, el árbol de la vida y la muerte. Pero también el árbol del que cayó la Ofelia de Hamlet... El árbol donde yacen los cuerpos colgados de ‘Los Desastres de la Guerra’ de Goya. Un árbol con las ramas suficientes para atar una sogá. Y para decidir saltar al vacío.



2.2. La casa: memorias a través de las ruinas

La selección de los espacios donde grabaría el documental fue uno de los temas más importantes a la hora de escribir el proyecto. Debido a que desde el 2006 mi abuela había dejado su casa abandonada, cuando empecé a grabar en el 2010, las condiciones de ese espacio fueron un elemento que creí pertinente agregar. Veía en las ruinas, en el abandono de ese espacio, una forma de olvido. Mi abuela visitaba la casa periódicamente, al menos una vez al mes ella iba a echarle un vistazo al lugar y lo limpiaba. La seguí en dos ocasiones, con una cámara casera y de baja resolución. Casi nunca hablamos del pasado, aunque removimos sus fibras cada vez que estuvimos de nuevo en la casa.

En el camino hacia estas primeras grabaciones, que aún no sabía en qué se podrían convertir, tomé como referente teórico el libro de Gaston Bachelard, “La Poética del Espacio”, por recomendación de mi primera asesora, la profesora Griselda Gómez. En él usé la casa como una metáfora: ¿cómo se puede interpretar la familia a través de una casa en ruinas?. Esta pregunta me llevó a una búsqueda material (o de materiales, artefactos) del pasado que albergaba nuestra memoria. Según el libro de Bachelard, la casa es “el lugar de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre”³. La casa nos provee de imágenes que aparecen fragmentadas, que gracias a la imaginación y al paso del tiempo logramos dotar de sentido.

El texto de Bachelard fue determinante, ya que me interesaba la idea de “(re)construcción” de una imagen propia de mi tío. Deseaba que el documental pudiera proyectar esa intención de reinterpretar una imagen de un suicida por otra, usar la imaginación, “el sueño”, para crear un recuerdo de esa historia familiar olvidada.

³ BACHELARD, GASTON. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010. Pg. 36.

Quería, claro, hacer un cortometraje que hablara de eso, pero muchas veces me sentí incapaz de hablar de mi propia familia. Sabía que el tema de Álvaro traía consigo mucho dolor, pero nunca imaginé cuánto podía afectarme emocionalmente... Y cuanto más comencé a acercarme, más empezó a dolerme su suicidio. Así que tuve que alejarme.

2.3. El ahorcamiento y el ajusticiamiento

A lo largo de la historia, el ahorcamiento ha sido un método utilizado principalmente como ajusticiamiento. La principal referencia histórica a este hecho la encontré en una obra de



Francisco de Goya, de su serie de grabados “Los desastres de la guerra” La imagen llamada “Aquí tampoco” (1815) realmente me impactó.

El contexto en el que se desarrolló la obra de Goya está alejado en el tiempo y el espacio, pero cuando vi la imagen por

primera vez, creí ver el cadáver de mi tío colgando de un árbol.

Cuando Álvaro murió, el Periódico el Caleño publicó una nota acerca de su muerte. Lo sabía por los comentarios de algunos primos, pero no tenía certeza de ello. Hasta ese momento no había consultado el archivo del periódico y la imagen de Goya fue un gran referente para entender cómo ese tipo de suicidio decía algo del tipo de suicida; un método, un autor y su contexto. Rechacé siempre la imagen del periódico, creyendo muchas veces que era una simple historia no comprobada, o incluso aludiendo a que debido al carácter espectacular del diario que lo publicaba, no iba a serme útil en la investigación.

Aquella búsqueda de imágenes posibles me llevó entonces a Judas Iscariote, el personaje bíblico, discípulo y verdugo de Jesús, quien al no soportar la culpa por haber vendido a su maestro, se ahorcó.

La religión siempre jugó un papel determinante en la vida de mi familia. Álvaro y yo estudiamos en el Colegio Divino Salvador, que impartía educación religiosa, disciplina y vocación de servicio. El lema del colegio es: “Quien no vive para servir, no sirve para vivir”.

El álbum de mi tío contiene, por un lado, fotografías familiares y por otro, una colección de publicaciones impresas de carácter religioso. En ellas hay textos contundentes acerca de la figura de Dios y la culpa, de la muerte y la súplica. Algunas de estas contienen frases como “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?”. Provenían de iglesias cristianas, bautistas y pentecostales, que juzgaban duramente la condición humana del lector y lo invitan al arrepentimiento, antes de que fuera demasiado tarde.

Este folleto contiene un texto en el que se incluye un fragmento del Libro de Isaías, capítulo del Antiguo Testamento:

“[...] Sólo Cristo puede satisfacer el corazón humano. Sin El no hay verdadera felicidad. Sin Cristo el hombre está perdido y destinado a un castigo eterno [...]. No nos engañemos alegando que no somos tan malos



porque procuramos vivir vidas respetables y hacernos buenas obras tanto materiales como espirituales [...] ‘Si bien todos nosotros somos como suciedad, y todas nuestras justicias como trapo de inmundicia; y caímos todos nosotros como la hoja, y nuestras maldades nos llevaron como viento’ (Is. 64:6)”.

Contaba con este material de investigación. Y debía convertirlo en imagen. ¿Cómo relatar el suicidio de Álvaro sin usar una imagen literal de muerte?



En este camino tuve que desviarme y comprobar si existía o no la publicación de El Caleño. Sin una fecha exacta de muerte, sólo los datos de un año y un margen de 3 meses en los que pudo haber sucedido el evento, visité la hemeroteca de la Biblioteca Departamental del Valle. El Caleño ya había dejado de existir y las probabilidades de encontrar una nota de la muerte de mi tío eran difíciles, debido a la precariedad en la conservación de los archivos en nuestra ciudad. Las noticias de agosto y septiembre de 1992 contenían tantos desmembramientos que



tras unas páginas, no pude soportar ver más ⁴. Cada nota era más terrible que la anterior. Y muchas de ellas estaban relacionadas con conflictos de carteles, por el *perico* y el *basuco*.

⁴ Creo que en ese momento estaba muy nerviosa. Creo también que puedo ponerme dramática, pero recuerdo que tenía un nudo en la garganta y que el hecho de no tener una imagen de esa

¿Uno de estas personas podría ser mi tío? Tal vez fue asesinado, tal vez tenía problemas por su adicción.

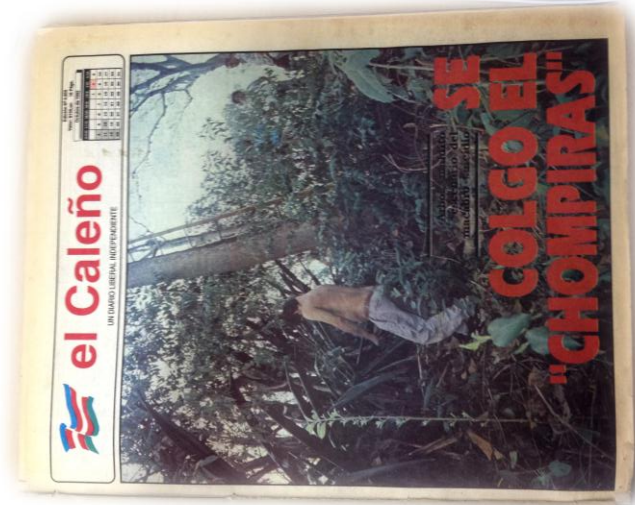
La noticia del 2 de octubre de 1992 me tomó por sorpresa; el fotógrafo se había cuidado de tomar rostros. La noticia tenía un tratamiento casi poético, incluso decía que mi tío se había lanzado “al vacío”, una imagen que es recurrente en mi cabeza: El hecho de suicidarse y quedar en el olvido, significaba para mí una total ausencia, un *vacío* de la memoria. Más impresionante aún me pareció el lugar que había escogido mi tío para suicidarse: un árbol sin ramas que también moría con él.

La imagen de Goya, el ajusticiamiento, la culpa, Judas Iscariote, precipitase al vacío... El documental comenzaba a mostrarme imágenes que podía utilizar para contar esta historia, hasta ahora sin una forma definida.

muerte, había generado en mí muchas fantasías; había idealizado ese ahorcamiento; temía encontrarme con un cuerpo colmado de toda esa suciedad mediática de El Caleño.

Algunos amigos de mi tío Álvaro lo llamaban
"El Chómpiras". La familia desconoce
la razón del apodo.

Las fotografías fueron tomadas en la hemeroteca de
la Biblioteca Jorge Garcés Borrero.
Año: 2013



2.4. Ahorcarse: de lo colectivo a lo individual

Cuando comencé a hablar de suicidio, fue inevitable no citar a Durkheim⁵ y a Halbwachs⁶, reconocidos autores cuyos estudios en materia de suicidio marcaron muchas generaciones de investigaciones, ambos ligando desde su propia perspectiva el fenómeno del suicidio a la sociedad. A través de análisis estadísticos, Durkheim (1995) pudo convertir un acto de voluntad individual, en una tipología social, utilizada para medir globalmente el contexto social, desconociendo casi por completo el papel del sujeto.

El estudio sobre el (o los) suicidio (s) que desarrolla Phillipe Ariès, a quien retomo casi al pie de la letra, confiere a su vez una gran relevancia a la postura de Jean Baechler⁷, quien reconoce dos aspectos cruciales del suicidio: que las explicaciones del fenómeno han variado y que la percepción social del hecho también ha cambiado históricamente; frente a lo cual el suceso no debería presentarse de manera generalizada y que es impreciso demostrar la correspondencia entre las conductas suicidas y los eventos sociales. Es decir que no es el suicidio como consecuencia, como producto o como evidencia del “malestar social”, sino como el nudo intermedio de una cuerda que tira entre los extremos del universo colectivo y el particular.

⁵ DURKHEIM, EMILE (1995). *El suicidio*. Madrid: Editorial Akal.

⁶ Los libros de Maurice Halbwachs, “Las causas del suicidio”, publicado originalmente en 1930, así como “La memoria colectiva” (1950), siguiendo en la línea de Durkheim, exploran estos fenómenos a la luz de la sociedad; ambos, según el autor, tanto la *memoria* como el *suicidio*, son posibles gracias a la conciencia del grupo y a la experiencia colectiva del mismo.

⁷ Según Ariès, Baechler (Los Suicidios, 1975) refuta las teorías de Durkheim alrededor del carácter colectivo del suicidio y defiende la independencia del sujeto frente a la sociedad.

Ariès argumenta a favor de esta polarización en los estudios de Durkheim y Baechler y se sirve de ella para plantear su tesis. El suicidio, precisamente, oscila entre lo colectivo y lo individual.

