

MEMORIAS DE UNA HISTORIA MAL CONTADA

Autor

EDGAR ANDRES BOLAÑOS OREJUELA

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MAESTRÍA EN CULTURAS AUDIOVISUALES - 7579

Asesor

MANUEL SILVA RODRÍGUEZ

02 DE NOVIEMBRE DE 2025

RESUMEN

En el 2016, debido a una condición médica, mi padre pierde la capacidad de expresarse de forma oral y escrita, lo que limita nuestra comunicación, y tres años más tarde fallece. En un intento por preservar en la memoria el sonido de su voz, recorro a una compilación de 19 casetes de video 8, que él grabó entre el final de la década del ochenta hasta inicios del nuevo siglo. Observar este material me lleva a dialogar con mi padre a través de la forma en la que usaba la videocámara: lo que dicen sus planos y la relación entre las imágenes yuxtapuestas en un mismo casete; de cierta manera, lo que está y lo que se hace invisible me presentan una materialización de los pensamientos de mi padre.

Sin embargo, encontrarme con estas imágenes me hace navegar dentro de mí mismo y cuestionarme: ¿Por qué observo lo que observo? ¿Por qué he decidido guardar estos casetes? ¿Cuál es el interés en buscar un recuerdo antes de que se desvanezca? El archivo familiar, entonces, pone en conversación el eco de la voz y las ideas de mi padre, preservadas años atrás, frente a mi propia voz e intereses actuales; descubrirlo a él es encontrarme a mí.

Ahora bien, mientras reviso el archivo familiar para construir una película sobre la relación con mi padre, me encuentro con que una patología congénita que tengo podría derivar en una futura enfermedad neurodegenerativa, como el Alzheimer. Esto haría que todas estas imágenes y palabras se conviertan en un enorme enigma para mi “yo del futuro”.

En ese sentido, *Memorias de una historia mal contada* navega sobre los conceptos de memoria, familia, archivo y olvido. La película se constituye en una compilación de historias familiares que sirvan de refuerzo a mi memoria cuando el Alzheimer me esté matando, porque el olvido es una segunda muerte.

Palabras claves:

Memoria - Archivo - Álbum familiar - Metraje encontrado - Documental autobiográfico - Cine ensayo - Perdida - Duelo - Muerte

**MEMORIAS DE
UNA
HISTORIA MAL CONTADA**



See el...

Petit...

See Oka to Pacio Martha

eum Alegnos VIKY WZey

MADE IN JAPAN

eta-

SONY

porice

Composition

4B 51 0 45

MADE IN USA

rticubr

MAS B/co

INTRODUCCIÓN

Al desarrollar los estudios de maestría, me enfrento a la labor de realizar un corto documental. Sin embargo, no tengo ninguna experiencia en este campo y mi conocimiento audiovisual es empírico. Mi formación de pregrado (diseño gráfico) y mi quehacer profesional me han llevado a interesarme en la narración a través de imagen fija. Aunque hay una experiencia en la construcción de narrativas, ambos lenguajes difieren en términos de códigos y técnicas. Por lo tanto, la construcción de este proyecto audiovisual constituye sin duda un desafío en muchos aspectos.

Lo anterior converge con que desde hace varios años he tenido interés en el registro de recuerdos, ya que tienden a desdibujarse en el tiempo, pasando por procesos de construcción del árbol genealógico que me llevó a una investigación de las historias familiares y el origen de mis apellidos, para transmitir lo que aún sobrevive de estos relatos a las siguientes generaciones y con ello, de cierta manera, perpetuar una suerte de legado familiar. En particular, en el 2016, debido a una condición médica, mi padre pierde la capacidad de expresarse de forma oral y escrita, lo cual limita enormemente nuestra comunicación, y tres años más tarde fallece, y en un intento por preservar en la memoria el sonido de su voz, recurro a una compilación de diecinueve casetes de video 8, que él grabó entre el final de la década del ochenta hasta los primeros años del nuevo siglo.

La conjunción de los dos aspectos descritos da como resultado el nacimiento del

proyecto audiovisual *Memorias de una historia mal contada*, el cual navega sobre los conceptos de memoria, familia, archivo y olvido, constituyéndose en un homenaje a esos seres amados que ya no están, pero también a ese propósito idílico de vivir sin olvidar porque el olvido es una segunda muerte.

Este documento presenta los elementos que hacen posible la realización del cortometraje documental, exponiendo los referentes conceptuales que soportan el proyecto, la situación contextual que lo enmarca y finaliza con algunas reflexiones derivadas de este proceso de investigación-creación.

En el desarrollo de este documento se ha utilizado la IA Quillbot, mediante la cual, se ha hecho correcciones gramaticales y ortográficas únicamente, para ello, la plataforma señala en el documento los posibles fallos y de manera manual se realizaron uno a uno los respectivos ajustes.



MEMORIAS DE UNA HISTORIA MAL CONTADA

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

Premisa

El archivo familiar refleja la frágil frontera entre memoria y olvido.

Pregunta

¿Cómo incide el archivo familiar en los procesos de duelo al posibilitar la construcción y preservación de recuerdos frente al inminente riesgo del olvido?

Motivación

Es popular la frase “quien desconoce su historia está condenado a repetirla”; por lo tanto, desconocer la historia familiar es una invitación a embarcarse en un bucle de patrones heredados generación tras generación; errores y aciertos podrían convertirse en una misma historia que cambia de actores en cada nueva versión.

En el camino en el que se hace la revisión de archivos familiares como fotos, cartas, videos y documentos, llama la atención la colección de “evidencias físicas” que se han acumulado para validar la memoria. Resulta apropiado dar un paso atrás y preguntarse: ¿Cuál es el interés en coleccionar este material? ¿Acaso el archivo familiar podría perpetuar recuerdos de forma que no se desvanezcan en el olvido?

Al tiempo —y de manera sorpresiva—, al revisar el archivo familiar, encuentro la posibilidad de que la condición clínica congénita que padezco —la anosmia— está ligada a la fijación de recuerdos a largo plazo, ya que el no percibir olores deja un vacío irremplazable en la percepción y, con ello, cada situación vivida tiene un “espacio

en blanco” que dificulta el acto de recordar (entendido como la capacidad humana de hacer presente una memoria pasada) y que el paso del tiempo lleva a un posible severo deterioro neurológico.

De ahí que este proyecto tenga como intención generar una pieza audiovisual que haga presente mi niñez, mi familia y mi hogar, para que sobreviva como elemento físico a una enfermedad neurodegenerativa como el alzheimer. Es claro que mi memoria no es un lugar seguro para almacenar recuerdos, por eso esta película busca servirle de apoyo.

Sinopsis corta

Una persona con anosmia congénita con suerte llega a tener tres sentidos desarrollados; esto dificulta generar recuerdos fiables; su cabeza está jugando todo el tiempo a contarle historias mezclando imágenes y sonidos. Por eso, busca en el archivo familiar viejas grabaciones que le ayuden a recordar quién es él y cuál es su historia de vida.

Sinopsis argumental

Andrés es un cineasta caleño que cuando tenía 14 años descubre padecer anosmia congénita, es decir, nunca ha percibido algún olor. Esto es una condición que limita muchos aspectos de su vida cotidiana, pero él ha aprendido a convivir con ello.

Años más tarde, Edgar (el padre de Andrés) sufre un accidente cerebrovascular perdiendo la capacidad para hablar, lo que lleva a que Andrés se interese por la neurología, y con ello descubre que la anosmia afecta la forma en la que los recuerdos son “fijados” en la memoria, tanto que puede desencadenar enfermedades neurodegenerativas como el Alzheimer. Esta situación hace que Andrés tenga una cierta desconfianza de sus propios recuerdos y decide redescubrir su pasado a través del diálogo con sus padres; sin embargo, poco tiempo después su padre fallece.

La muerte de Edgar no solo deja un vacío en el corazón de Andrés, sino en su memoria; la relación más íntima entre ambos es un capítulo que podría ser un gran espejismo. Por eso, recurre al archivo familiar para encontrar imágenes y sonidos que traigan luz sobre el olvido. Las grabaciones que comprenden esta colección son 19 casetes de video 8, que su padre grabó entre finales de los ochenta e inicios del nuevo siglo.

La revisión del material es un diálogo entre Andrés y un Edgar ausente, en el que se intenta analizar su relación en el transcurrir de los años y que va develando la pregunta: ¿El Edgar retratado en el archivo es coherente con el recuerdo que tiene Andrés de él?

TRATAMIENTO AUDIOVISUAL

Materialidad de la imagen

El archivo conserva la textura y grano propios del formato de video 8 en el que se grabó originalmente; de esta manera se pretende dar cuenta de las características formales del archivo audiovisual doméstico de la época. Las diferencias en términos de resolución, nitidez y calidad con el panorama tecnológico actual permiten ubicar el registro en un momento lejano y por ello demandan contextualizar la historia en el escenario sociopolítico en el que se desarrollaron los hechos.

Además, el deterioro de los casetes hace presentes texturas de ruido y glitch que resultan como metáfora de la afectación a la memoria. Por esa razón, se decide conservar estos elementos visuales para aludir al desgaste de la memoria en el paso del tiempo.

Estrategia de montaje

En el montaje se busca representar el texto por medio de imágenes a manera de ilustración. Sin embargo, como la historia menciona situaciones que no pudieron ser registradas, se hace uso de videos que representen el texto, pese a no corresponder realmente a lo que se describe.

La película finaliza mencionando que es posible que la historia que se ha contado sea imaginaria, que no sea más que otra de las confusiones que genera el acto de recordar para una persona con anosmia. De esta manera, presenta una posible imprecisión de los hechos narrados.

Por otro lado, el uso de la yuxtaposición de imágenes inconexas permite representar la década de los noventa en términos económicos, de forma que la posible “no secuencialidad” da cuenta del reúso de casetes y, por tanto, resulta como metáfora del momento económico familiar que se representa en la película.

También se usa la superposición de imágenes (especialmente al hablar de la decadencia económica de la década del noventa), para representar de manera paralela la vida familiar y la realidad política del país, con el ánimo de aludir el imaginario colectivo durante estos hechos.

Sonido

La narración se realiza en voz baja, casi a manera de susurro, para reforzar el carácter intimista del texto.

Inicialmente, se pretendía mantener la música incidental de los videos (gran parte de los archivos empleados resultaron de fiestas y paseos a balnearios populares, que hacían uso de música tropical de la época), con el fin de dotar la película de una estética jovial y popular, que reforzara el paso del tiempo con la musicalización; sin embargo, el costo económico de la inclusión de estos sonidos impidió su utilización. La música empleada, por lo tanto, obedece a los recursos con los que se pudo contar y que busca dos propósitos. Por un lado, generar la sensación de dramatismo cuando se habla de olvido haciendo uso de sonidos etéreos que resultan de la distorsión del canto de ballenas como metáfora de la profundidad del pensamiento. Por otro lado, los momentos más alegres hacen uso de música familiar y emotiva, que enmarca situaciones con un carácter festivo. Adicionalmente, para la edición de sonidos dentro de la película se hizo uso de IA, lo que permitió aislar las voces empleadas de la música incidental.

Estructura narrativa

La historia desarrollada en la película obedece a la estructura tradicional de tres actos. El narrador presenta la historia de su familia contada de manera cronológica, de forma que hace evidente el paso del tiempo, centrándose en la afectación de la economía nacional para representar una suerte de nudo y desenlace. De esta manera, la situación de la economía nacional es contada a partir de la situación familiar.

Escaleta/guion

Inicialmente, el proyecto contempló siete grandes secciones, de forma que la propuesta argumental de conceptos fuese acorde con la narración cronológica de los eventos. Sin embargo, durante el proceso de montaje se realizaron ajustes que permitieran reforzar los conceptos narrativos. De esta manera, la propuesta de escaleta configurada para el proyecto resultó así:

Sec 1: Los recuerdos como objeto de deseo

- Necesidad humana de domesticar el tiempo.
- Olvido como muerte simbólica.
- La imagen de archivo familiar como pócima inmortalizadora.

Sec 2: El símbolo cámara

- La cámara es un juguete al que solo pueden acceder ciertas clases sociales.
- La capacidad de grabar en el contexto colombiano de los noventa otorga posición de poder.

Sec. 3: ¿Qué es un álbum familiar?

- La relación entre las imágenes coleccionadas en un álbum familiar define microcolecciones.
- El archivo familiar hace presentes rasgos identitarios físicos y comportamentales de un colectivo.
- La visualidad del álbum familiar vuelve a hacer presentes características del contexto histórico, social, cultural y económico de una colectividad.
- La carga emotiva del álbum familiar está dada en su habilidad de evocación de cuerpos ausentes.

Sec. 4: La plata

- La jerarquía de valores de una determinada clase social tiene influencia en la visualidad del álbum familiar.
- El tiempo de crisis pasa a ser invisibilizado en el álbum familiar por su incoherencia conceptual con el resto de las imágenes.
- El ejercicio del emprendimiento es un acto de resistencia al modelo de empleabilidad

que ha defraudado a la clase popular en la década de los noventa.

- La crisis económica afecta el tiempo compartido entre padres e hijos y, por lo tanto, al álbum familiar.

Sec. 5: El legado de la cámara

- El relevo generacional se refleja en la entrega de objetos simbólicos, como la videocámara.
- Los hijos replicando comportamientos de los padres cristalizan un carácter de admiración, consolidando la categoría “modelo a seguir”.

Sec 6: Anosmia y memoria

- Relación entre la anosmia congénita y enfermedades neurodegenerativas.
- Identidad propia en relación con patologías.
- El olvido angustia más que la muerte.

Sec. 7. Epílogo

- ¿Para qué hago esta película?
- El video es un rastro de la persona puesta detrás de la cámara.

Narración/voz en off

Para el desarrollo de la película se realizaron tres reescrituras de la voz en off, con el fin de corregir aspectos narrativos. Una vez se consiguió la versión final, se procedió a realizar la grabación en estudio. La propuesta final de narración se decantó por última vez en el proceso de montaje. El pietaje original presentado para este proceso es el siguiente:

0:00

La muerte es algo que me angustia. Mi abuela se murió dos veces: una noche de enero cuando aún era muy niño, repentinamente dejó de respirar. Y muchos años más tarde, un día en el que descubrí que ya no podía recordar el sabor de ninguna de sus comidas, me di cuenta de que había fallecido por segunda vez. Aunque era muy niño, aprendí que el olvido es otra muerte. Ese día quise que mi familia viviera para siempre.

4:55 – 6:55 / 7:00 – 7:10

Yo vengo de otro tiempo, un momento de la historia dedicado al tacto; en ese tiempo no era muy popular aún lo digital. Las imágenes reposaban en películas o papel. En las casas había álbumes de todos los tamaños con fotografías impresas; cada página estaba protegida por una fina lámina de papel transparente, y cada hoja guardaba el misterio de la siguiente. Los álbumes solían guardarse en algún rincón del armario. De ese tiempo vengo yo, de la generación de la fotografía impresa que se llevaba en la billetera, o se ponía en el portarretrato, o se coleccionaban en estos enormes libros.

7:58 – 8:36

Cuando una persona visitaba mi casa por primera vez, era casi un plan obligatorio revisar los álbumes fotográficos. Mis papás habían ordenado categorías dentro de los álbumes: “el primer mes del bebé”, “el paseo al río”, “el cumpleaños de la mamá”. Decíamos cosas como: “mira cómo estaba de flaco”, “¿qué se me habrá hecho esa camisa?”, “mira, mi abuelo cuando tenía pelo”. En fin, un sinnúmero de imágenes con

personas y lugares de los cuales recordamos solo una parte. En esas páginas los que están y los que ya se han ido conviven durante el tiempo que el papel lo permita.

8:40 – 9:30

No pensamos en hacer imágenes para el presente, sino para ser vistas en el futuro. Ellas adquieren más valor cuando las ausencias las hacen irrepetibles.

9:36 – 11:12 / 11:25 - 12:30

A mi papá esas colecciones de imágenes le gustaban mucho; se pasaba tardes enteras en la mesa del comedor reorganizando las fotos, creando nuevas categorías, pegando recortes de las tiras cómicas de la prensa para hacer cada página lo más graciosa posible. Era fascinante ver lo dedicado que era a los álbumes familiares; cada uno de esos libros era como un trofeo para él.

12:14 - 12:30

Mi mamá dice que cuando llegó la videocámara todo cambió; el álbum familiar se hizo audiovisual y las tardes pasaron de ser el tiempo para organizar fotos a ser el espacio para descubrir para qué sirve cada botón en la cámara y cómo parecerse cada vez más a la imagen de la televisión.

En el 2019 mi papá falleció. Después de 3 años de pelear con las secuelas de un accidente cerebrovascular, decidió tomarse un descanso y se mudó al imperio de los recuerdos. Ya nadie organiza las fotos en la mesa del comedor; se quedaron tal como él las dejó y ahora su imagen dentro de los álbumes es una ausencia más.

14:05

Habían pasado solo un par de años cuando una tarde cualquiera mi hermano me dijo: “Se me está olvidando la voz de mi papá”. Busqué inmediatamente en mi memoria y, aunque tengo las frases exactas que diría en cada instante, los chistes que solía repetir una y otra vez y las mismas historias familiares, me di cuenta de que el tono de la voz, la melodía exacta que salía de su garganta, se estaba desdibujando de mi memoria. Entonces supe que se me estaba muriendo el viejo por segunda vez.

16:59 - 17:06

El dolor del olvido me pesa más que el del fallecimiento.

17:50 - 18:15

Empecé a buscar a mi papá en las historias de sus hermanas mayores, mi mamá, mis hermanos y los álbumes familiares, y justo ahí, en el último rincón del armario, encontré una colección de casetes. En esas 19 cajas de plástico llenas de polvo y hongos quedan los vestigios del video álbum familiar, que no solo es una vista al pasado que fuimos, sino un eco tardío de la voz de mi papá.

19:20 – 21:30

A finales de los ochentas en Cali había un cierto aire festivo, la economía se disparaba muy alto, y los caleños pretendían ser personajes de los programas de televisión gringos que veían por cable; en las calles desfilaban las telas de seda italiana, mostachos gruesos, candongas de oro, gafas de piloto y zapatos blancos de charol. Las tardes caleñas morían entre ritmos tropicales y sonidos de sintetizadores que se hacían cada vez más populares. A la capital del cielo le rondaban nubes doradas.

23:00 - 23:35

Por esos días de excesos en la ciudad, a mi papá se le ocurrió comprar una videocámara. Pero no cualquier videocámara que lo hiciera lucir corriente; él quería destacarse, quería ser el centro de atención al desenfundar de su maletín de cuero el equipo más llamativo que

cualquiera a su alrededor pudiese imaginar. Así que, en algún lugar desconocido para nosotros, compró la cámara más grande, de mejor calidad y más moderna; no importaba si la sabía manejar, lo importante es que era grande, y por tanto fina.

23:47 – 25:30

En esa época tener videos familiares era un lujo; una videocámara daba cierto “estatus” a todo el grupo familiar; era algo así como un juguete muy costoso. Y mi papá era como un niño al que le encantaba lucirlo, así que se convirtió en el camarógrafo oficial de todos los eventos familiares.

28:45 – 29:05

Mi padre jugaba constantemente a ser un reportero; le pedía a mi madre que fuese camarógrafa y él improvisaba preguntas y chistes, mientras sostenía cualquier objeto que tuviera cerca como si fuese un micrófono. Simular ser parte de un noticiero lo hacía sentirse importante.

32:00 - 32:30

Un día memorable parece ordinario mientras ocurre, pero adquiere brillo cuando se ve a través de la pantalla. Recuerdo lo emocionante que era sentarse a verse a uno mismo en el televisor; si la fotografía hace que la imagen resista a la muerte, el video hace que además la voz sea eterna.

32:40 – 34:00

Ojalá hubiera una forma para reconocer que estás viviendo los mejores momentos de tu vida antes de dejarlos atrás.

35:40 - 36:02 / 36:45 – 37:30

Los noventa avanzaron un poco más y todo cambió vertiginosamente: la caída del narcotráfico, la apertura económica, el UPAC, el proceso 8000, entre otros factores, se alinearon en un mismo momento y golpearon la ciudad de forma que aún no se repone totalmente. Las nubes doradas que brillaban sobre la capital del cielo, al parecer solo tenían un revestimiento de oro golfi, algo así como una aleación de vanidad, ego y mentiras, que ahora lucían oxidadas. Las calles del centro se llenaron de avisos de “se arrienda” y la melodía de las calles pasó a ser un “ayúdeme que tengo hambre”.

40:15 – 41:35

A nosotros también nos llegó un poco de descolorido aire caleño; el desempleo se metió dentro de la cocina de la casa y desde ahí arrasó con las provisiones que teníamos. Con la liquidación que le pagaron a mi padre en su trabajo, compró un viejo Renault 6 color azul, que utilizó para emprender de muchas formas: transportaba mercados, vendía flores artificiales, manteca, helados, aceite de cocina; por las noches vendía arepas y chorizos con mi madre; pero todos eran intentos desafortunados de volver a una época que ya no existía. Con el tiempo tuvieron que vender los enseres para que pudiéramos comer; ya no había mesa del comedor, ni sala, ni lámparas, ni carro, ni nada que no fuese estrictamente necesario para vivir medianamente cómodos, salvo por la videocámara, que era el último rastro de otro momento económico para la familia que cada vez parecía más ajeno. Mi padre se aferraba a ella y se resistía a lo que parecía inevitable.