A través de la historia, según el autor, la juventud cada vez más precoz, sufre un desfase entre la conciencia y la hora de la muerte, un nicho que junto al sentimiento de fracaso, alimentan la posibilidad de realizar un suicidio:

“En nuestras sociedades tradicionales, el reconocimiento del fracaso de una vida llegaba con el momento de la muerte. [...] Hasta el último momento el hombre alimentaba ilusiones. [...] Pero a partir de los siglos XVII XVIII y especialmente en los siglos XIX y XX, el momento en el que se toma conciencia del fracaso dejó de coincidir con la muerte. Se adelantó, se hizo cada vez más precoz, al punto que muchas veces hoy se sitúa en la edad de la adolescencia. La conciencia del fracaso ya está totalmente desligada de la idea y de la presencia de la muerte. Pero a pesar de ser así, tiende a invitar a la muerte”. (Ariès, 1995: 254-255).

Phillipe Ariès (1995) entrega una visión que a mí parecer está más acotada a la realidad del caso de mi tío Álvaro. Justo por los aspectos que hacen particular su suicidio (la familia, el contexto social, el fracaso y su condición psiquiátrica).

2.5. La muerte de las imágenes: “el olvido que seremos”

Las teorías de nuevo me ayudaron a entender. Creo que la relación entre imagen y muerte es muy estrecha: las fotografías nos recuerdan el paso del tiempo y nos dejan el peso de nuestra inevitable mortalidad. La angustia nos llevó entonces a fabricar mecanismos de

resistencia, incluso físicos como la persistencia retiniana⁸, un fenómeno que conocí gracias a las clases de Montaje con el profesor Antonio Dorado.

Hasta el momento en el que fue creado el cine, nuestra memoria visual contenía por fragmentos nuestra realidad. La fotografía era el principio espacio-temporal al que estaba ligado nuestro pasado: un instante. En el encuentro del ojo con la foto nos quedamos atrapados en un no-lugar atemporal; lo que ya no somos, lo que cada vez nos aleja más de llegar a ser algo.

Hans Belting (2007) advierte esta realidad que enfrentamos con la creación de imágenes: “Desde el instante en que un cuerpo es fotografiado, el papel fotográfico empieza a amarillear”⁹. Frente a esta caducidad de la memoria que se me presentaba en el álbum de mi tío Álvaro, encontré que había una sola imagen que representaba esta preocupación por la muerte en el suicidio y en las imágenes. Esta fotografía se convertiría entonces en la única representación de ese limbo, lo que significaba encontrarse en medio del río de la memoria (el vacío) y el momento de la existencia (materializada en la piedra).



⁸ El fenómeno descubierto por Joseph Plateau comprobó que una imagen se aloja en nuestra retina una décima de segundo, lo que permite que exista en nuestro cerebro la idea de movimiento. Este descubrimiento sirvió como principio del cine, que es imagen en movimiento, y que utiliza 24 imágenes por segundo para recrear dicha ilusión visual.

⁹ BELTING, HANS (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz Editores.

“En consecuencia, el enigma que ha rodeado siempre al cadáver se convirtió en el enigma de la imagen: éste radica en una paradójica ausencia, que se manifiesta tanto desde la *presencia del cadáver* como desde la *presencia de la imagen*” (Belting, 2007).

3. Tratamiento

3.1. Construcción plano a plano

Entre el 2013 y el 2014 grabé la segunda parte del documental, que constaba de entrevistas a mi abuela Amanda y a la tía Graciela, y de espacios que tenían una intención metafórica dentro de la historia, el río y el árbol.

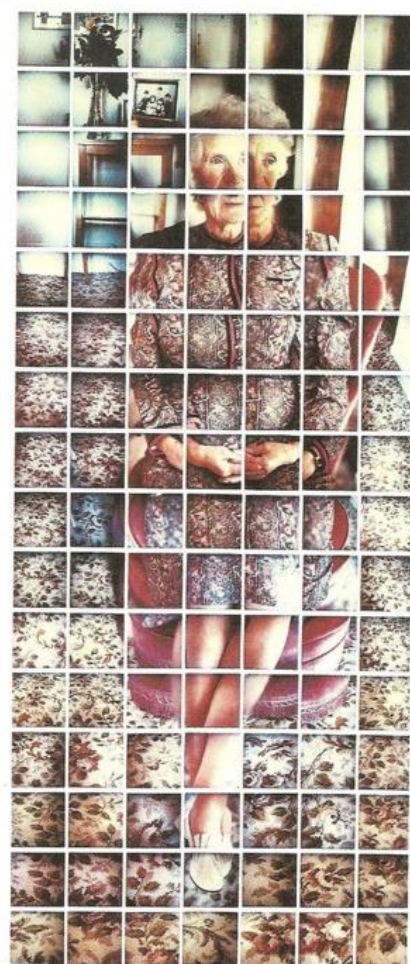
Planifiqué para ello dos rodajes en los que intervino un sonidista, sobre todo para mi abuela necesitaba un ambiente de calidez, pues se trataba de la primera vez que íbamos a hablar del suicidio de Álvaro.

Sabía que mi abuela no iba a hablar mucho, pero quería que en un plano se pudiera condensar la tensión del silencio que había guardado durante 2 décadas. En efecto el plano resultante da cuenta de esa pared que por un momento flaquea, pero que en dos segundos vuelve a tomar su forma, impasible.

3.1.1. Referentes estéticos

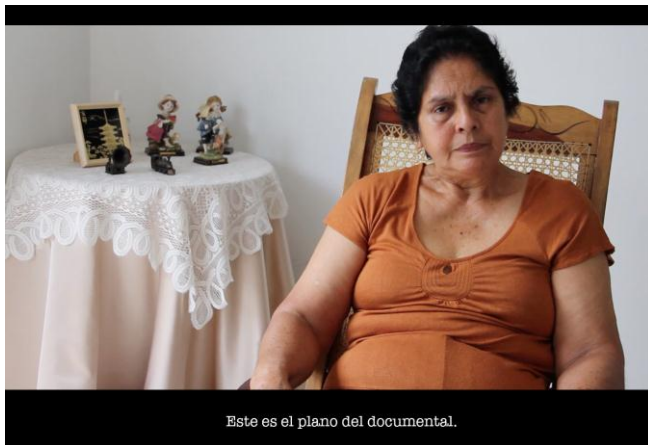
Recurrí a la historia del arte, gracias a Gombrich (2011) conocí grandes artistas y grandes obras que me sirvieron para trabajar en la propuesta visual del cortometraje.

El cuadro de David Hockney, fue mi principal referente para la realización del plano en el que le pregunto a mi abuela Amanda Pérez por el suicidio. Este retrato alude a la imagen de una madre cuya memoria, a través del tiempo, se ve fragmentada. Creí importante fijarme en los detalles del cuadro y encontré similitudes entre estos y la realidad actual de mi abuela: en el cuadro se observa al fondo una mesita sobre la cual hay un portarretratos.



David Hockney "Mi madre,
Braldford, Yorkshire,
4 de mayo de 1982" (1982)

Actualmente comparto apartamento con mi abuela y mi madre; las paredes blancas y las mesas auxiliares, nocheros, etc., están totalmente desprovistos de imágenes familiares.



La salida de la mirada en el cuadro de Hockney no se da por el lado con mayor espacio en el plano, sino que se fuga hacia el lado contrario (el derecho), generando una sensación algo incómoda, donde parece que el personaje quiere escaparse evitando la

mirada al espectador. Trabajé entonces en el diseño de este escenario, reorganizando y distribuyendo los elementos de la sala dentro del cuadro, para tratar de construir esa atmósfera en tensión.

La decisión de incluir una animación de un árbol en el documental tiene que ver con una constante de que, a lo largo del corto, me encuentro buscando imágenes y escenarios posibles donde pudo estar mi tío. Quería



jugar con ese elemento para dar cuenta de cómo en la memoria las *imágenes* aparecen como producto de la *imaginación*. La sustracción de ese momento del ahorcamiento y la decisión de no mostrar nunca una fotografía que aludiera directamente a su suicidio, tenía que ver con esa idea que gravitaba en mí acerca de que mi tío se había lanzado al *vacío*, que era ausencia de luz y por ende, de imagen, un no-lugar en la memoria.

3.1.2. La búsqueda de la subjetividad sin morir en el intento

A medida que avanzaba el proceso de creación, más me alejaba de la posibilidad de involucrarme como personaje del documental, o de poner una voz en off... Cada vez que veía una película en primera persona -mejor no mencionar nombres- en la que el o la directora exponían su subjetividad a través de comentarios y en su propia voz, salía con la sensación de que aquello me empalagaba: escuchar por más de 5 minutos a un personaje con su drama interior, era como padecer un karma.

Después de varios intentos -escucharse es realmente difícil-, desistí. Creía que lo subjetivo no era necesariamente el “yo”. Así que empecé a buscar mi propia voz. Fue un tema que discutimos con Luis Hernández, porque siempre me sentí muy insegura de realizar un acto *performativo* al incluirme como personaje del documental. Sin embargo, veíamos que existía una necesidad muy fuerte de representar un punto de vista y una primera persona.

Examinando mi memoria audiovisual, recordé el trabajo de fin de curso de la asignatura Imagen II, dictada por Luis Hernández, que consistía en la realización de un sonoviso (imagen fija acompañada de sonido). Para este trabajo realicé junto a Lorena Burbano y Nathalia Arango, un cortometraje documental llamado “Érase una vez La Victoria”¹⁰. Viajamos a una región del sur de Nariño para retratar el universo de los niños campesinos que trabajan en los cultivos de papa. Debido a que la captación de sonido y el lenguaje utilizado por los niños no se entendía muy bien, recurrimos a los subtítulos como herramienta de apoyo.

Me gustaba la idea de “depuración”, tanto visual como sonora. El silencio; en él encontré un componente expresivo que podía ser aún más potente y que correspondía a la intención estilística del cortometraje. Quería retomar un principio más orgánico de la imagen

¹⁰ El cortometraje recibió una mención en el III Festival de Cine Universitario Intravenosa de la Universidad Autónoma de Occidente – Cali, 2010.

audiovisual, por lo que también había decidido usar la mayor cantidad de planos fijos posibles.

Los subtítulos harían las veces de narrador y permitirían un mejor tratamiento de los sonidos de la naturaleza, en especial el del río, para generar una constante sonora que articulara muy bien los paisajes y los espacios que se estaban proyectando en la pantalla.

Esto también porque quería que las únicas voces que se escucharan fueran las de Graciela y Amanda, cuyas intervenciones son muy cortas.

Era importante para mí jugar con la memoria auditiva: utilizar el mismo sonido de río al principio y al final, en una suerte de movimiento circular que pudiera darle un nuevo sentido a la imagen, re-significarla.