41:40 – 44:15 / 44:20 - 46:00

No hay mejor incentivo para la creatividad que el hambre, y en medio de tantos dolores de cabeza, a mi papá se le ocurrió sacarle provecho comercial a la cámara, así que, sin mucho conocimiento ni pericia técnica, se lanzó al ruedo como camarógrafo aficionado. Comenzó a grabar fiestas infantiles y matrimonios de otras familias, y

para ahorrar dinero grababa sobre las películas caseras, reemplazando nuestras imágenes por las de otras familias. El videoálbum se convirtió en una colcha de retazos de momentos que no reconozco; en ese proceso se murió parte de nuestra historia.

46:08 – 46:33 / 46:10 – 47:00

Con el paso de los años no solo nos hacíamos viejos nosotros, sino también la cámara. Para mediados de los noventa ya no era un artefacto de vanguardia, ni representaba la tecnología más avanzada; por ello, mi padre se vio forzado a mejorar sus grabaciones para mantenerse competitivo, y encontró en la iluminación su talón de Aquiles.

48:55 – 49:20

Valiéndose de su desconocimiento de carpintería y su inexperiencia en electricidad, en compañía de mi hermano mayor, que era su fiel asistente, improvisaron unos rudimentarios aparatos que se aproximaban solo en la forma a los equipos reales.

49:30 – 50:15

La estrategia no pudo sostenerse mucho tiempo, y el emprendimiento de grabación no prosperaba. Como último recurso, mis padres decidieron emprender juntos como creadores audiovisuales, ahora para hacer videotarjetas románticas personalizadas.

10:16 – 12:48

En este nuevo proyecto, mis padres eran contactados por alguien que quisiese regalar a su pareja un video conmemorativo de su relación. Para ello, esta persona les suministraba fotos y un breve relato de su historia. Con esto, mi madre organizaba y pegaba las fotos en la pared; luego mi padre grababa la secuencia de imágenes mientras ella leía la historia que había editado. Usaban como música de fondo siempre la misma canción, “Pingpong bajo los árboles”, de Richard Clayderman, que estaba en el único disco instrumental que teníamos en casa y que brindaba a las películas un aire sofisticado. Durante todos estos años estábamos seguros de que esta canción se llamaba “Pimpón sobre los árboles” y hemos repetido mal este nombre millones de veces, como una historia mal contada que ha perdido sus características originales y que ahora es un recuerdo nuevo, una historia que no es valiosa por su veracidad, sino porque nos pertenece.

17:04 – 17:22 / 17:36 – 21:20

En esta época mi padre no hizo muchas películas caseras, casi no había reuniones familiares, ya no íbamos al río, no había Navidad, no se bailaba mucho en esos días, el licor no se usaba para brindar, sino para anestesiar las angustias; la cotidianidad ya no era una fiesta, sino una pesadilla. Por mucho tiempo mi papá no filmó nada que no fuese contratado; pensé que él se sentía avergonzado de la situación que vivíamos, y que había decidido grabar hacia afuera de la casa por no encontrar nada digno dentro de ella. En ese momento estuve molesto, porque nuestro video álbum familiar, además de los remiendos de imágenes de otras vidas, también tenía enormes vacíos de años que él había invisibilizado.

21:24 – 25:04

Ahora prefiero creer que omitir fragmentos del álbum familiar se hace como un acto compasivo; así como no se hacen fotos de alguien llorando en un funeral ni de una pelea de pareja, tampoco se guardan recuerdos de los años que no son gratos, se

protege la memoria del grupo familiar para que un día recordemos el pasado como un momento mejor, donde el olvido nos permita abrazar con cariño a la nostalgia.

25:33 – 28:16

Un día, finalmente, la situación se hizo aún más apremiante y pasó lo inevitable: mi papá aceptó la mejor oferta que recibió por la videocámara; el lujo no es algo que quepa en una casa con alacena vacía.

32:30 – 35:12 / 36:16 – 36:35

Quiero dedicarles a los políticos, narcotraficantes, delincuentes y todos los que contribuyeron a la crisis económica de mitad de los noventa en Cali el vacío en mi álbum familiar; todos los huecos que hay en él se los debemos a ustedes. Millones de adultos y niños tuvieron que salir a trabajar sin descanso y se convencieron de que el tiempo familiar es un ocio al que solo accedían los que tenían las billeteras llenas. Ustedes se llevaron las navidades, los cumpleaños, los paseos al río y las ganas de bailar; ustedes hicieron que pidiéramos ayuda al olvido para que se llevara con prontitud estos días de nuestras cabezas.

36:48 / 43:20 – 43:36

Pasaron algunos años en la misma situación; vivimos día a día de préstamos en préstamo, eligiendo las tarjetas de crédito que aún tenían algo de cupo, escondiéndonos de los cobros bancarios por teléfono. Pero los viejos dicen “no hay mal que dure cien años” y un día las cosas empezaron a tomar un nuevo brillo. Mis papás consiguieron empleos, lentamente se iban cubriendo las deudas adquiridas, se volvieron a comprar algunos modestos enseres: una pequeña sala de madera con sillas que crujían al usarse y un comedor que podría catalogarse como “vintage”.

43:44 – 46:40

Una tarde mi padre se sentó en la nueva mesa del comedor y en silencio hizo algunas cuentas. Según sus cálculos, bastaría con ahorrar un par de meses y podría volver a comprar su antigua cámara; con mucha disciplina guardó una parte de su salario. Una noche, al llegar a casa, telefoneó al sujeto que le había vendido la cámara y le ofreció comprarla por el mismo valor. Sin embargo, él le explicó que ya no estaba en buen estado, había sufrido múltiples averías y apenas si lograba enfocar algunas imágenes; el micrófono incorporado estaba remendado al resto del artefacto; realmente era casi inservible. Mi padre sonrió confiado y solo dijo: “¿Cuándo puedo pasar por ella?”.

47:28

Cuando la cámara estuvo de vuelta, mi padre volvió a grabar la cotidianidad.

47:44 – 50:56

Una tarde de domingo se sentó conmigo en la mesa del comedor. “Sería bueno que aprendas a manejar la cámara”, me dijo, y ahí me confió el juguete más valioso que había tenido en toda su vida. Ese día jugamos a las entrevistas, pero yo lo grababa a él; fui camarógrafo por primera vez. Al igual que él, yo también jugaba a ser alguien famoso e importante. Jugaba a ser mi viejo.

51:44 - 52:16

El paso de los años no afecta solo los cuerpos, sino todas las superficies; en cada centímetro de las cosas existentes se perciben los rastros del tiempo que violentamente corroe cada capa física. Ya no queda mucho rastro de la potente y lujosa cámara.

56:08 – 56:32 / 57:36 – 59:12 / 1:02:24 – 1:02:56 / 1:05:00 – 1:06:00

Recuerdo una reunión en casa de uno de mis tíos una noche de domingo. Los adultos bebían licor y bailaban, mientras los chicos desfallecíamos de aburrimiento por la anticuada música. Uno de mis primos nos

rescató del tedio asegurándonos tener en su habitación la cosa más bizarra, escalofriante y a la vez maravillosa que pudiéramos imaginar. Sin pensarlo mucho, salimos disparados a encerrarnos dentro del pequeño dormitorio. Él nos contó que, para curar las afecciones respiratorias que lo atormentaban desde bebé, lo habían llevado a lo profundo de un monte a las afueras de la ciudad, donde en compañía de algunos habitantes del sector cazaron un armadillo. Mi primo tenía que beber un vaso de sangre aún caliente de este animal para curar sus males. Ya con el cuerpo del armadillo desgarrado en el suelo, se enteraron de que era una madre con un feto en el vientre; mi primo pidió sacarlo y conservarlo en un frasco de alcohol. Esa noche nos enseñó el escalofriante tesoro que conservaba de su chamánica aventura. Nunca jamás habíamos visto algo tan espeluznante. Empezamos a examinarlo llenos de asombro y en ese momento otro de mis primos tuvo una brillante idea. “Destapémoslo y veamos quién es capaz de olerlo por más tiempo”, dijo; casi que de un solo grito todos estuvimos de acuerdo y él mismo empezó a darle vueltas a la tapa del frasco lentamente. A medida que esto pasaba, uno a uno todos salieron corriendo del cuarto; sin embargo, yo no sentía nada. Cuando me quedé totalmente solo frente al frasco, me di cuenta de que algo en mí no estaba bien. Decidí introducir la nariz y aspirar con fuerza, pero no percibí ningún olor. Me llené de un miedo inmenso y recuerdo que la única frase que apareció en mi cabeza fue “creo que soy ciego de la nariz”.

1:06:40 – 1:07:49

Anosmia congénita, así se le denomina a la incapacidad del cuerpo humano para percibir olores desde el nacimiento, y por ende hace que el sentido del gusto se reduzca a su mínima expresión. Después de muchos años, pruebas, exámenes y tratamientos, me di cuenta de que, en búsqueda, esta condición no tiene cura.

1:10:24 – 1:

Con la llegada del internet y el acceso a amplios canales de comunicación, decidí empezar a investigar al respecto, para entender un poco las magnitudes de la enfermedad y tratar de encontrar posibles tratamientos. Pero la búsqueda, en vez de traer paz, dio lugar a una enorme angustia. Al no tener recuerdos ligados a aromas, con el paso de los años se dificulta el proceso de recordar; por lo tanto, hay una tendencia a padecer otras enfermedades como el Alzheimer. Ese fantasma de nombre que suena europeo quizás sea el más profundo de mis temores. Esta película es un intento por resistirme al olvido al que podría estar inevitablemente condenado, a vivir en un mundo de olvidados.

1:18:40 – 1:19:49

Mientras reviso los casetes, encuentro la imagen de mi viejo en una faceta casi irreconocible para mí. En mi memoria vive un papá que era mucho más formal; siempre me saludaba con la mano y me decía “buenos días, joven”. Su manera de expresar cariño no era ni los abrazos ni las caricias; era más bien alguien bastante moderado y un tanto solitario. Al parecer, ni la memoria ni los videos son tan exactos, lo que me hace pensar en cuál imagen es más sincera, ¿la del recuerdo o la de un video?

No sé cuánta verdad hay en todo lo que recuerdo; quizá todas estas anécdotas no sean más que un collage de sueños, películas, historias que en algún momento intercambié con algún taxista o en la fila de un banco. Mi pasado parece una historia mal contada. Quizás todo lo que recuerdo es una gran mentira a la que me he aferrado sin razón aparente y desconfío de cada palabra que he pronunciado con certeza.

No me angustia tanto lo que he olvidado como la posibilidad de un día no poder recordar las cosas que puedo recitar con cierta seguridad, como mi nombre, el de mis padres y hermanos, mi lugar de nacimiento o mi comida favorita.

1:24:16 – 1:24:48

Mi vida es como un sueño que se olvida a

medida que transcurre el día; las imágenes se descontextualizan y se convierten en un gran rompecabezas incompleto. Le temo mucho al olvido, no al olvido que me alcanzará después de muerto, sino a olvidar todo a mi alrededor mientras aún respiro en este mundo, porque olvidarse de todo es como estar muerto en vida.

1:25:20 – 1:27:28

Recuerdo que mis padres decían que antes de la crisis económica hubo una época donde lo teníamos absolutamente todo. Y aunque al revisar las imágenes me encuentro con que nunca fuimos una familia muy adinerada, en ese momento estaba la familia completa en un pedacito de universo al que llamamos hogar y eso realmente es una fortuna invaluable a la que nunca más accederemos.

1:29:20 – 1:31:28

Por más que lo busque, mi padre está muerto y nada va a cambiar eso. Me quedan los rastros de su existencia en las fotos y videos, y en las manos el legado de una cámara para dilatar mi segunda muerte.



INFORME DE INVESTIGACIÓN

ANTECEDENTES

Contexto de la propuesta

Resulta necesario conocer el sujeto tras la cámara. Edgar Bolaños Ibarra, mi padre, nació en El Tablón de Gómez, una pequeña vereda del municipio de La Cruz en Nariño, en 1950. Guillermo Alfredo Narváez (2017) afirma que a inicios de esa década ese departamento atravesaba un estancamiento político, social y económico, fruto de muchos factores, entre ellos, la atmósfera de guerra que se sentía a nivel mundial y que tiene fuertes repercusiones en el sector de exportación. La reciente muerte del caudillo Jorge Eliécer Gaitán sumaba un aura de desesperanza a nivel nacional; Narváez describe al departamento de Nariño de esta década como esencialmente rural, en medio de fallidos intentos de tomar el modelo capitalista como salvavidas, que ahora con la promesa de la industrialización y la llegada de la modernidad apuntaba a un futuro mejor. Sin embargo, buena parte de la población se encontraba desencantada con ese modelo y por esto se produjo una gran migración; se estima que cerca de 24.000 personas migran desde Nariño y Cauca en dicho momento. En el caso de la familia Bolaños Ibarra, optaron por establecerse en Cali.

En ese momento la situación en Cali es muy diferente. Edgar Vásquez (1990) presenta un panorama social y económico que revela el modelo de industrialización que atraviesa la ciudad y que la convierte en una alternativa económica. Por este motivo, Cali acoge una gran cantidad de inmigrantes,

experimenta un alto crecimiento demográfico y se obliga al desarrollo de nuevos centros urbanísticos. Entre estos se cuenta el barrio Bellavista, ubicado en el sector occidental de la ciudad, donde años más tarde se conformaría la Colonia Pastusa y donde se asienta la familia Bolaños Ibarra.

Es importante mencionar que el relato de este cortometraje se ubica a finales de los años ochenta, cuando mi padre es administrador de un almacén de calzado con un ingreso salarial que le permite ubicarse socialmente en una clase media. En ese momento, el país tenía una situación económica menos abrumante que la del resto de América Latina; el crecimiento del PIB resultó menos alto que las décadas anteriores (sesentas 5,1%, setentas 5,5%, ochentas 3,2%) y la generación de empleo no estaba creciendo exponencialmente. No obstante, Cali a nivel financiero pareciera estar bastante tranquila; la ciudad tenía un sector comercial que se mostraba fortalecido. Toda esta bienaventurada situación estaba siendo auspiciada por el llamado Cartel de Cali; los medios de comunicación señalan esta década como su momento más próspero y los negocios vinculados a esta red delincriminal ostentaban un bienestar económico que movía sus tentáculos sobre diferentes sectores como las farmacias y el fútbol, entre muchos otros. El lavado de activos ponía en circulación la economía local (Perry, 2024; Redacción El Tiempo, 2002).

Vivir en Cali en esta década implicaba unos contrastes muy marcados; el temor constante por los narcotraficantes, el miedo a un posible atentado terrorista o a verse en medio de una vendetta entre carteles se mezclaba con el aire festivo de la ciudad. En esta época se inauguran grandes discotecas, que invitan a reconocidas estrellas de la música salsa a numerosos festivales, lo que, sumado a la aparición de grandes orquestas locales, configura a Cali como “la capital mundial de la salsa”; de esta forma, la imagen de la ciudad se ve cubierta de rumba y narcotráfico. El imaginario local de la figura del narcotraficante resulta ambivalente. Por un lado, presenta al malhechor, despiadado e inescrupuloso asociado al terrorismo, con una ambición de poder desmedida; esta representación se contrapone, por otro lado, a la imagen de alguien generoso que vive en la opulencia, lleno de lujos y excesos, con un afán desmedido por compartir su fortuna con las clases menos favorecidas. Estas dos caras de la moneda resultaban muy seductoras para los caleños.

En dicho contexto de Cali en los ochenta, mi padre adquiere una cámara Sony CCD V50 de segunda mano, un equipo semiprofesional bastante costoso del cual desconocía absolutamente su funcionamiento, pero que en sí mismo constituía un elemento de lujo. Se trataba de un aparato de tecnología de punta que no era cotidiano en la ciudad; por esa razón, su posesión ubicaba al propietario en un nivel de alta sofisticación (con las implicaciones que tiene este concepto a nivel social, económico y cultural). A ojos de otros, la adquisición de la cámara situó a la familia en un estatus más elevado, acorde a esa visualidad propia de la época caleña. El desconocimiento de la forma adecuada para usar la cámara y la falta de formación técnica en el modo de operarla también puede leerse como un rasgo metafórico del imaginario colectivo, que se deslumbraba, se fascinaba y se dejaba atraer por las novedades, aunque de estas se desconoce casi todo.

Esta cámara se adquirió para hacer películas caseras; se pretendía retratar a la familia en una aparente cotidianidad, llena de paseos, viajes, fiestas, entre otras actividades. Los archivos generados constituyen parte del álbum familiar; sin embargo, la revisión del material de archivo en esta época presenta un uso diferente del artefacto, pues los sujetos grabados no equivalen únicamente al núcleo familiar, sino que se amplía a un círculo social más amplio: parientes medianamente cercanos, amigos, compañeros de trabajo que comparten estos espacios de recreación y festejo.

En algunas de estas grabaciones la cámara se usó para simular un falso noticiero en el que se entrevistaba a las personas cercanas a mi padre. En este tipo de ejercicios generalmente mi padre se ubica como camarógrafo y entrevistador en simultáneo y en algunas pocas ocasiones utiliza a alguien más que finge ser entrevistador para asumir el rol únicamente de camarógrafo.

Este aspecto resulta interesante, pues la videocámara posibilita múltiples usos, y a nivel recreativo puede plantear un sinnúmero de juegos apoyados en las referencias cinematográficas o televisivas, pero la selección de un noticiero pone en cuestión el imaginario popular sobre estos programas informativos y el deseo de querer emularlos.

Retornando al relato, durante este periodo la cámara solo podía ser utilizada por mi papá y el resto de la familia debía estar delante del aparato. Así, la cámara se convierte en una especie de objeto sagrado no transferible. Sin embargo, en una revisión del material aparecen algunas grabaciones en las que mi hermano mayor utiliza la cámara a escondidas para jugar.

Por otro lado, la llegada de la década de los noventa trae consigo grandes transformaciones económicas; la caída del cartel de Medellín y el cartel de Cali frena el negocio de lavado de activos y revela la

situación financiera real de la ciudad. La intervención de las autoridades nacionales y norteamericanas en la lucha contra los carteles de la droga conduce al cierre de establecimientos comerciales y a un aumento de las cifras de desempleo. A lo anterior, se suman la denominada apertura económica auspiciada por el entonces presidente César Gaviria que, según Ancizar Méndez (2000), en el Valle del Cauca resultó desfavorable, y la crisis financiera que ocasionó el cierre de varios establecimientos bancarios. La situación económica de la ciudad resultaba angustiante y no vislumbraba ningún tipo de recuperación cercana, y en medio de esta situación mis padres quedan desempleados, al tiempo que reciben la noticia de un cuarto hijo pronto a nacer.

Durante este periodo no hay paseos familiares, ni reuniones, ni fiesta; solo hay unos pocos registros de la cotidianidad desprovista de una intención ficcional jocosa. Se deja de lado el juego del noticiero, lo que parece ser un signo del descontento y la desconfianza general que había entonces en esos medios: el aparente carácter de veracidad de los informativos televisivos parecía ser cuestionado, quizás un síntoma de que lo familiar lleva a pensar en una nueva idea popular del formato televisivo.

La situación financiera de mi papá lo lleva a utilizar estrategias creativas para conseguir el sustento económico de la familia y, apelando a la improvisación, recurre a diferentes opciones de emprendimiento que puedan subsanar las necesidades básicas. Sin embargo, la economía en términos generales está muy afectada y no hay un sector que escape de esto, motivo por el cual decide ofrecer el servicio de grabación de eventos en video (pero para ahorrar dinero en la compra de nuevos casetes, decide utilizar las películas familiares para grabar sobre ellas).

La visualidad de esta década en el álbum familiar aparece de forma violenta frente a

su predecesora, superponiendo imágenes. Las grabaciones de los festejos y paseos familiares son interrumpidas abruptamente por otros cuerpos y espacios que desconozco. La videocámara ha pasado de ser juguete a ser una herramienta de trabajo; esto resulta como un retrato general de la ciudad, que ha suprimido el ocio y las celebraciones por una búsqueda constante de supervivencia amparada en la economía del bien llamado “rebusque”.

La videocámara en su poder sigue funcionando frente a otros como un símbolo de estatus social. Esta situación permite fijarse un panorama del imaginario local: la búsqueda de guardar la apariencia de la anterior década resistiéndose a enfrentar la realidad económica. La visualidad de este momento no ubica al camarógrafo en una posición sobre el sujeto grabado, sino que los pone frente a frente; el prestigio del propietario de la cámara que la utiliza para grabar los espacios de ocio familiar pasa a ser opacado por la imagen de un camarógrafo aficionado que ofrece servicios a bajo costo por su falta de experticia.

La observación del archivo permite deducir que hacia aquellos momentos el álbum familiar sufre un estancamiento: ya que no hay interés en guardar registro alguno del momento vivido, la mirada ahora se constituye hacia afuera del núcleo familiar. Mi padre tenía muy pocos encargos audiovisuales, motivo por el cual decide diversificar su campo de acción; él y mi madre ofrecen servicios de escritura y desarrollo de video-postales para ocasiones especiales, asumen el rol de escritores, montajistas, productores, camarógrafos y sonidistas.