La construcción de la narradora en el documental, entonces, pasó por muchos procesos en los que se experimentó con diversos modos de representación. Tuve la posibilidad de contar con la participación de José Varón, realizador audiovisual caleño, quien me ayudó a finalizar el documental. Con él estuvimos de acuerdo en que los textos debían tomar una condición plástica. Ya en conversaciones anteriores con Luis Hernández, notábamos la importancia de que esa narradora contara la historia familiar de la vida malograda de mi tío Álvaro. Entonces consideré prudente organizar dos tipos de narradores que se diferenciaban: una que hablaba desde el presente y otra que contaba el pasado- la anécdota familiar que había sido velada para mí durante años y que conocí a medida que fui investigando a mi familia. En principio, pensé que un cambio en la tipografía y la animación de los textos, podrían ayudar a diferenciarlos. Una noche mientras editábamos, vi que había algo que no hacía legible los textos, probablemente el barrido y la tipografía se confundían con el fondo. Entonces el editor me sugirió que usáramos una barra negra para separar los textos del fondo. Cuando puso la barra, el resultado de un error en la

ubicación de la misma, fue muy interesante. Nos dimos cuenta de que podíamos componer los planos a través de la barra y que hacía mucho sentido con el hecho de que se estaba contando una historia negada. Trazar la barra por la mitad aludía precisamente a esa censura.



3.1.3. El Paisaje

En el álbum de Álvaro hay dos tipos de imágenes: fotografías y publicaciones religiosas. En las fotografías pude diferenciar dos conceptos sobre los cuales trabajé para realizar la propuesta estética del documental; estos son la idea de “paisaje” y “retrato”.

El viaje se da a través del paisaje, en el reconocimiento de los espacios posibles donde está presente -o ausente- Álvaro, exploré la ausencia: re-visité espacios naturales que evocan en todo momento la sombra que ha dejado el suicidio de mi tío; quería humanizar el paisaje, construir en él un espacio-tiempo propio.

Esta idea de “Paisaje”, a nivel fotográfico se evidencia en el uso de ópticas gran angulares, que permiten mayor profundidad de campo y cubrimiento del espectro visual. Priman los planos fijos y amplios, detenidos en el espacio pero cuyo movimiento interno está dado por la naturaleza, como elemento constante.

En este paisaje convergen árboles en medio del bosque tropical de los farallones de Cali (Colombia). Imágenes que buscan construir una alegoría visual, hablar del ahorcamiento a través de las imágenes de los árboles como sustrato material de ese fatídico episodio.



En “Tío Bonmee recuerda sus vidas pasadas”, Apichatpong Weerasethakul recurre a elementos fantásticos como bestias del bosque, espíritus, entre otros.

En el paisaje sonoro busqué generar una atmósfera en tensión que se construye en el aparente “silencio” de la naturaleza, que es el mismo silencio de mi abuela. Esta naturaleza y su quietud esconden algo, como si el paisaje mismo invitara a develar el secreto de lo proyectado. Aquí la exploración sonora, se acentuó en la edición, donde exploré el misterio¹¹: Un gran referente a nivel sonoro para la construcción de los *silencios* de la naturaleza es la película “Tío Boonmee recuerda sus vidas pasadas” (2010) de

¹¹ Para esto estudié el concepto del *Heimlich* freudiano (1919), de lo “extraño-familiar”, o lo familiar desconocido.

Apichatpong Weerasethakul. Aquí el director logra transmitir el misterio poniendo en escena leyendas, mitos, historias que hacen parte de la cotidianidad de una familia campesina en Tailandia, la del tío Bonmee.

3.1.4. Retratos

Para la construcción de “Retratos” filmé a mi abuela Amanda y a su hermana Graciela, teniendo en cuenta sus perfiles y su drama interno. Graciela habita la casa donde vivía Álvaro al momento de su suicidio. Quise mostrarla mientras le cantaba a Dios, en un acto de intimidad.

Amanda vive en un apartamento de paredes muy blancas. No hay fotografías en ellas, ningún tipo de imagen, una casa despojada de recuerdos familiares. A través del silencio de mi abuela se erige un muro y en una suerte de climax narrativo, cuando me dirijo a ella por primera vez, se puede entender y complejizar sus razones al callar la muerte de mi tío. En este documental se da importancia a la estructura argumental del plano, como principio narrativo, que en sí mismo contiene una secuencia de acción, condición que determinará el montaje del documental.

En sí misma, la película construye el álbum donde está ausente la imagen de Álvaro. Mi mirada sobre él aparece en esos espacios que pudo o no habitar y en los retratos de su madre que busca olvidar, y su tía que quiere recordar.



Un relato de tres mujeres; un tríptico que gravita sobre la imagen de un hombre que ya no está y sobre la naturaleza, que se convierte entonces en un elemento místico.

La imagen de mi tío me fue negada durante años, pues nunca lo conocí y nunca ha sido nombrado por mi familia. Sin una imagen qué recordar de él, me apropié de una fotografía de su álbum: en la que un par de cuerpos están saltando de una roca al río. Una imagen donde el rostro de mi tío Álvaro es un ruido, algo que no podemos leer ni interpretar. He asumido que una de esas dos figuras es la que le pertenece a él: aquella que ha quedado flotando, en el limbo, y que evoca la figura de la crucifixión de Cristo.

Hacer el zoom en esta imagen implica entonces dirigir la mirada del espectador.

La imagen de Cristo crucificado hace una alusión directa a la condena, al ajusticiamiento y al ahorcamiento como respuesta a esa doctrina impuesta por la familia y la religión que, en muchos momentos, sentí que correspondía con el suicidio de mi tío: Ese ideal burgués de la familia, liderado por el poder divino de Dios, se desfiguró y a mi parecer – en este aspecto me atrevo a formular una postura-, propició el deceso de Álvaro.



Imagen del "Cristo crucificado" de
Diego Velázquez (1632, aprox.)

4. La ruta de producción

“El álbum de un suicida” ha sido un proyecto de *ires y venires*, de renunciar y retomar. Hablar del proyecto inevitablemente me dirige a aspectos de la producción audiovisual que fueron imprescindibles a la hora de enfrentarme al tema del documental.

Cuando empecé el trabajo con el profesor Luis Hernández, había pasado ya un semestre en el que el avance había sido realmente poco. Esto debido a que no lograba encontrarme dentro del proyecto y asumir mi rol como realizadora.

Empecé a escribir una carpeta de producción¹², de manera que esta organizaría todos los insumos y me proporcionaría una visión global del proyecto para empezar su ejecución. En este momento trabajé con Ana Prado, una joven productora de cine caleña que al igual que yo quería aprender del oficio y se había enganchado con el desarrollo de mi proyecto. De manera que ella me ayudó a ordenar la información y a aterrizar las posibilidades y el alcance del documental. En ese momento creímos que el proyecto tendría una duración aproximada de 52 minutos, formato que se encontraba en el límite entre el cortometraje y el largometraje, al menos para los parámetros de las producciones colombianas.

Para esa fecha, Junio de 2013, la escritura de la carpeta coincidió con que ya tenía un material grabado como parte de la investigación. Así que nos aventuramos a enviarla a un “Taller de pitch y desarrollo de proyectos documentales” del Festival Internacional de

¹² Gracias a la clase de “Producción Documental”, impartida por la profesora y documentalista Diana Kuellar, de la Escuela de Comunicación Social, aprendí que una carpeta de producción es un formato utilizado en la industria audiovisual, a través del cual se organizan y definen claramente los aspectos narrativos, estéticos, investigativos, presupuestales y técnicos del proyecto. Dicho documento sirve como carta de presentación frente a posibles inversores. Entre los aspectos que debe incluir una carpeta de producción están la sinopsis, logline, tratamiento, cronograma, presupuesto detallado, equipo técnico, entre otros.

Cine de Cali. Para nuestra sorpresa, fuimos escogidas y contábamos con la posibilidad de asistir a este espacio de formación.

El objetivo de este taller fue el de enseñar y preparar los proyectos y a sus realizadores, para enfrentar el mercado de la industria cinematográfica.



Participantes del taller de pitch del Festival Internacional de Cine de Cali, Octubre de 2013.

Un panorama nuevo se abrió para mí: una gran cantidad de festivales, encuentros, mercados de coproducción, fondos... Todos estos utilizaban el método del *pitch*¹³ para entregar diversos beneficios, entre los que se podían encontrar más asesorías, financiación, establecer alianzas, entre otros.

Este proceso de aprendizaje tuvo como resultado la invitación al “Taller Iberoamericano de Desarrollo de Proyectos Documentales Buenos Aires DOCLAB”, por parte de Walter Tiepelmann y Mario Durrieu, quienes habían sido asesores del evento del Festival Internacional de Cine de Cali. Los mejores proyectos fueron invitados a participar de la edición 2013 del taller que se desarrollaba en Argentina.

¹³ Según Marta Orozco, reconocida productora de cine documental, el *pitch* es una herramienta de venta a través de la cual se presenta un proyecto; justamente viene de la palabra en inglés *Pitching*, que se refiere a la acción de “lanzar la pelota”. En un tiempo estimado de 7 minutos, el productor y/o director del proyecto deberán exponer claramente los aspectos que contiene su carpeta de producción (sinopsis, tratamiento, presupuesto, etc) frente a un jurado entre los que pueden estar sus posibles inversores.

4.1. El Buenos Aires DocLab, El Bolivia Lab y el VI Diplomado Internacional en Documental de Creación

Gracias a la invitación del Buenos Aires DocLab, fui beneficiaria de los Estímulos Automáticos de Participación Internacional de Proimágenes Colombia, fondo cinematográfico del país, que me costó los tiquetes a Buenos Aires y el hospedaje durante los días del taller.

Allí tuve la posibilidad de compartir con diversos jóvenes realizadores de Iberoamérica, intercambiar inquietudes y conocer sus proyectos. En 5 días de seminarios, discusiones en las mesas de trabajo y sesiones de *pitch*, pude comprender que el cine es un ejercicio



Imagen de la película "Los jóvenes muertos" (2010) de Leandro Listorti.

esencialmente de escritura. Leandro Listorti, programador del BAFICI¹⁴, fue mi asesor durante estos días. Y de hecho, conocí su trabajo como documentalista; en especial una película titulada "Los jóvenes muertos" (2010) en la que él retomaba la historia de un pueblo de Argentina en el que, a finales de la década de los 90, un gran número de jóvenes se quitaron la vida de forma inexplicable. El tema y el tratamiento estético me impulsaron a continuar con la búsqueda de mi propio estilo, que iba muy conectado con la propuesta del realizador argentino.

¹⁴ El Buenos Aires Festival Internacional de Cine (BAFICI), es uno de los festivales de cine más destacados del mundo. Anualmente, y desde el 2009, es un punto de encuentro de los realizadores de diferentes países que gustan del cine independiente.

Terminado el viaje me dispuse a hacer un inventario del material que tenía grabado, catalogué lo qué podía ser utilizado y lo qué no, para diseñar cuidadosamente un nuevo cronograma de rodaje.