Para los últimos años de dicha década, la economía local llega a su punto más crítico y el emprendimiento fílmico no es rentable, así que mi padre decide vender la videocámara. Los años siguientes no tienen un registro fotográfico o de video, no hay un documento que valide los acontecimientos de esta época, pero tampoco hay una

intención por registrarlo. En esta carencia de imagen, parece posible concluir, hay un esfuerzo por olvidar; haber perdido la cámara resulta como un símbolo de no pertenecer a ese privilegiado grupo social en el que se estuvo en algún momento. Ahora. Ahora nuestra familia, al igual que la ciudad, debe enfrentar la realidad de la situación financiera y asumir las nuevas condiciones en términos económicos, pero también sociales.

El nuevo siglo se reviste de expectativas; en medio del caos producido por la ignorancia frente al fenómeno del Y2K y el cambio de gobierno, la ciudad se llena de esperanza en el fin de una era, como analogía del fin de ese momento oscuro económicamente hablando. Según Andrea Otero (2014), Cali en ese momento se encuentra en un estado de recuperación social, buscando restablecer la confianza entre las entidades gubernamentales, el sector privado y la comunidad, lo cual es evidente revisando el crecimiento del PIB local, que mantiene una relación con el patrón de crecimiento nacional; el índice de desempleo empieza a descender y la ciudad lentamente retorna a un estado de tranquilidad.

Esta aparente nueva apertura económica beneficia a mis padres, ya que consiguen nuevamente empleos y con ello se vislumbra tranquilidad financiera en el entorno doméstico; así pues, años más tarde, mi papá busca a la persona que le ha comprado la videocámara y le ofrece comprarla de regreso; sin embargo, el aparato se encuentra en un avanzado deterioro y el funcionamiento no resulta totalmente óptimo. Esta compra no se realiza como un regreso al emprendimiento, sino que constituye un acto simbólico de crecimiento económico y una reconstrucción del imaginario en torno a la cultura material ligada al estatus social que se había esfumado años atrás. La cámara ya no constituye un elemento de vanguardia ni un artefacto de alta tecnología; más bien, resulta como una antigüedad, un objeto que evoca un momento de la historia familiar y

que está expuesto a una inminente obsolescencia.

Las últimas películas grabadas con la cámara registran nuestro entorno doméstico; mi padre regresa a jugar al noticiero, entrevista a los miembros del hogar como un acto de confianza nuevamente en la visualidad televisiva. Una de las últimas películas grabadas es un juego de entrevistas, pero esta vez mi padre comparte su lugar delante de la cámara conmigo. Este acto simbólico puede leerse como un relevo generacional, una entrega del objeto sagrado y un otorgamiento de autoridad para dirigir el discurso; en medio de este juego, mi papá empieza a dar instrucciones sobre el funcionamiento del aparato y se finaliza con algunos planos que grabé guiado por sus indicaciones.

La cámara dejó de funcionar poco tiempo después y ahora, después de la muerte de mi padre, se conserva como un objeto que representa cambios sociales, económicos y culturales para toda la familia en un acervo documental de 19 casetes de video 8, con aproximadamente 2 horas de película cada uno. Algunos de los casetes tienen un rótulo que indica el material que fue grabado, otros contienen múltiples textos superpuestos que denotan su reutilización y un tercer grupo carece totalmente de alguna señal que denote su contenido.

El material registrado en estos casetes tiene el valor de archivo, que, según Ramon Alberch (2018), presenta entre líneas la memoria colectiva que da cuenta de una situación sociopolítica en un contexto histórico determinado: Por lo tanto, es un grupo de documentos audiovisuales que presentan a un individuo registrando su entorno social y familiar, pero que también se ve obligado a repensar el uso de la cámara por las condiciones económicas: La relación cámara-sujeto ofrece metafóricamente una vista de la relación de los caleños con la construcción de imágenes.

Finalmente, en la revisión de este archivo audiovisual se manifiestan unas transformaciones de la visualidad a lo largo de treinta años aproximadamente. Su observación pone en primer plano la función del archivo familiar como representación del imaginario local, al que se suscriben otros grupos de personas por la sensación de identidad que genera pertenecer a contextos similares a los expuestos en el material. El diálogo con estas imágenes permite buscar las ideas de mi padre en medio de las situaciones sociales; lo escucho a través de sus planos, de sus guiones improvisados, de sus lógicas narrativas.



ESTADO DEL ARTE

Álbum familiar (Alan Berliner, 1986)

Película experimental de Alan Berliner en la que se usan videos de archivos caseros de diferentes familias estadounidenses para hacer un paneo general de las relaciones entre los miembros de cada “grupo” en ese contexto geográfico, cultural y social. Para ello se hace una metáfora entre el montaje de la película y las etapas de la vida de un ser humano, iniciando con experimentos visuales en torno al nacimiento de una persona y se avanza hasta tocar el tema de la muerte. Durante la película se escuchan diferentes voces que simulan el sonido original de las películas, y otras que plantean reflexiones filosóficas propiciadas por el material visual sobre los conceptos de vida, muerte y familia, constituyendo un retrato de la idiosincrasia americana acerca de estos asuntos.

La reflexión acerca de estos tópicos a partir de la visualidad del archivo casero plantea una relación del narrador con la imagen que toma distancia de la mera “ilustración” y pasa a ser un momento casi catártico, en el que se hace manifiesta la discusión introspectiva que suscita la imagen personal en el pasado. Partiendo de este punto, se toma como referencia el método de escritura autorreflexiva para proponer un monólogo a manera de guion que, por momentos, presenta las ideas del realizador en la revisión del video álbum familiar.

Cuaterros (Albertina Carri, 2016)

Documental hecho en su gran mayoría con metraje encontrado, en el que Albertina Carri habla de una película desaparecida acerca de Isidro Velásquez, un delincuente argentino abatido por la policía en la década del sesenta. Esa búsqueda la lleva a su ciudad natal y a la confrontación con la desaparición de sus padres por su postura política en medio de la dictadura de Videla. Durante su exploración, Albertina reflexiona sobre los conceptos de desaparición, familia y muerte.

El texto de esta película es una narración de la directora del guion de la película de Velásquez y algunas reflexiones en torno a los conceptos mencionados, mientras que la imagen es una compilación de archivos filmicos que, al cruzarse con el sonido, se resignifican para adquirir un carácter ilustrativo que cobra relevancia en el montaje audiovisual y que probablemente difiere significativamente de su intención comunicativa original.

La relación entre Albertina y el archivo evidencia una distancia contemplativa, haciendo que el viaje físico de la búsqueda de la película aparezca como metáfora de un viaje introspectivo en torno a los pensamientos que suscita la lectura del guion. No se trata meramente de un documental hecho con el archivo, sino pensado desde el archivo mismo y que toma distancia de la dimensión afectiva.

Reconocer el carácter de afectación en la psique que tiene el archivo permite que el guion se finalice con un monólogo autorreflexivo. Este cuestionamiento de Albertina permite que la realizadora ahonde en la intención misma de la recopilación de archivos, llevándola a la escritura con carácter de ensayo en torno a la afectación en su ser al visualizar el material, para entretejer una red conceptual que ha sido originada en este proceso y no caer en un mero homenaje póstumo.

REFERENCIAS DE PIEZAS AUDIOVISUALES, BIBLIOGRÁFICAS, SONORAS.

Primo lejano (Alan Berliner, 2012)

Alan Berliner realiza un largometraje documental acerca de Edwin Honing, quien es primo hermano de su madre. Él ha sido un afamado escritor, poeta, profesor y traductor condecorado por el rey de Portugal; sin embargo, en su edad avanzada se ve afectado por el Alzheimer, borrando de su memoria no solo sus logros, sino la existencia de sus familiares. Durante la película, Berliner presenta un personaje que se va deteriorando a nivel físico y mental en el transcurrir de los cinco años que tardaron las grabaciones. En el desarrollo del filme, el director entrevista a Edwin, algunos de sus familiares y amigos, para descubrir partes de su historia que se ha desdibujado de la colectividad, en una suerte de viaje del héroe según la teoría de Joseph Campbell (Campbell. 1949, p. 30); además, emplea material de archivo para acompañar estos audios. De esa manera, la relación entre la imagen y el texto funciona como un encuentro de dos narrativas creadas en épocas diferentes, que convergen en un mapa guía del “descubrimiento” de la vida del Edwin olvidado.

De esta película se puede tomar como referencia el uso de la imagen de archivo como potencial de apertura significativa del texto; se seleccionan secuencias del video álbum familiar, que al superponerse a la narración se revisten de un nuevo significado en el discurso global; es decir, las imágenes aisladas de su montaje original pierden el carácter narrativo primario y pasan a representar un discurso diferente en el contexto del nuevo relato audiovisual. Sin embargo, la nueva función de estas imágenes resulta más de tipo ilustrativa, apareciendo casi como evidencia de las afirmaciones de los entrevistados; en ese sentido, Berliner hace evidente el carácter de verosimilitud del que se dota al archivo; por tanto, la imagen que ha sido guardada

en un soporte físico se asume más creíble que la representación mental-inmaterial almacenada en los recuerdos.

Senior (Robert Downey Jr., 2022)

Retrato de la vida de Robert Downey Sr., actor y director estadounidense que alcanza el auge de su carrera en las décadas de los sesenta y setenta, se caracteriza por su espíritu intrépido y osado en la comedia y la ciencia ficción, todo esto desde la óptica de su hijo, el también actor Robert Downey Jr. Con ello se obtiene un relato que presenta una cara de ambos que se ha mantenido oculta para el público, la faceta más intimista de la relación padre e hijo a través de los años.

El dispositivo empleado en el documental es la realización colaborativa entre padre e hijo del film biográfico de Robert padre. La realización de la película se realiza en los últimos años de vida de Robert, quien padece de Parkinson, permitiendo ver cómo se va deteriorando en el transcurrir de la narración. En las reuniones para hablar de la producción se deja entrever la necesidad del hijo por acercarse con el ánimo de despedirse.

Este film es un homenaje de un hijo hacia un padre que se acerca inevitablemente al deceso y que funciona como excusa para encontrarse creativamente por última vez y de esta manera sobrellevar el duelo.

En específico, es pertinente tomar como punto de partida para este proyecto la estructura de trabajo propuesta desde la relación padre e hijo en co-creación documental, ya que el material de archivo empleado fue grabado casi completamente por el padre del realizador, mientras que el texto del director se escribe décadas más tarde, de modo tal que el encuentro de ambas narraciones cristaliza un proyecto colaborativo asincrónico, que dista del homenaje póstumo para acercarse más al film autorreferencial, para hacer catarsis en el proceso de duelo.