En el proceso de reescritura que atravesó el proyecto entre Febrero y Abril de 2014, no tenía definida aún la duración del documental. Mi director, Luis Hernández, me insinuó en repetidas ocasiones que este podría ser un proyecto de cortometraje. Sin embargo, continué una ruta de producción de un largometraje de bajo presupuesto, que aún se encontraba en fase de desarrollo.

Participé nuevamente en diversas convocatorias internacionales de formación documental: Docs Barcelona (España), Doc Montevideo (Uruguay), Nuevas Miradas (Cuba), entre otros. Pero el proyecto no fue elegido para participar debido, tal vez, a que se encontraba en un estado muy primario de escritura y a mi inexperiencia en el campo como productora.

Finalmente, “El álbum de un suicida” fue seleccionado, en compañía de otros proyectos colombianos, para participar en la II edición del Taller Documental del VI Bolivia Lab.

Una semana antes de viajar a Bolivia, participé en el Bogotá Audiovisual Market con mi proyecto, en la categoría Bammers (categoría para principiantes en el campo audiovisual que seleccionó 70 jóvenes de Colombia, Ecuador, Inglaterra, entre otros países para participar de los eventos de formación en temas de producción audiovisual). Aquí asistí en las conferencias de productores y directores de cine de todo el mundo.

En Julio de 2014 viajé de nuevo como becaria de Proimágenes. En La Paz (Bolivia), a pesar de que tuve una recaída de salud, pude enfrentar por primera vez un *pitch* de manera pública frente a una mesa de jurados. El proyecto fue beneficiado con un estímulo por parte de la organización del taller; este consistía en la asesoría estética por parte de la casa

productora Capibara Films de Venezuela. El productor de esta empresa, Henry Ramírez, acompañó durante unos meses el proceso de escritura de las secuencias del documental.

De vuelta a Colombia, y con esta nueva experiencia, evalué de nuevo los materiales grabados y los consejos de mi director de trabajo de grado; sabía que definitivamente “El álbum de un suicida” era un cortometraje, una película de corta duración que, al ser mi primer trabajo audiovisual, podría llegar a abrirme muchas puertas para proyectos de más largo aliento en el futuro.

Decidí no prolongar más la realización del documental y grabé las últimas secuencias que corresponden al árbol y al río.

Para ese momento me había postulado ya a la beca de Proimágenes para cursar el VI Diplomado Internacional de Creación de la Escuela de Comunicación Social (Univalle) de la que resulté beneficiaria.

En medio del desarrollo del diplomado empecé el proceso de edición final del cortometraje y la escritura de esta bitácora. El conocimiento compartido por los docentes, la calidad técnica de sus seminarios, fue una experiencia intelectual que me dejó inspirada para hacer cine documental o de no-ficción.

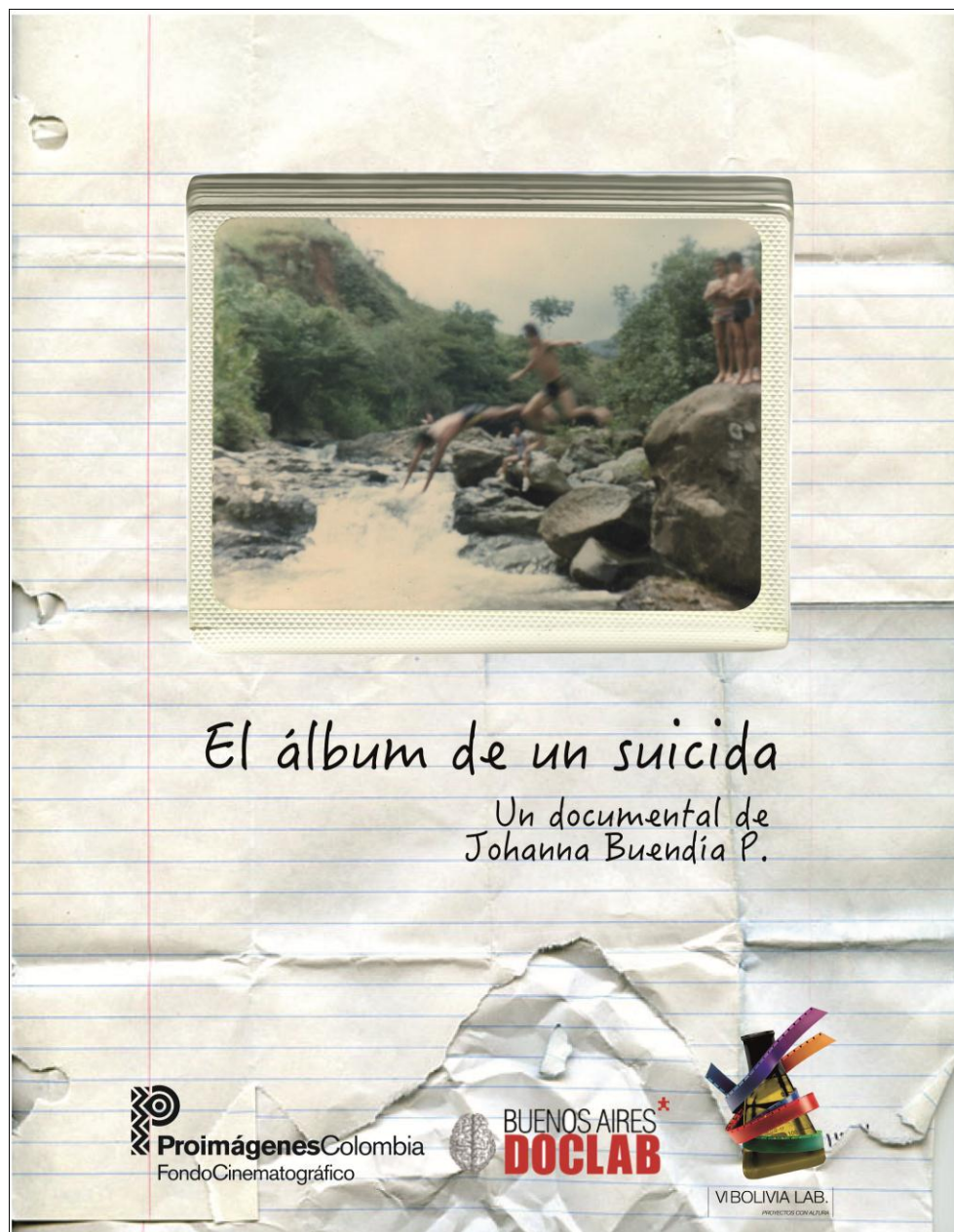
Al final, puedo decir que, a pesar del largo tiempo que tomó dar este primer paso en el mundo audiovisual, me siento satisfecha. Y quiero continuar.



Créditos finales del documental “El álbum de un suicida”.

4.2. “El álbum de un suicida”: carpeta de producción

A continuación presento un ejemplo de la carpeta de producción del proyecto documental “El álbum de un suicida”, en su versión corta. A pesar de que esta cambió y la película final fue un cortometraje, creo que el texto puede servir como herramienta de estudio para ver el proceso creativo por el que pasó el proyecto, y que en principio tuvo que ver con un desarrollo del documental a través de la escritura y re-escritura del mismo.



Portada del proyecto.

Sinopsis

Mi tío Álvaro Páramo se ahorcó en 1992, cuando yo apenas tenía 1 año de edad, dejando como único vestigio de lo que fue su vida un pequeño álbum que él mismo llenó de imágenes. Al observarlo quedé anclada a una fotografía: la de un hombre, cuyo rostro es difuso, lanzándose desde una gran roca a un río; un salto al vacío con el que me encontré de frente. Álvaro nació en Cali, lugar donde nací y vivo actualmente: una de las ciudades principales de Colombia, que fue el escenario donde emergieron poderosos carteles de la droga en los años 80. Mi tío era joven y consumía basuco, droga altamente nociva, sustancia del extracto de la cocaína. Esta hizo que la realidad de mi tío se transformara, por lo que fue internado en el Hospital Psiquiátrico del Valle. Dos meses después del alta, mi tío se colgó de un árbol del patio trasero de la casa de Graciela.

Mi abuela Amanda Pérez (68 años), ha olvidado progresivamente la historia del suicidio. Durante más de 6 años, ella decidió abandonar la casa donde vivió también Álvaro. Recordar tiene como primer gesto el olvido, y su silencio hace parte de este duelo. Ahora los fragmentos de su memoria se unen para dar fin a su duelo inacabado.

Graciela Pérez (65 años), hermana de mi abuela y tía de Álvaro, fue la persona que se hizo cargo de mi tío durante sus últimos años de vida. Una mujer que por el contrario a mi abuela, ha decidido hacer memoria, conservando cada recuerdo de la vida de Álvaro. Graciela ha sido operada dos veces del corazón y según ella, le resta 1 año de vida: el tiempo corre vertiginoso hacia la muerte.

En Amanda y Graciela hay dos fuerzas en oposición, un choque que produce el antagonismo entre “recuerdo” y “olvido”. Un relato generacional cuya búsqueda nos deja suspendidos en el vacío de la imagen que ya no está, pues recordar su suicidio sólo es posible a través de otra: la fotografía en la que mi tío se lanza a un río.

Sinopsis corta en inglés.

My uncle Álvaro Páramo hanged himself in September 1992 — when I was just one year old — leaving behind just one small album, filled with photos of himself and his family, and religious publicity from the churches he'd attended. One image stayed with me: Álvaro launching himself from a big rock into a river. I never knew him, yet from this photo I can build a memento of his suicide. Amanda (his mother) and Graciela (his uncle) manifest two opposing forces, memory fighting oblivion. Through this duality I try to reconstruct my uncle's suicide's own image, voiced by the women who surround Alvaro's life story. The search for this generational story leaves us suspended in the void of an image that no longer exists — of my uncle's suicide — which I can only reach through that of his leap into the river.

Propuesta estética

“PARA D- MUERTA POR SU PROPIA MANO
Mi querida, me pregunto si antes del fin
Pensaste en aquel juego de niños
Al que seguramente jugaste, en el que
Corres por encima del estrecho muro de un jardín
Imaginando que es la cima de una montaña
Con insondables precipicios a ambos lados
Y cuando sentiste que perdías el equilibrio
Saltaste, porque temías caer, y pensaste
Sólo un instante: Es ahora cuando muero.
Eso fue hace una vida. Ahora ya no estás,
Te negaste a seguir jugando en juego de los adultos
En el que, manteniendo el equilibrio en la cima que corona la oscuridad
Se sigue corriendo sin mirar hacia abajo
Y nunca se salta por temor a caer.”

- Poema a Diane Arbus por su hermano Howard Nemerov

La imagen de mi tío me ha sido negada durante años, pues nunca lo conocí y nunca ha sido nombrado por mi familia. Sin una imagen qué recordar de él, me apropié de una fotografía de su álbum: en la que un par de cuerpos están saltando de una roca al río. En ella decidí emprender mi propio viaje, en la imagen donde el rostro de mi tío Álvaro es un ruido, algo que no podemos leer ni interpretar. He asumido que una de esas dos figuras es la que le corresponde a él: aquella que ha quedado flotando, en el limbo. Por ello, su cuerpo y rostro no aparecerán nunca en la película de manera clara, se quedarán silenciados y en ocasiones fragmentados.