Grizzly man (Werner Herzog, 2005)

Película sobre Timothy Treadwell, un ecologista obsesionado por los osos grizzli que decide pasar catorce veranos conviviendo con ellos, registrando de manera empírica sus encuentros para llevar este material a colegios en Estados Unidos y promover la desmitificación de este animal como criatura letal. En la última temporada, acompañado de su novia, son atacados por un grupo de osos hasta causarles la muerte, quedando todo registrado en cámara. El director Werner Herzog toma este material de video y, junto a entrevistas a familiares y amigos, construye un film en torno a la polémica que suscita dicho incidente.

La película pone entre líneas la discusión sobre la ingenuidad del género humano. En el material generado por Timothy con fines pedagógicos, resulta interesante la relación director-cámara, en la que el tono inocente e ingenuo propio del empirismo reviste de un cierto carácter cómico a la narración. Podría suponerse entonces que la intención narrativa aparece como inherente al hombre, y que los conceptos de manejo de cámara, plano, encuadre y demás aspectos técnicos en producciones empíricas van guiados desde la improvisación e inventiva, pero permeados por la cultura visual del sujeto, es decir, las estéticas de noticiario, películas, shows de entretenimiento y demás, que dan forma a la idiosincrasia del relato audiovisual en la cultura popular.

En el material de archivo utilizado en el proyecto se encuentran momentos donde el padre del realizador emula el discurso del noticiario, encarnando el rol de entrevistador; en otros segmentos aparece como documentalista con una narración más cercana a la poética. La selección de estos segmentos ilustra el carácter de jerarquía que se le da al sujeto frente a la cámara en el imaginario popular, para retratar de una manera no tan evidente un poco de la relación entre su padre y la cámara, además de la intención discursiva.

Roger y yo (Michael Moore, 1989)

Michael Moore emprende un viaje en busca de una cita con Roger Smith, presidente de General Motors, para preguntarle sobre la afectación a la población de Flint, Michigan, tras el cierre de una de sus principales ensambladoras alojadas allí. Michael se ve envuelto en la complejidad burocrática que implica dicha labor, mientras de manera paralela se presenta la situación al interior del pueblo posterior al cierre de la empresa en términos económicos y sociales; de esta forma, el realizador propone una visión de la relación entre el estadounidense promedio, representado por él mismo, y los grandes empresarios encarnados en Roger Smith, en un juego de brechas sociales que tiende a separarlos.

Desde el nombre mismo de la película se propone un tono sarcástico, en el que la expresión “Roger y yo” aparece como intimista, casi como de camaradería, con una cercanía que resulta ridícula e ingenua. Justamente estas dos características resultan sobresalientes en el personaje de Michael, quien se reviste de una desbordante inocencia en torno a los procesos burocráticos para consolidar una película con tintes de humor negro.

La ingenuidad, actuada o no, del personaje en pantalla ubica al espectador en una postura de superioridad intelectual en un discurso humorístico; por ende, la exposición de esta condición tan íntima del ser permite que la audiencia sienta más proximidad con el personaje, logrando una suerte de diálogo intimista.

A partir de este referente se da la búsqueda de un texto humorístico para la presente propuesta documental, el cual llevó al realizador a numerosas e infructuosas escrituras del guion para encontrar el tono adecuado; no obstante, el carácter de informalidad e intimidad del video casero propicia registrar situaciones que resulten cómicas; por lo tanto, las características del archivo mismo permiten establecer un discurso cercano a la comedia en un ejercicio de montaje.

RED CONCEPTUAL Y PREMISAS METODOLÓGICAS

A continuación, se presenta el marco de conceptos que rigen el desarrollo investigativo de la producción documental desarrollada. La investigación se circunscribe, en primer lugar, al concepto de autoetnografía desde la perspectiva expuesta por Calderón (2020), quien la plantea como una performance en la que el investigador, al tiempo que se acerca a otro, hace una introspección o viaje a su propia corpo-subjetividad en la búsqueda de una conexión consigo mismo y con la otredad (p. 21). En esencia, el enfoque “permite al investigador considerarse a sí mismo como parte importante, activa y propositiva en la producción de saberes”, y reconocerse como parte de estructuras, circunstancias y coyunturas que inciden sobre las personas (p. 23). Esta orientación teórica y metodológica, además, permite al investigador autoetnógrafo mediar el ensayo científico con el personal, incursionando más allá de las narrativas academicistas de la producción discursiva, para insertarse en el campo de la performance, en dinámicas como el documental, entre otras (p. 322).

Memorias de una historia mal contada se sumerge en un estudio autoetnográfico de su creador, mediado por circunstancias familiares, sociales y políticas que forman un entramado de construcción de su propia realidad en tanto se media por las realidades circundantes, transformando la vida en un relato autobiográfico. La autobiografía se convierte, entonces, en el segundo concepto que media el trabajo investigativo, y se asume desde la perspectiva propuesta por Cueva (2008, citado en León, 2019, p. 137), quien la aprecia como una construcción o transformación de la vida en un relato, que bien se podría considerar como ficción. Además, en concordancia con Calderón (2020), León (2019) sostiene que esta construcción se ve mediada por elementos históricos, sociales, narrativos, fílmicos, entre otros, en donde convergen la

historia del yo y un “punto de vista contingente” (p. 138); es decir, el deseo de contar la historia de la forma más apegada a la realidad posible sin desconocer la subjetividad que media al objeto narrado y su narrador.

Autobiografía y autoetnografía se unifican, en palabras de Russell (2011), en la medida en que las dos “comparten un compromiso con lo real”. Para esta autora, “La autobiografía se convierte en etnográfica cuando el cineasta o videasta entiende su historia personal como implicada en formaciones sociales mayores y procesos históricos”.

A partir de estos conceptos, la cámara como dispositivo para el registro de la cotidianidad familiar se convierte en una herramienta para la autoetnografía y la construcción de un relato autobiográfico; el sujeto detrás del aparato establece unos elementos que deben grabarse y excluye otros para la creación de la ficción personal del concepto de “cotidianidad familiar”. En este sentido, las grabaciones objeto de la presente investigación-producción relatan de manera explícita una suerte de ficción familiar, que hace evidente un proceso de “curaduría”, en tanto que las imágenes que están grabadas constituyen únicamente lo que, según el imaginario del camarógrafo, debe registrarse y que fueron extraídas de un todo percibido. Por lo tanto, dialogar con las grabaciones hechas por el camarógrafo, es decir, mi padre, es un diálogo entre líneas con sus pensamientos.

En ese caso, el diálogo con las ideas de mi padre a través de sus grabaciones puede leerse como una conversación con un sujeto desde un lugar de enunciación determinado, una nación, una época, un nivel sociocultural, un estrato social, y en general todas las características que lo determinan y conforman. En otras palabras, es leer también mi historia a partir tanto del contenido de los archivos como de circunstancias que rodearon e hicieron posible su producción.

La autoetnografía propuesta en esta investigación, entonces, se construye a partir del archivo o álbum familiar contenido en los 8 casetes de video estudiados, y que, desde planteamientos de autores como Rivera (2021), Jiménez (2020) y Santacruz (s. f., citado en Alfaro, 2012), puede dar cuenta de diferentes elementos de la cotidianidad, convirtiéndose en testimonios del pasado que poseen un carácter identitario.

Se erige entonces la identidad como el tercer pilar conceptual sobre el cual se construye el relato de *Memorias de una historia mal contada*. Como escribe Geertz (2003), tanto los materiales que constituyen su base como el relato elaborado se insertan dentro del campo de construcción de la cultura en la medida en que “la cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida” (p. 88).

Luego, la identidad va a ser parte propia y parte adquirida en medio de las diferentes interacciones que los sujetos construyen durante sus vidas que, además, de acuerdo con Iñiguez, se permea de las reglas de control social y del lenguaje, entre otros aspectos (Iñiguez, 2001, citado en Parra, 2018, pp. 8-9).

En ese caso, asumirse como parte de una colectividad que se enmarca en un constructo cultural es asumir de igual manera el sistema de símbolos, creencias, ideologías y características que los identifican como particulares. En consecuencia, el archivo emerge no solo como un relato personal enmarcado en un contexto, sino como una manifestación física del imaginario de una colectividad, y en el caso de esta película, de las representaciones del camarógrafo (mi padre) y de su cosmovisión, dando cuenta

de las ideas de los que componemos el núcleo social entendido como familia. Por lo tanto, leer su forma de ver el mundo es verme a mí situado en una perspectiva autoetnográfica y posicionado en la aceptación y comprensión de la otredad que da forma y construye el denominado núcleo familiar.

El quinto concepto que enmarcó la realización de la investigación-producción es el de memoria. Como dice Ballesteros (1999), “cuando la memoria falla, ya sea de manera circunstancial y momentánea, ya sea de manera permanente, el individuo se da cuenta, en medio de la frustración, de su importancia” (p. 705).

En efecto, un día desperté y me di cuenta de que estaba perdiendo el recuerdo de mi padre; aquel con el que compartí momentos y eventos comenzaba a verse como una imagen borrosa en mi mente: ¿qué recuerdo de él?, ¿qué recordamos en general de nuestra vida? El fantasma del Alzheimer, que vi en vecinos y allegados, ahora me genera inquietudes... Perder mis recuerdos era (es) perder mi pasado.

Ballesteros (1999) escribe que la memoria “es un proceso psicológico que sirve para almacenar información codificada. Dicha información puede ser recuperada, unas veces de forma voluntaria y consciente y otras de manera involuntaria” (p. 705)campbell. La autora agrega que la memoria puede verse desde perspectivas como el corto y el largo plazo, lo espacial, la memoria de trabajo, la memoria familiar, entre otras; sin embargo, cualquiera de estas puede ser incidida por factores varios que, al final, moldean el recuerdo; más aún, diversas personas tienen diversos recuerdos sobre el mismo evento.

De acuerdo con Halbwachs (2004, citado en Solórzano et al., 2017), la combinación de recuerdos individuales de diferentes personas da origen a la memoria colectiva, en una especie de triangulación en la que los marcos temporales y espaciales resultan en

puntos de anclaje para la construcción del recuerdo que se inicia a través de la imagen unificadora. No obstante, como plantea el autor, los recuerdos pueden verse modificados, pues “es posible hablar de memoria selectiva que en perspectiva hegemónica puede haber sido manipulada y anclada en el recuerdo a partir de la insistencia o la borratura de otras versiones del pasado” (Solórzano et al. 2017, p. 77).