Existen dos conceptos a través de los cuales trabajaré en la propuesta estética del documental; estos son la idea de “retrato” y de “paisaje”. El viaje se da a través del paisaje, en el reconocimiento de los espacios posibles donde está presente -o ausente- Álvaro. Explorar la ausencia desde el paisaje: re-visitar espacios naturales que evocan en todo momento la sombra que ha dejado el suicidio de mi tío; humanizar el paisaje, construir en él un espacio-tiempo propio; estos serán los conceptos que llevaremos a escena en la apuesta estética del documental.

Esta idea de “Paisaje”, a nivel fotográfico se evidenciará en el uso de ópticas gran angulares, que permiten mayor profundidad de campo y cubrimiento del espectro visual. Primarán los planos fijos y amplios, detenidos en el espacio pero cuyo movimiento interno está dado por la naturaleza, como elemento constante.

En este paisaje convergen árboles viejos y canijos en medio de los bosques tropicales de los farallones de Cali (Colombia), espacios que serán filmados en el crepúsculo de la mañana. Esto con la intención de reconstruir el momento del ahorcamiento de Álvaro, ocurrido a altas horas de la noche en un árbol ya sin ramas, en medio de un terrero abandonado y boscoso.

Será el plano, como principio narrativo, el que contenga los elementos necesarios para construir la historia de misterio alrededor de este suicidio.

Los paisajes sonoros a través de los que se quiere generar una atmósfera en tensión se construyen en el aparente “silencio” de la naturaleza, que parece estar en paz, pero que esconde algo, como si el paisaje mismo invitara a develar el secreto de lo proyectado. Aquí la exploración sonora, que será acentuada en la posproducción, genera un ambiente de misterio: el *Heimlich* freudiano (1919) de lo “extraño-familiar”, o lo familiar desconocido. Un gran referente a nivel sonoro para la construcción de los *silencios* de la naturaleza es la película “Tío Boonmee recuerda sus vidas pasadas” (2010) de Apichatpong Weerasethakul.

Las locaciones interiores tendrán el mismo tratamiento. El detenimiento en algunos detalles de la casa de Graciela y Amanda será vital. Cada uno de estos personajes tiene un entorno propio y se encuentra en tensión con el otro.

La construcción de “Retratos” busca capturar a los personajes en su esencia, delimitando muy bien sus perfiles y su drama interno. Graciela habita la casa donde vivía Álvaro al momento de su suicidio. Ubicado en una ladera de Cali, en un entorno rural, este el lugar está lleno de recuerdos: la casa cuenta con un antejardín donde hay árboles de mango, limón y grosellas; las puertas han sido reemplazadas por cortinas (un elemento esencial para la cinética del plano) y el piso es de concreto. Graciela, que realiza habitualmente labores con la tierra, siembra y se ocupa de su casa, está rodeada de naturaleza.

Amanda vive en un apartamento de paredes muy blancas. No hay fotografías en ellas, ningún tipo de imagen. Es una casa despojada de recuerdos familiares. El silencio de mi abuela se rompe, en una suerte de climax narrativo, y podemos entender y complejizar las razones al callar su propio dolor. Así que progresivamente abandona el encierro, similar a los pasillos de un hospital psiquiátrico, y comienza a transitar espacios más abiertos, en compañía de su hermana Graciela.

En este documental se da importancia a la estructura argumental del plano, como principio narrativo, que en sí mismo contiene una secuencia de acción, condición que determinará el montaje del documental.

En sí misma, la película construye el álbum donde está ausente la imagen de Álvaro. Mi mirada sobre él aparece en esos espacios que pudo o no habitar y en los retratos de su madre que busca olvidar, y su tía que quiere recordar. Un relato de tres mujeres; un tríptico que gravita sobre la imagen de un hombre que ya no está.

Vacío

– Carta de motivación de la directora, por Johanna Buendía Páramo –

Nací en 1991. Mi tío murió en 1992. Su vida nunca ha sido motivo de conversaciones en la familia. Aunque nunca lo conocí, las imágenes de su álbum me confrontaron con mi propio miedo a la muerte, a desaparecer. Álvaro impulsó no sólo mi curiosidad sino que también vinculó mis temores y dudas acerca de lo que significa morir: ¿qué es desaparecer? ¿Cómo se recuerda y se olvida? Concluirlo es al final tan imposible como pensar en el dolor.

Álvaro se lanzó al vacío, un lugar donde la memoria es un río y fluye. Su imagen es la de un hombre que termina por lanzarse a la nada. Y esa nada es como un fondo negro, una ausencia de luces, y las imágenes son luz. Este es el principio sobre el que está formulado el documental: en la necesidad de darle un sentido a su no-imagen cargada siempre de muerte, de ausencia, de vacío.

La palabra da forma a todas nuestras imágenes y Álvaro convivía con la distorsión del mundo de las palabras: su propia imagen, la construcción de su identidad se desordenó. La esquizofrenia es un trastorno que la mayoría de las veces termina en el suicidio de quienes lo padecen. Mi tío fue diagnosticado como esquizofrénico. Y su familia y parientes cercanos no están absueltos de desarrollar trastornos afines. Probablemente no es sólo el miedo a la muerte el sentimiento que me conecta con Álvaro, sino también el temor de llegar a padecer un desorden similar. El inevitable sinsentido y lo efímero de la vida, así como lo efímero de las imágenes que fabricamos para mantenernos vivos.

La organización del lenguaje, de los signos que se conectaban, cambió en mi tío. Por eso mi abuela guarda silencio. Y el silencio funciona, por momentos, como la negación de las ficciones del lenguaje. Después, entre una cantidad de imágenes fragmentadas, el silencio se convierte en olvido. El lenguaje, todas nuestras palabras, ocupa un lugar incierto en la mitad de la nada, del silencio de la memoria. Y la memoria, en sí misma, constituye el discurso del pasado que fuimos y del futuro que tememos llegar a ser: la muerte.

Durante mucho tiempo el álbum de Álvaro quedó silenciado, así que reencontrarme con sus imágenes ha sido algo incómodo, sobre todo porque exponerlo al colectivo reafirma nuestro propio miedo a la muerte y el duelo inacabado de mi familia. Sin embargo, he tratado de tomar el suceso como un ejemplo de algo que no es exclusivo/individual; acercarme a un problema como la muerte, que es universal, a través de un caso particular de suicidio. Atrapar ese recuerdo y darle forma es movilizarlo en un intento por pensar “el olvido que seremos” (H. Abad Faciolince, 2005).

La muerte y nuestro desesperado intento por vivir son los dos elementos que me permiten entender un poco el sentido del suicidio de Álvaro. La primera, porque fue contemplada como opción, y la segunda porque es la esencia de cada una de las imágenes de nuestro álbum familiar. Así que el álbum constituye una suerte de testamento, de memoria. Esta película es la reconstrucción de su epílogo.

Resumen del presupuesto de Desarrollo

PRESUPUESTO EN COP		USD (1 dólar= 1900 COP)	Euros (1 EUR= 2500 COP)
DESARROLLO	26.150.000 \$	13.763	€ 10.460

Plan de Financiación del Desarrollo

Plan de Financiación de Desarrollo "El Álbum de un Suicida"					
	VALOR DEL APOORTE (en pesos colombianos)	En dólares USD	En Euros EUR	ESTADO	OBSERVACIONES
Estímulo de Fondos Nacionales	6.150.000 \$	\$ 3.237	€ 2.460	Ejecutados	Estímulos Automáticos de Proimágenes Colombia
Capibara Films	10.000.000 \$	\$ 5.263	€ 4.000	En proceso	Nacionalidad: Venezuela
Estímulo de Fondos Nacionales	5.000.000 \$	\$ 2.632	€ 2.000	Por iniciar	Estímulos Automáticos de Proimágenes Colombia para Participación en Talleres Internacionales
Otros	5.000.000 \$	\$ 2.632	€ 2.000	En proceso	Donaciones privadas y aportes propios
TOTAL DESARROLLO	26.150.000	\$ 13.763	€ 10.460		

Resumen del presupuesto total estimado por Fases

PRESUPUESTO EN COP		USD (1 dólar= 1900 COP)	Euros (1 EUR= 2500 COP)
DESARROLLO	26.150.000 \$	13.763	€ 10.460
PRE-PRODUCCIÓN	12.350.000 \$	6.500	€ 4.940
PRODUCCIÓN	60.200.000 \$	31.684	€ 24.080
POSTPRODUCCIÓN	21.260.000 \$	11.189	€ 8.504
DISTRIBUCIÓN	8.750.000 \$	4.605	€ 3.500
TOTAL	128.710.000 \$	67.742	€ 51.484

Plan de Financiación del proyecto

Plan de Financiación "El Álbum de un Suicida"					
	VALOR DEL APORTE (en pesos colombianos)	En dólares USD	En Euros EUR	ESTADO	OBSERVACIONES
Estímulo de Fondos Nacionales	6.150.000 \$	\$ 3.237	€ 2.460	Ejecutados	Estímulos Automáticos de Proimágenes Colombia
Coproductores Internacionales	22.600.000 \$	\$ 11.895	€ 9.040	En proceso	Nacionalidad: Venezuela, Capibara Films (aportes para Desarrollo y Producción).
Estímulo de Fondos Nacionales	5.000.000 \$	\$ 2.632	€ 2.000	Por iniciar	Estímulos Automáticos de Proimágenes Colombia para Participación en Talleres Internacionales
Estímulo de Fondos Nacionales	50.000.000 \$	\$ 26.316	€ 20.000	Por iniciar	Estímulos por Concurso Proimágenes Colombia para Fase Producción
Estímulos Internacionales	21.260.000 \$	\$ 11.189	€ 8.504	Por iniciar	Posproducción
Preventas	13.700.000 \$	\$ 7.211	€ 5.480	Por iniciar	Canal Señal Colombia, entre otros.
Otros	10.000.000 \$	\$ 5.263	€ 4.000	En proceso	Donaciones privadas por Ley de Cine y aportes propios
TOTAL	128.710.000	\$ 67.742	€ 51.484		

Ruta Crítica del proyecto por etapas

Desarrollo & Financiación

El documental ha participado en 3 laboratorios de desarrollo de proyectos documentales en el último año. Estos son:

- Taller de desarrollo documental y pitch del V Festival Internacional de Cine de Cali (Colombia).
- Taller de desarrollo de proyectos iberoamericanos BUENOS AIRES DOCLAB 2013 (Argentina).
- Taller de desarrollo documental del BOLIVIA LAB 2014 (La Paz, Bolivia).