En efecto, al preguntar a familiares y conocidos del camarógrafo (mi padre) sobre lo que les evocaban algunas imágenes en fotografía y video, se encontró que existían similitudes, pero también algunas diferencias en el recuerdo. Esta discrepancia acarrió la necesidad de una reconstrucción de la memoria colectiva, asumiendo que este sería el concepto guía del trabajo. La memoria, como la de una PC, es esa capacidad de almacenaje de información que el cerebro humano tiene, pero que, a diferencia de con un ordenador, es selectiva y escoge qué guardar; se ve moldeada por marcos espaciales y temporales con los que construye recuerdos y genera identidad, ratificando el significado de la autoetnografía como performance que reconoce al investigador y sus complejidades como parte de un entorno que implica también el reconocimiento del otro. Por esta razón, *Memorias de una historia mal contada* se construye como compendio físico de relatos e imágenes que sobreviven al posible olvido que me sobreviene, y que además resulta como una suerte de “documento de identidad” que contribuye a reconocermé como parte de diversas colectividades.

El último concepto que da forma a la presente investigación-producción es el concepto de documental. Esta modalidad fue elegida para la construcción del relato audiovisual porque, como expresa Pablo Piedras (2010), este es un campo privilegiado para experimentar e innovar; en parte, dicho potencial se ha generado por el desarrollo de mejoras tecnológicas, por la utilización de nuevos formatos que cada vez

hacen más fácil su difusión y por el carácter subjetivo que en la contemporaneidad se le reconoce.

Esa subjetividad, de acuerdo con el autor, es la que ha desarrollado particulares modos documentales de representación, entre ellos, el participativo y el performativo. Este último encarna una vital importancia para esta investigación, puesto que, de alguna manera, aviva el debate sobre la veracidad de los hechos y su consecuente verificación, para hacer énfasis en lo que el director observa; es decir, es como si el director tácitamente estuviera actuando, incluso cuando su papel fuese exclusivamente el de narrador omnipresente.

Lo anterior resulta concordante con lo que expone Josep Catalá (Catalá. 2010, p. 45) al hablar del giro reflexivo como una herramienta del postdocumental, que no busca esconder al sujeto autor, sino que abre el campo de la subjetividad en forma de ensayo filmico, en el cual el realizador se enfrenta a la dicotomía de querer saberlo todo y la imposibilidad de poderlo, lo que pone en cuestión el concepto de verdad. Ahora, dicha postura no implica, acota Cátala, que rechace o acepte per se lo falso; sin embargo, sí pone de perspectiva que esta contraposición da pie al diálogo entre lo reflexivo e imaginativo, aún más cuando es en el film ensayo en donde el sujeto y su expresión creativa tienen un mayor desarrollo, convirtiéndose en el formato indicado para el presente proyecto de investigación-creación.

Descripción metodológica y procedimental

El presente proyecto se enmarca, para su fase de investigación, dentro del modelo de investigación cualitativa, con un diseño metodológico en el que se analiza un corpus de 19 casetes de video 8 mm. El proceso de revisión se lleva a cabo como un ejercicio reflexivo sobre el álbum familiar de tres décadas atrás, esto para conservar memorias que permitan mantener presente el vínculo del realizador con su padre fallecido, aún más al tener una condición patológica que lo predispone a tener alzheimer.

En este cortometraje, el realizador estudia dos tipos de elementos. En primer lugar, una galería de archivos personales que evidencian una dimensión íntima de la relación entre los integrantes de una colectividad; en segunda instancia, el pensamiento en un contexto histórico determinado a través del ojo del camarógrafo; es decir, no se trata de la relación con la memoria del padre ausente a través del archivo, sino con las ideas de este en la época de la grabación que se hacen físicas en las imágenes y sonidos, girando en torno a elementos como la familia, la muerte y la memoria. En esencia, tener presente las características desde donde surge el material y el lugar desde donde se revisa permite crear una “distancia” que promueve un carácter objetivo en la observación.

Adicionalmente, se realiza la revisión de seis películas y de dieciocho casetes de video 8 (ver anexo 1, pietaje). Esta fase del proceso la nutren conceptos relacionados con la autoetnografía, la autobiografía, la memoria y el documental expuestos en la red conceptual, y se observa el material a partir de las siguientes categorías de análisis:

- Relación sujeto retratado y cámara
- Relación documentalista y archivo
- Narrativa con metraje encontrado

El desarrollo de la película contempla la relación entre diferentes disciplinas que convergen en un flujo de trabajo ordenado y escalonado, que permite la construcción de la pieza final de esta forma:

1.Recolección del material

En una fase inicial se realiza el proceso de recolección de videos y fotografías; esta etapa implica la labor arqueológica, en la que se realiza la inspección física de los lugares dispuestos a almacenamiento en la casa paterna.

Una vez recolectado el material, se procede a una primera fase de curaduría y restauración; para ello se realiza inspección visual del estado del material encontrado y se procede a curar las superficies (principalmente erradicar hongos).

En un siguiente momento se establece un inventario y se hace un rotulado de cada uno de los materiales recolectados.

2.Digitalización del archivo

En esta etapa se hace un escaneo digital de las fotografías impresas y se procede a convertir a formato .MP4 el material audiovisual de los casetes de video 8.

Para ello fue necesario conseguir una cámara análoga que permitiese ver el material, y luego conectar a equipos de edición que hicieran la labor de conversión. Este proceso requirió de 2 horas de trabajo por cada casete, para un total de 38 horas para la digitalización completa.

3. Visualización del material

La revisión del material digitalizado requiere realizar una labor de pietaje; de esta forma se lleva un registro físico de las secuencias de audio o video que potencialmente podrían ser utilizadas en la película, y que se requiere entregar de manera ordenada al montajista.

4. Escritura de escaleta y guion

Con una selección previa del material a ser utilizado, se procede a escribir una escaleta inicial que permite tener una estructura narrativa general. Después, se procede a

realizar la escritura del guion del narrador, teniendo en cuenta que este proceso requiere continuas reescrituras previas a la grabación en estudio.

5. Edición y montaje

Para la etapa de montaje, se entrega al encargado de esta área el pietaje de los videos y la propuesta de guion, para que pueda realizar un primer corte de la película.

6. Grabación de narración

De manera paralela al montaje, se procede a grabar en estudio la voz del narrador. Una vez finalizado el proceso, se entregan los archivos al montajista para realizar un segundo corte de la película.

7. Edición de sonido

Teniendo el corte final de la película, se procede a editar el sonido, que está comprendido tanto por la narración grabada, la música de fondo y efectos de sonido adicionales. En esta etapa del proceso, se realiza la sincronización con la imagen, se establece el balance en el volumen y se determinan posibles efectos que tengan un carácter narrativo apropiado.

8. Finalización y color

La etapa final contempla una revisión minuciosa de la película, corrección de color y empalme definitivo del sonido e imagen. Para finalizar el proyecto, se exporta teniendo en cuenta el formato que se requiere para presentarse de manera adecuada.

TRABAJO DE CAMPO

Perfil de personajes

El desarrollo de los personajes se realiza según el planteamiento de Pearson sobre los doce arquetipos que definen las personalidades. La autora se basa en la teoría de Carl Jung para establecer los miedos, motivaciones y valores del inconsciente colectivo; según esta, se puede establecer:

Andrés: personaje principal - realizador - proyecto autobiográfico

Particularidad: Personaje con condición médica congénita llamada anosmia, caracterizada por ausencia absoluta del sentido del olfato y una reducción considerable del sentido del gusto. Esta patología está asociada con enfermedades neurodegenerativas como el alzheimer.

Sombra: El personaje encuentra en su condición clínica un método para llamar la atención; por lo tanto, usa su particularidad como vía para despertar lástima, encontrando en la misericordia de sus interlocutores una suerte de adulación que alimenta la vanidad de sentirse un “mártir” viviente.

Paradoja dramática: El personaje busca continuamente atraer a los interlocutores al tema de su patología para entablar un diálogo que lo ubica como foco de atención, en una evidente condición narcisista, que se ve contrastada por unos matices de timidez, manifestados en el bajo tono de la voz, la inseguridad al hablar de sí mismo y el temor a estar delante de la cámara. De esta forma se establece la paradoja entre ser el centro de interés, pero a la vez procurar un bajo perfil en su cotidianidad.

Historia pasada: La edad escolar del personaje está enmarcada en repetidas situaciones de bullying por parte de sus compañeros de clase, que se mofaban de sus características físicas (sobrepeso, baja estatura, uso de brackets, entre otros). De manera paralela, en su adolescencia, se presentan diferentes situaciones de desamor, consolidando en el personaje el deseo de ser “visto” y a la vez el temor latente a sentirse objeto de burlas nuevamente; con ello, se obtiene una amalgama de egocentrismo y timidez.

En cuanto a la relación padre e hijo, se transforma en el transcurrir de los años, pasando de ser el objeto de atención paterna a consolidar una interacción cargada de formalismos y protocolos que

fijan una distancia entre ambos; por lo tanto, se presenta una negación de la idea de similitud física y moral con su padre.

Edgar: personaje principal – padre de Andrés.

Particularidad: Personaje que padeció por tres años de una condición neuronal llamada afasia, como secuela de un accidente cerebrovascular; con lo cual, le resulta imposible comunicarse por lenguaje verbal o escrito, y se reduce exclusivamente al uso aleatorio de señas.

Sombra: El personaje encuentra en el crecimiento de sus hijos un testimonio viviente del paso del tiempo, y con ello un silencioso mensaje de la inminente vejez a la que debe enfrentar.

Paradoja dramática: Pese a ser una persona decididamente atemorizada con la idea de envejecer, y con ello de sentirse como un “lastre” para su entorno familiar, que cristaliza esa sensación en una negación del concepto “edad” para autoconvencerse de rebozar de vigor, la aparición de su condición de salud lo reviste de un derrotismo absoluto que desemboca en melancolía y depresión, y con ello se consolida una “carga” adicional para el núcleo familiar.

Historia pasada: El personaje, en medio de la arrogancia por el paso del tiempo y del envejecimiento natural, decide hacer caso omiso a las recomendaciones médicas y se niega a tomar los medicamentos que le recetan, todo esto quizás por la vanidad de sentirse una persona joven y autosuficiente; sin embargo, esto deriva en la condición médica que cambia su vida y la de su entorno familiar para siempre.

Arquetipos de personajes Andrés

El buscador: Este arquetipo resulta como principal y fundamenta la naturaleza más profunda del personaje, ya que la exploración que realizará del archivo filmográfico casero constituye una suerte de

“viaje del héroe” que encuentra en “la memoria”, ese objeto del deseo que lo motiva a emprender una investigación exhaustiva, que se mueve entre la exploración archivística y la introspección para hallar elementos de la historia personal e incluso de la identidad, encarnados en la relación padre e hijo. El viaje que emprende el personaje implica la valentía de cuestionar su historia tal como la conoce y tomar rutas que probablemente lo confronten a niveles muy profundos de la escala de valor. Sin embargo, el personaje no llega a la cara sombría del buscador, ya que al final de su viaje logra “abrazar” su condición patológica, y en vez de buscar frenéticamente la memoria perdida, observa contemplativamente los recuerdos que aún conserva mientras pueda.