Con la participación de la directora en el VI Diplomado Internacional en Documental de Creación de la Universidad del Valle (Cali, Colombia), encontramos pertinente continuar la ruta de formación durante 9 meses más, teniendo en cuenta que es el primer largometraje documental de la directora y que el guión ya ha empezado a estructurarse en este breve recorrido por los talleres internacionales.

La fase de desarrollo está prevista para ser culminada en el 2015, previo recorrido en diversas instancias, tanto de formación (Laboratorios, diplomados, seminarios y talleres). Algunos de los espacios a los cuales se prevé asistir durante esta segunda mitad del año son:

- Taller DocsBarcelona + Medellín (Colombia) / 20-21 de Octubre 2014.
- Foro de coproducción del Doc Buenos Aires en el marco de Ventana Sur (Argentina) / 3-5 de Diciembre 2014.
- Nuevas Miradas (Cuba) / 8-12 de Diciembre 2014.
- Taller Documental del Festival Internacional de Cine de Cartagena (Colombia)/ Marzo 2014.

Producción

Con un guión terminado y tras el recorrido por estos eventos, contaremos con la carpeta final del proyecto que servirá como soporte para solicitar el apoyo financiero de Proimágenes Colombia- Fondo Cinematográfico (resultados hasta septiembre de 2015) para la producción del largometraje. De igual manera, se planea la posibilidad de financiar el proyecto a través del Fondo Ibermedia, según avancen los procesos de coproducción entre las partes de Colombia y Venezuela (Capibara Films).

La participación en espacios internacionales para la financiación (Foros de coproducción, mercados nacionales e internacionales, entre otros) se desarrollarán paralelo al proceso de desarrollo. Estos son algunos de los encuentros a los que se planea asistir en el 2015: Encuentro de productores Festival Internacional de Cine de Cartagena, International Market- Vision du Réel, IDFA Fórum, Doc Montevideo - Pitching Fórum, Sunny Side of the Doc -Pitching Fórum.

El rodaje está previsto para la segunda mitad del 2015, aunque se han venido realizando diversos ejercicios con cámara que probablemente serán parte de la película final. Por tal razón el rodaje está marcado durante 4 semanas consecutivas, en las que se alternarán los rodajes de secuencias con la convivencia con los personajes, experiencia que será indispensable en esta película. La etapa de preproducción involucra a un(a) Director(a) de Arte. Sin embargo, dado el grado de intimidad que requiere la filmación, el equipo de rodaje será reducido al mínimo en la etapa de producción.

Postproducción

Una vez finalizado el proceso de rodaje e iniciado el montaje del documental, asistiremos a diversos laboratorios de disección de proyectos o *Work in progress* e instancias de screenings donde busquemos dar por terminado el proceso de escritura final de la película y conseguir finalizar formalmente el proceso de postproducción: DocuLab Guadalajara, WIP Buenos Aires DOCLAB, WIP SANFIC, Screening Bogotá Audiovisual Market, WIP Bolivia Lab.

Distribución

La distribución se realizará de manera independiente, a cargo del productor, al ser esta una película cuyo target son adultos entre los 20 y 95 años, con un marcado interés por las películas de autor, un público que está más cercano a la exhibición en Festivales de Cine. Esta película será enfrentada como una ópera prima, de manera que los festivales que cuenten con espacio para este tipo de producciones, serán el primer camino de distribución. Seguido a esto, se planea una distribución en red con distribuidores locales en salas de cine concertadas como Museos, Universidades y Centros Culturales, en diversas áreas de Latinoamérica y Colombia; espacios que no se inscriben en los colosos de las salas de cine comerciales, donde muchas veces no se llega al total de espectadores esperados, dada la competencia con las grandes producciones de Hollywood. Queremos construir redes y así fomentar la formación de públicos en Latinoamérica. De igual manera, estamos abiertos a posibles ventas internacionales a canales públicos de América Latina y Europa (Señal Colombia, Arte, entre otros), participando de screenings como el de Miradas Doc o del Bogotá Audiovisual Market. Festivales Internacionales como: IDFA, Cinéma du Reél, Visions du Reél, FID Marseille, Documenta Madrid, Dok Leipzig, Docs Barcelona, Festival de Cine de Guadalajara, FIDOCs, Surdocs, DocsDF, Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, PlayDOC, Festival de cine FEMCINE, FICUNAM, entre otros. Nacionales como: Festival Internacional de Cine de Cartagena, Festival Internacional de Cine de Cali, Muestra Internacional Documental de Bogotá, entre otros.

A continuación se establece la ruta crítica del proyecto en su cronograma de ejecución, de acuerdo a lo mencionado anteriormente.

ACTIVIDAD	ME S 1	ME S 2	ME S 3	ME S 4	MES 5	MES 6	MES 7	MES 8	MES 9	MES1 0	MES1 1	MES1 2	MES1 3	MES1 4	MES1 5	MES1 6	MES1 7	MES1 8
INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO																		
Teaser (rodaje y montaje)																		
Escritura de Guión I																		
Asesorías Tutor																		
Consulta fuentes audiovisuales																		
Escritura Guión v.II y Dossier Final																		
Participación en convocatorias																		
PREPRODUCCIÓN																		
Gestión financiera																		
Conformación de equipo técnico																		
Gestión Logística																		
Compras																		
Pruebas de cámara																		
Acompañamiento de personajes																		
PRODUCCIÓN																		
Rodaje 4 semanas por 2 meses									2 sem .	2 sem.								
Visualización de Material grabado																		
Asesorías para montaje																		

POSPRODUCCIÓN																		
Transfer																		
Corte 1																		
Ensayo final																		
Corte 2																		
Edición On Line																		
Traíler																		
Composición y corrección																		
Diseño sonoro																		
Montaje y mezcla de sonido																		
Banda sonora																		
Masterización																		
Traducción y subtitulación																		
Copia Final																		
Participación en WIP y screenings																		
LANZAMIENTO Y DISTRIBUCIÓN																		
Participación en Festivales																		
Distribución y exhibición																		
Premier																		4a sem
Bitácora e informe final																		

Biofilmografía de la Directora Johanna Buendía Páramo

Cali, Colombia, Suramérica, 1991.

Estudia Comunicación Social en la Universidad del Valle. Ha estado vinculada con el desarrollo de proyectos independientes como Directora de Arte para cortometrajes de ficción: “A la salida” (2013) Beneficiado por los estímulos de la Secretaría de Cultura de Cali, “Yo no vivo pero respiro” (2013) Co-Producción Colombo-Alemana. Trabajó como asistente de arte en el largometraje de ficción “Los Hongos” de Contravía Films (Cinefondation - Cannes Film Festival, ganador del World Cinema Found de Alemania, Premio del Jurado Festival de Cine de Locarno). Con su primer proyecto documental “El álbum de un suicida” participó en el Taller de desarrollo de proyectos iberoamericanos- BUENOS AIRES DOCLAB 2013 (Argentina), el Taller de Desarrollo y Pitching del Festival Internacional de cine de Cali (Colombia) y el Taller Internacional de desarrollo Documental del VI BOLIVIA LAB 2014 (La Paz, Bolivia).

5. Filmografía

A continuación presento un listado de películas que me inspiraron en la realización del cortometraje documental “El álbum de un suicida”, algunas de las cuales ya han sido mencionadas a lo largo del texto.

5.1. Ficción



Imagen de la película “Blow up” (1966)
de Michelangelo Antonioni.

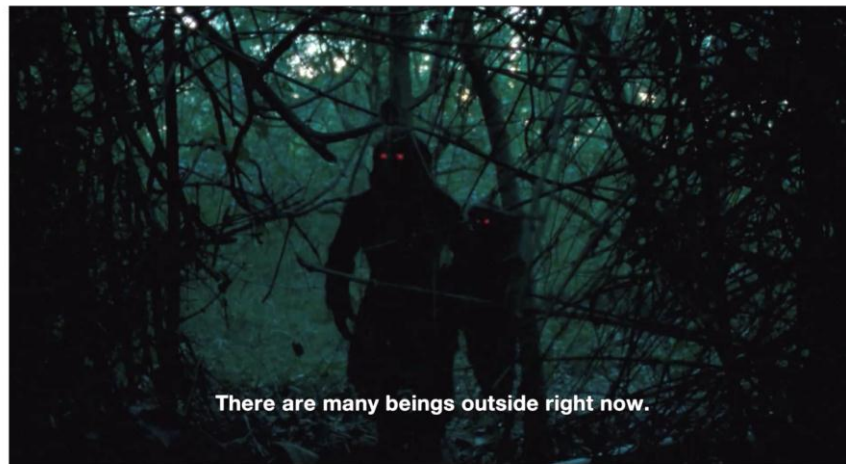
“Blow up” / Michelangelo Antonioni, 1966.

Esta película es, sin duda, una de las más importantes historias de drama psicológico del cine Europeo. Me sentí plenamente – o ingenuamente- identificada con el personaje de Thomas, un fotógrafo que al revelar una serie de imágenes que había capturado esa mañana, descubre que ha sido testigo de un crimen. Blow up habla precisamente de ese momento en el que al mirar una fotografía nos encontramos con la *revelación* total de una imagen, donde al hacer *zoom*, escudriñar en el detalle, podemos descubrir la muerte y la fragilidad de la existencia.

“Tio Boonmee recuerda sus vidas pasadas” / Apichatpong Weerasethakul, 2010.

Como lo mencioné antes, esta película me influenció para la filmación de los espacios de la naturaleza que aparecen el documental. El director tailandés ha construido a través de su cine una narrativa que logra articular el imaginario místico de la sociedad tailandesa al universo de lo “real”. En este conviven las memorias de una familia, la vida y la muerte,

los antepasados vuelven del mundo de los espíritus para acompañar a Tío Boonmee a enfrentar su tránsito hacia “otra vida”. El sueño y la imaginación son representados a través de estas criaturas que habitan en la densidad de la selva, quienes deciden visitar a esta familia.



“Hay muchos seres ahí afuera”.

Tío Boonmee recuerda sus vidas pasadas / Apichatpong Weerasethakul, 2010

5.2. Documental

“La huella” / Tatiana Fuentes Sadowski, 2012.

Esta es la sinopsis del cortometraje: “Las imágenes vienen cada cierto tiempo como si fueran de mi propia memoria, cambiando de piel a partir de archivos fotográficos recopilados por la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). La artista explora los silencios, fragmentos y rastros de memorias que evocan estas imágenes de la violencia política vivida en las pasadas décadas en el Perú. Imágenes-memoria, el trabajo de la memoria se desenvuelve entre lo que vemos e imaginamos, lo que se calló y murmura, como el tenue sonido de las brasas extinguiéndose pero aun latentes, yuxtaponiéndose las voces e imágenes, imágenes indelebles, no puedes remplazarlas. Se rasguñan las imágenes como rastros que han dejado huellas de memorias visibilizadas, vagas e imprecisas reclamando nuestra mirada”.

Durante las clases de Óscar Campo en el marco del Diplomado Internacional en Documental de Creación (Universidad del Valle), conocí esta película. Tatiana Fuentes realiza una exploración de lo subjetivo, donde la memoria personal adquiere un carácter poético, que evoca en todo momento del drama social o político de época de violencia que se vivió en Perú. La artista recurre a su sensibilidad frente a esos materiales que son las fotografías, para hablar de la historia y la *memoria colectiva*, si podríamos llamarla así. La subjetividad, en este caso, se nutre de esa consciencia de “mirar” como acto reflexivo.



IMÁGENES DE “LA HUELLA”, CORTOMETRAJE DE TATIANA FUENTES, 2012.

“Los jóvenes muertos” / Leandro Listorti, 2010.

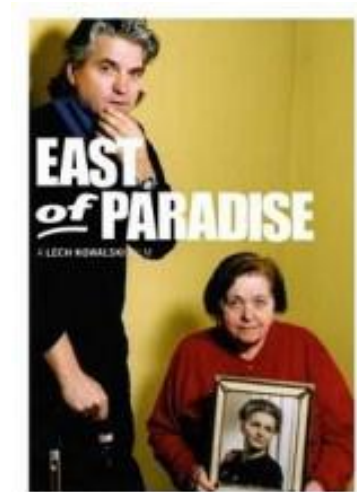
A finales de los años 90 alrededor de 20 jóvenes se suicidaron en pueblo de Argentina con una población reducida. Los suicidios no tenían ninguna relación y se presentaban aleatoriamente. Listorti visita este lugar buscando remover los vestigios de esas muertes. Recorre espacios del pueblo y retrata las ausencias de los jóvenes, acompañando las imágenes con los relatos de habitantes del lugar. Este documental explora esa condición narrativa del espacio y se propone contar a partir de las ausencias. Creo que la influencia de este documental proviene fundamentalmente debido a que uno de los dispositivos que utilicé, fue el de visitar espacios que a pesar del tiempo contienen la memoria de la muerte de mi tío.



Imágenes tomadas de la película “Los jóvenes muertos” (2010).

East of Paradise” / Lech Kowalski, 2005.

La madre de Kowalski, sobreviviente polaca de los campos de trabajo forzado de la antigua URSS en Siberia, apela a sus recuerdos para relatar los difíciles tiempos en los que su vida fue propiedad del poder estatal, limitada en su condición de Polaca. Este es un relato muy sensible que viene a través de la voz de la madre. El hijo, nacido en Estados Unidos nos cuenta las historias de “los otros”, los que están a la deriva, quienes no están inscritos al sistema y viven al margen. Para esto se vale de su experiencia personal.



Afiche de la película, 2005.

“Nuestra última toma... en la que desaparecí en mi propio mundo. No puedo recordar exactamente lo que hice en estos cinco años, pero debió ser doloroso para mi madre, como lo fue para mí. Porque aunque nunca estuve en Rusia, nunca estuve en los Gulags, siempre sentí como si eso fuera parte de mi pasado”. (Fragmento de voz en off del documental)

He debido repetir esta película muchas veces y admiro la capacidad del director porque logra articular el pasado de la memoria familiar a su presente. Creo que la voz de Kowalski, como personaje en la película, es un gran ejemplo de narrador en primera persona, que a pesar de su subjetividad tiene una visión global acerca del dolor y de cómo este configura las experiencias de los seres humanos a lo largo de la historia y de las guerras.

“Sisters” / Pawel Lozynski, 1999.

El director polaco filma a dos hermanas ancianas sentadas en una banca. En una conversación corta pero contundente florece el carácter de cada una, una dura, impasible y la otra suave, sumisa. Un instante afortunado y la muestra de cómo la puesta en situación, que es un elemento heredado del teatro, funciona también para el momento de la creación cinematográfica.



Filmación de “Sisters” de Marcel Loszinski, 1999.



The first thing, better said, the first sentence...

“La primera cosa, mejor dicho, la primera sentencia...”
NOCHE SIN FORTUNA, Álvaro Cifuentes, 2010.

“Noche sin fortuna” / Álvaro Cifuentes, 2010.

El documental sobre el escritor caleño Andrés Caicedo, dirigido por Cifuentes, se convierte en una referencia importante para mí. Primero porque se trata de un retrato a un suicida. Y segundo porque explora desde el “yo” la construcción de ese personaje casi mítico.

6. Bibliografía

ARIÈS, PHILIPPE (1995). *Ensayos de la memoria 1943-1983*. Bogotá: Editorial Norma S.A.

BACHELARD, GASTON (2010). *La poética del espacio*. México: Fondo de cultura económica.

BELTING, HANS (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz Editores.

BONNETT, PIEDAD (2013). *Lo que no tiene nombre*. Colombia: Anagrama.

GOMBRCH, E.H. (2011). *La historia del arte*. España: Phaidon.

HALBWACHS, MAURICE (2004). La memoria colectiva de la familia. En *La memoria colectiva*. Traducción de Inés Sanchoarroyo. Zaragoza: Prensa Universitarias de Zaragoza.

RICOEUR, PAUL (2000). La memoria, la historia, el olvido. Argentina: Fondo de cultura económica.

TODOROV, TZUETAN (2008). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

TARKOVSKY, ANDREI (2002). *Esculpir en el tiempo*. Madrid: Ediciones Rialp S.A.

A manera de conclusión: “Decálogo para filmar un buen documental”

Victor Kossakovsky es uno de los documentalistas contemporáneos que más admiro. Quisiera compartir este texto, pues para mí fue revelador. Espero, claro, que para el lector también lo sea.

“Decálogo para filmar un buen documental”

Por Victor Kossakovsky

1. No filme si usted puede vivir sin filmar.
2. No filme si quiere decir algo –solo dígalos o escríbalos—. Filme solo si quiere mostrar algo, o si desea que la gente vea algo. Esto afecta tanto la película en su conjunto como cada plano dentro de la película.
3. No filme, si ya sabía lo que quería decir antes de filmar. De ese modo solo se convertirá en un profesor. No trate de salvar al mundo. No trate de cambiar el mundo. Es mejor que su película lo cambie a usted. Descubra el mundo y descúbrase a sí mismo mientras filma.
4. No filme algo que usted odie. O algo que usted ame. Filme cuando usted no esté seguro de si lo que siente es amor u odio. Las dudas son cruciales para hacer arte. Filme cuanto usted odie y ame al mismo tiempo.
5. Usted necesita su cerebro antes y después de filmar. No lo use durante la filmación, solo use su instinto e intuición.
6. Trate de no obligar a las personas a repetir una acción o parlamentos. La vida es irrepetible e impredecible. Espere, observe, sienta que tiene que estar dispuesto a través de su propia forma de filmar. Recuerde que las mejores películas son las irrepetibles. Recuerde que las mejores películas están basadas en planos irrepetibles. Recuerde que los

mejores planos capturan esos momentos irrepetibles de la vida con un irrepetible modo de filmación.

7. Los planos son la base del cine. Recuerde que el cine fue inventado como un único plano –el documental, por cierto, carecía de una historia o bien esa historia se contó justo en ese plano–. Primero que todo, estos planos deben proporcionar a los espectadores esas nuevas impresiones que usted nunca tuvo antes.

8. La historia es importante para el documental, pero la percepción es todavía más importante. Piense, en primer lugar, qué sienten los espectadores mientras ven sus planos. Entonces, se formará una estructura dramática de su filme que puede cambiar lo que el espectador siente.

9. El documental es el único arte donde cada elemento estético casi siempre tiene aspectos éticos y cada aspecto ético se puede utilizar estéticamente. Trate de seguir siendo humano, especialmente en el montaje. Quizás la gente buena no debería hacer documentales.

10. No siga mis reglas. Encuentre su propio reglamento. Siempre hay algo que solo usted puede filmar y nadie más.

En memoria de mi tío Álvaro Hernán Páramo.

Para el recuerdo de mi familia.

7. Evaluaciones de los jurados



Universidad del Valle

Evaluación - Trabajo de Grado

TEMA:	Documental: "El álbum de un suicida"
AUTOR (a, es, as)	Johanna Buendía Páramo
MODALIDAD	
DIRECTOR(A)	Luis Hernández
SOPORTE EN EL QUE SE ENTREGA	El video esta impreso en un DVD, pero adicionalmente hay un escrito que acompaña el trabajo.
FECHA DE RECEPCIÓN	Marzo 16 de 2015

I. Resumen y síntesis del Trabajo de Grado. Explique de manera sintética cuál es la modalidad de trabajo de grado ¹ , cuáles los objetivos y procedimientos de realización, el problema de estudio (si lo hubiera), y los resultados obtenidos.	
El trabajo de grado se inscribe en la modalidad de proyectos de producción en medios. Se trata de la realización de un documental donde la estudiante investiga sobre el suicidio y la historia de vida de su tío. El trabajo es presentado con una bitácora que da cuenta del proceso de investigación, producción y montaje del audiovisual.	
II. Evaluación del Trabajo de Grado.	
De acuerdo con la modalidad del trabajo, valore la revisión de literatura, experiencias, realizaciones y referencias conceptuales que el (los) autor(es) ha(n) utilizado	El documental es un proyecto que tiene suficiente ilustración en relación al proceso de investigación. En buena parte esto obedece a las diferentes asesorías con que contó, gracias a obtener asesorías en distintos eventos nacionales e internacionales. Sin embargo creo que puede ampliar referencias sobre el tratamiento gráfico, considerando que la propuesta visual está centrada en el trabajo con textos escritos sobre la pantalla.
Valore la calidad de los procedimientos y métodos empleados para desarrollar el trabajo de grado.	En razón a lo anterior, los procedimientos a los que apela el trabajo de grado, parecen tener un direccionamiento adecuado. Quizá lo que ocurre es que la calidad de los registros audiovisuales no son suficientemente congruentes, con las expectativas que promete el texto escrito. En este orden de ideas, el trabajo de la bitácora, revela un interesante proceso que está por encima del alcance del documental.
Indique los aportes del trabajo de grado (logros o méritos del trabajo de grado).	No se trata de un documental del todo convencional. La estudiante apuesta una intención narrativa un poco distinta, apelando a un dispositivo relativamente sencillo. Ella en la mayor parte del texto, omite la voz en off, para narrar a través de un texto que a modo de subtítulos, cuenta de la historia del tío que se ha suicidado. Esta narración está yuxtapuesta con un diseño sonoro que no es esclavo de las imágenes. El discurso visual está anclado a un álbum familiar y a una serie de imágenes del presente, que permiten cierto distanciamiento del tratamiento melodramático tradicional, con que habitualmente se abordan estos temas.

¹ Los trabajos de grado en Comunicación Social consideran las siguientes modalidades: sistematización de experiencias y conocimiento, monografías de investigación, proyectos de intervención social en comunicación y proyectos de producción en medios.



Señale las deficiencias y limitaciones del trabajo de grado.	La bitácora es muy interesante, porque va más allá de lo que plantea el documental. En este sentido vale la pena re-considerar el montaje del audiovisual. Considero que se deben incluir informaciones sobre el contexto social de la historia familiar y en especial sobre el progresivo deterioro mental del suicida, que se han omitido en la versión del documental y que son imprescindibles para entender mejor el personaje retratado. La estrategia de los caracteres, se vuelve mecánica. Pueden indagarse otras opciones de integrar esta narración gráfica.		
III. Recomendaciones y sugerencias al trabajo de grado. (Indique sus observaciones y recomendaciones para mejorar esta versión del trabajo de grado o para experiencias y proyectos de grado similares, en el futuro).			
- Hay solo una entrevista y el testimonio de la entrevistada no es contundente. Recomiendo que elija otro testimonio más contundente, o que suprima esta entrevista. - Recomiendo revisar los textos de la bitácora y considerar una nueva propuesta de edición ampliando ciertos rasgos del contexto social, y del deterioro mental del suicida, que están escritos pero que se han omitido. Fortalecer la historia del personaje central, puede hacer más interesante el documental. Algunos aspectos a reconsiderar pueden ser los siguientes. - Contexto de la familia que llegan a Cali a la invasión Altos del refugio. - El paso del suicida por el Hospital Psiquiátrico. - Ampliar el contexto del suicidio en el árbol, incluyendo la propia reflexión que tiene en el texto, sobre los referentes gráficos y pictóricos sobre algunos suicidas y sobre el registro que aparece en EL CALEÑO. - Intentar sacarle más partido a la manera gráfica de intervenir con caracteres. Aunque es un proyecto distinto, puede servirle como referencia EL CAPITAL de Kluge. (Esta en internet) - Recomiendo revisar los créditos finales. Se le da un lugar preponderante a la dirección de fotografía, cuando son escasos los planos filmados. Me parece que el crédito destaca demasiado, un rol que en ese documental no exhibe mayores atributos.			
IV. Valoración del Trabajo de Grado. (A continuación indique claramente cuál de las siguientes valoraciones hace del trabajo de grado).			
A	APROBACIÓN LAUREADA: Apruebo el trabajo de grado tal como se presenta y recomiendo que obtenga la mención "Laureado"		MARQUE CON X UNA SOLA OPCIÓN
B	APROBACIÓN MERITORIA: Apruebo el trabajo de grado tal como se presenta y recomiendo que obtenga la mención "Meritorio".		
C	APROBACIÓN: Apruebo el trabajo de grado tal como se presenta. El autor deberá atender sugerencias y pequeñas correcciones antes de la entrega del documento final a la Escuela y a Biblioteca.		
D	APROBACIÓN SUJETA A CORRECCIONES: El trabajo de grado tiene un nivel aceptable, pero deberá ser revisado por el AUTOR quien tendrá que hacer ajustes a partir de las correcciones y recomendaciones sugeridas; luego deberá presentar una nueva versión corregida para segunda evaluación.	X	
E	DEVOLUCIÓN: El trabajo de grado presenta importantes deficiencias; deberá ser revisado por EL AUTOR Y SU DIRECTOR para que		



Universidad del Valle

Evaluación - Trabajo de Grado

	entregue una nueva versión corregida. Esta nueva versión deberá evaluarse por jurados que serán designados por el claustro de profesores.		
F	DESAPROBACIÓN: NO apruebo el trabajo de grado. El autor deberá emprender un nuevo proyecto, dado que el actual presenta deficiencias y limitaciones significativas.		

EVALUADOR	JOSE ANTONIO DORADO Z.
FECHA DE ENTREGA	Enero 20 de 2015
FIRMA	<i>Jose Antonio Dorado Z.</i>



Universidad del Valle

Evaluación - Trabajo de Grado (Segunda lectura)

TÍTULO	Documental
AUTOR (a, es, as)	Johanna Buendía Páramo
MODALIDAD	
DIRECTOR(A)	Luis Hernández
SOPORTE EN EL QUE SE ENTREGA	El video esta impreso en un DVD, pero adicionalmente hay un escrito que acompaña el trabajo.
FECHA DE NUEVA RECEPCIÓN	Marzo 16 de 2015

I. Comentarios tras segunda lectura		
La estudiante realizó los cambios sugeridos. El trabajo mejoró notablemente.		
II. Valoración del Trabajo de Grado. (A continuación indique claramente cuál de las siguientes valoraciones hace del trabajo de grado).		
A	APROBACIÓN LAUREADA: Apruebo el trabajo de grado tal como se presenta y recomiendo que obtenga la mención "Laureado"	MARQUE CON X UNA SOLA OPCIÓN
B	APROBACIÓN MERITORIA: Apruebo el trabajo de grado tal como se presenta y recomiendo que obtenga la mención "Meritorio".	
C	APROBACIÓN: Apruebo el trabajo de grado tal como se presenta. El autor deberá atender sugerencias y pequeñas correcciones antes de la entrega del documento final a la Escuela y a Biblioteca.	
D	APROBACIÓN SUJETA A CORRECCIONES: El trabajo de grado tiene un nivel aceptable, pero deberá ser revisado por el AUTOR quien tendrá que hacer ajustes a partir de las correcciones y recomendaciones sugeridas; luego deberá presentar una nueva versión corregida para segunda evaluación.	
E	DEVOLUCIÓN: El trabajo de grado presenta importantes deficiencias; deberá ser revisado por EL AUTOR Y SU DIRECTOR para que entregue una nueva versión corregida. Esta nueva versión deberá evaluarse por jurados que serán designados por el claustro de profesores.	
F	DESAPROBACIÓN: NO apruebo el trabajo de grado. El autor deberá emprender un nuevo proyecto, dado que el actual presenta deficiencias y limitaciones significativas.	

EVALUADOR:	José Antonio Dorado
FECHA DE ENTREGA	Lunes 10 de mayo.
FIRMA	



TEMA:	El album de un suicida
e	
MODALIDAD	Proyecto de producción en medios
SOPORTE EN EL QUE SE ENTREGA	Monografía y documental de video
FECHA DE RECEPCIÓN	Marzo 10 2015

I. Resumen y síntesis del Trabajo de Grado. Explique de manera sintética cuál es la modalidad de trabajo de grado ¹ , cuáles los objetivos y procedimientos de realización, el problema de estudio (si lo hubiera), y los resultados obtenidos.	
Es un documental autobiográfico y una bitácora de la producción, en el que los que la estudiante se aproxima a un problema familiar, el suicidio de un tío, tratando de encontrar respuestas sobre ese suicidio, que ha sido mantenido en silencio por sus parientes más próximos. Es un documental centrado en la narración del acontecimiento, sin detenerse en una reflexión acerca del tema propuesto, haciendo comentarios circunstanciales que le confieren un tono descriptivo.	
II. Evaluación del Trabajo de Grado.	
De acuerdo con la modalidad del trabajo, valore la revisión de literatura, experiencias, realizaciones y referencias conceptuales que el (los) autor(es) ha(n) utilizado	El trabajo está centrado en la narración de unos acontecimientos. Hay un intento de problematizar esa narración en la bitácora, a través de diversos autores que hacen referencia al suicidio. Pero al parecer el interés principal de la estudiante era encontrar un dispositivo documental para contar esa historia honrando la dignidad del suicida y el silencio de la familia, ha pasado por diversos cursos de documental y asesorías importantes, que si bien no aparecen registradas en la monografía, señalan un recorrido en las decisiones formales que ha tenido para plantear su documental.
Valore la calidad de los procedimientos y métodos empleados para desarrollar el trabajo de grado.	El trabajo es deficiente en reflexiones en torno al acontecimiento del suicidio. Si bien es excusada esta deficiencia por el mutismo de los familiares, no ha habido un planteamiento que enlace este acontecimiento con un marco de textos que problematicen la perspectiva de la autora. Su interés ha estado centrado en mecanismos formales, tal vez por su participación en diversos cursos internacionales entorno a las formas del documental contemporáneo.
Indique los aportes del trabajo de grado (logros o méritos del trabajo de grado).	Es interesante ver cómo la realizadora se plantea una serie de pie forzados para contar la historia en la que sea importante el silencio. Eso la lleva a suprimir procedimientos del audiovisual como la voz en off, descargando el peso de la narración en el texto escrito que atraviesa la pantalla y liberando la imagen de servir como referente de la historia.
Señale las deficiencias y limitaciones del trabajo de grado.	Creo que el mecanismo formal propuesto no logró desarrollarse de modo suficiente y que valdría la pena que hiciera otras versiones en las que resolviera algunos aspectos expresivos todavía en embrión.

¹ Los trabajos de grado en Comunicación Social consideran las siguientes modalidades: sistematización de experiencias y conocimiento, monografías de investigación, proyectos de intervención social en comunicación y proyectos de producción en medios.



Universidad del Valle

Evaluación - Trabajo de Grado

III. Recomendaciones y sugerencias al trabajo de grado. (Indique sus observaciones y recomendaciones para mejorar esta versión del trabajo de grado o para experiencias y proyectos de grado similares, en el futuro).			
Hay un intento de hacer de la imagen un elemento gráfico que todavía no ha sido resuelto. En la propuesta actual las palabras cortan en dos la imagen en una cinta negra, pero hay torpeza en el movimiento de las letras y tal vez sería necesario un mayor conocimiento de los valores gráficos de las palabras en la pantalla. La historia contada tiene un mejor desarrollo en la bitácora, pues han sido suprimidos momentos que son importantes en la historia. El texto tiene por momentos una carga melodramática que no se justifica, si entendemos que los desvíos para contar una historia son justamente en función de poner entre paréntesis el melodrama convencional. Algunos bloques visuales, como la imagen del río deberían de indagarse más en su potencial de sentido.			
IV. Valoración del Trabajo de Grado. (A continuación indique claramente cuál de las siguientes valoraciones hace del trabajo de grado).			
A	Apruebo el trabajo de grado tal como se presenta y recomiendo que obtenga la mención "Laureado"	MARQUE CON X UNA SOLA OPCIÓN	
B	Apruebo el trabajo de grado tal como se presenta y recomiendo que obtenga la mención "Meritorio".		
C	Apruebo el trabajo de grado tal como se presenta.		X
D	Apruebo el trabajo de grado, pero el autor deberá hacer ajustes y atender algunas de las recomendaciones sugeridas.		
E	El trabajo de grado deberá ser revisado por el autor y su director para que presente una nueva versión corregida. Esta nueva versión deberá evaluarse nuevamente.		
F	Desapruebo el trabajo de grado. El autor debería emprender un nuevo proyecto, dado que el actual presenta deficiencias y limitaciones significativas.		

EVALUADOR	Oscar Campo Hurtado
FECHA DE ENTREGA	Abril 12 2015
FIRMA	