El huérfano: Como arquetipo complementario está la figura del “huérfano”, que en este caso particular se mueve en dos grandes niveles; por un lado, está la literalidad del concepto “huérfano” desde la muerte del padre; de esta forma, se encuentra en “los recuerdos” un posible elemento que llene el vacío que implica la pérdida. Pero en un segundo plano, el personaje también experimenta esa orfandad desde la carencia de memoria; la ausencia de recuerdos certeros sobre su infancia construye, de cierta manera, una ausencia de identidad, que pone en disputa al personaje frente al destino que el universo le ha otorgado. Este nivel del arquetipo posee matices de su cara sombría, ya que el personaje se apoya en su condición patológica frecuentemente para pedir la atención del público cercano y despertar una cierta lástima.

Edgar

El guerrero: Este arquetipo da fundamento a la naturaleza del personaje desde su parte sombría, ya que en su rol de padre de familia y cabeza del hogar se enfrenta a diferentes dificultades a las cuales debe hacer frente por el bienestar colectivo; sin embargo, al abordar el tema de su enfermedad (accidente cerebrovascular), decide

rendirse y entregarse a la convalecencia en vez de enfrentar la adversidad; con ello descubre matices egoístas, derrotistas y cobardes en su manera de proceder. El personaje es una suerte de guerrero cobarde que ha huido de la batalla y se refugia en el resto de su escuadra para que libren las batallas por él.

El huérfano: De manera complementaria está el arquetipo del huérfano, no desde la literalidad de la ausencia de padres, sino desde la pérdida de salud y vitalidad, que lo encierran en reflexiones acerca del destino, pero que en una faceta sombría no le permiten tener un trascender espiritual, sino que aparece como la causa misma de la aparición del “guerrero sombrío” que consolida el derrotismo y cobardía que lo definen.



CONCLUSIONES

Cine para todos

Debe reconocerse que el proyecto ha sido desarrollado por una persona que no había realizado una producción audiovisual con la rigurosidad que implica el nivel profesional; para ello, fue necesario tener el apoyo de diferentes expertos, con amplia trayectoria, que se ocuparon de tareas específicas (cámara, edición de sonido, montaje, colorización, finalización, etc.). Desde el inicio de escritura del primer borrador del guion, se tenía una visión demasiado ingenua de la producción audiovisual, en la que se asumió el rótulo de “cine independiente” como una categoría en la que, con un presupuesto casi nulo, un solo personaje podría encargarse de todos los pormenores de la producción de un cortometraje documental de archivo (como es el caso de este proyecto). Sin embargo, a medida que se inicia el desarrollo, se devela la complejidad de esta tarea y los altos costos de la industria cinematográfica para la producción audiovisual en Colombia. Teniendo en cuenta esto, queda la pregunta: ¿qué tan independiente es el cine independiente colombiano?

Parece que el cine en Colombia es una industria bastante costosa, y por ende podría asumirse como exclusiva de un sector privilegiado, un arte elitista que, aunque encuentra frecuentemente en los sectores populares un exotismo digno de llevar a la pantalla grande, ubica a este público delante de la cámara y lo deja con muy pocas opciones para estar detrás de ella. El cine colombiano tiene unas lógicas que impiden la democratización de la

producción; los pequeños realizadores emergentes podrían verse ahogados por “gigantescos monstruos” de la industria.

Al finalizar esta producción, queda un anhelo por producir más cine, por contar más historias y escribir muchos más guiones, pero a la vez tengo un cierto desánimo por no poder llevarlos a un término de alta calidad por asuntos presupuestales.

Debí tirar ninguna foto

Este documento se escribe meses después del estreno del cortometraje *Debí tirar más fotos* del músico y actor Bad Bunny; en él presenta a un anciano mirando fotos y reflexionando sobre el papel de la fotografía en la evocación de recuerdos cuando se está en edad avanzada. El personaje se lamenta por no haber tomado más retratos que le ayudarán a recordar la ausencia de alguien.

Como era de esperarse (por la fama del realizador), este audiovisual logró viralizarse rápidamente en redes sociales y alcanzó unos altos números de visualizaciones (19 millones en 10 semanas); los comentarios de los internautas daban cuenta de profundas reflexiones acerca del papel del archivo fotográfico para la construcción de memorias tangibles en un futuro donde el olvido desdibuje recuerdos. La repercusión de este cortometraje en el público parece que los ha llevado a revalorar el archivo fotográfico y a insistir en la necesidad de situarse tras una cámara en los momentos

que se consideren atesorables y convertirse en una suerte de “guardianes de la memoria”.

Sin embargo, después de revisar los casetes grabados por mi papá y encontrar una inconsistencia entre la imagen grabada en video y la almacenada en los propios recuerdos, me hace cuestionar la sobrevaloración del archivo.

Si tomamos en cuenta que el encuadre de la cámara ya determina una acción violenta de seleccionar unas ciertas imágenes y que, como en el caso de este proyecto, el sujeto grabado adopta a manera de juego un personaje delante de la cámara, podríamos afirmar que el archivo familiar de cierta manera es una “puesta en escena”, una “pose” que se asume con una pretensión de lo que se quiere mostrar, que da cuenta de unos elementos e ideas reales, pero que en buena medida está cargada de un alto grado de ficción.

Después de revisar el archivo familiar y asumirlo como un compendio de verdades y ficciones, prefiero no tener cámaras durante los momentos que sentiré como memorables; y eliminar cualquier recurso que lleve a las personas a “posar” como personajes; tomo la decisión de almacenar solo en mi memoria natural estos momentos, sabiendo que algún día los olvidaré como proceso orgánico, pero que mientras están dentro de mí tienen un absoluto grado de veracidad.

El álbum familiar

Las últimas líneas de este documento son escritas cuatro meses después de enterarme de que seré padre. El encuentro con la imagen de mi difunto padre y reflexionar acerca de nuestra relación, la forma en la que construimos nuestras memorias, la presencia de la cámara de video en nuestro hogar y la preocupación constante por el posible Alzheimer futuro me llevan a preguntarme sobre el padre que deseo ser para mi hijo y las memorias que construiremos.

Todo indica que la vida me sitúa del otro lado, ahora soy constructor de un nuevo álbum familiar con un dispositivo que adopta las estéticas contemporáneas y que tiene una carga simbólica como artefacto, con unas nuevas características de almacenamiento que dan cuenta del momento tecnológico y una visualidad que de manera intrínseca representa el contexto social, económico y cultural que habitamos. Este nuevo rol me hace encontrarme más con mi padre que el álbum familiar en sí mismo y me interpela la dualidad de grabar o no a mi hijo.

Finalizo con la esperanza de realizar un nuevo cortometraje en unos años sobre el papel del archivo en la memoria familiar, esta vez como sujeto detrás de la cámara y padre a la vez.



MEMORIAS DE UNA HISTORIA MAL CONTADA

EDGAR ANDRES BOLAÑOS OREJUELA

22 MINS

<https://drive.google.com/file/d/1p1S3ibkEum0aX9xUBICjlgRNKuqh7jcL/view?usp=sharing>

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

Memorias de una historia mal contada se inscribe en dos líneas de investigación de la Maestría en Culturas Audiovisuales. Por un lado, Dimensión histórica del audiovisual y archivos audiovisuales, donde se reflexiona acerca de la estética del archivo y la afectación que tiene el contexto histórico, político, económico y social en la visualidad del audiovisual casero en un entorno determinado. Por otro lado, Escrituras, poéticas y estéticas audiovisuales experimenta con la conjunción de estos tres factores en la producción de audiovisual, de manera que la escritura del guion y el montaje de las imágenes como manifestación de las reflexiones que surgen de la visualidad del material de archivo responden a los intereses de esta línea de investigación.

BIBLIOGRAFÍA

Alberch, Ramón. (2018). Archivos y derechos humanos. En Informayio. (23)1. pp. 1-5.
<https://informatio.fic.edu.uy/index.php/informatio/article/download/203/196/>

Alfaro Rojas, D. (2012). El álbum familiar, principal tecnología en la construcción de memoria histórica familiar [Trabajo de grado]. Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá).
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/11307/AlfaroRojasDiegoLeonardo2012.pdf?sequence=1>

Ballesteros, S. (1999). Memoria Humana: investigación y teoría. En Psicothema, (1)4. pp. 705-723. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72711401>

Campbell, J. (1991). El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito. Fondo de Cultura Económica.

Catalá, J. (2021). Posdocumental. La condición imaginaria del cine documental. Asociación Shangrila Textos Aparte.

Jiménez Díaz, N. (2020). Metodología para la gestión de archivos fotográficos personales [Trabajo de grado]. Universidad de La Salle.
<https://ciencia.lasalle.edu.co/server/api/core/bitstreams/747c29b8-a8e8-4dc3-8c24-b23495e75cd0/content>

Méndez, A. (2000). Estudios Gerenciales. Universidad Icesi.

Narváz Ramírez, Guillermo Alfredo. (2017). Historia Esencial del Departamento de Nariño. [Tomo 2]. Páginas Libres Australes.

Otero, A. (2014). Economía de las grandes ciudades: seis estudios de caso. Banco de la República.

Perry, G. (Enero 18 de 2024). Una década oscura. El Tiempo.
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-69438>

Piedras, P. (2010). El problema de la primera persona en el cine documental contemporáneo. Modos de representar lo autobiográfico en ciertos documentales latinoamericanos. En Cine Documental. (1). <https://revista.cinedocumental.com.ar/images/top2.jpg>

Redacción El Tiempo (Agosto 08 de 2002). Crisis financiera y fin del UPAC. El Tiempo.
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1347546>

Russell, C. (2011). Autoetnografía: Viajes del yo. La Fuga, 12.
<http://2016.lafuga.cl/autoetnografia-viajes-del-yo/446>

Rivera Aguilera, J. (2021). Lineamientos generales para la gestión de archivos fotográficos: Propuesta alternativa para México. En Documentación de las Ciencias de la Información. (44). Pp. 105-116. <https://doi.org/10.5209/dcin.71513>

Solorzano-Ariza, A., Toro-Tamayo, L. & Vallejo-Echavarría, J. (2017). Memoria fotográfica: la imagen como recuerdo y documento histórico. En Revista Interamericana de Bibliotecología, 40(1). 73-84.

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/RIB/article/view/27089/20784094>

Vásquez, Edgar. (1990). Historia del desarrollo económico y urbano de Cali. En Boletín socioeconómico N.º 20.
<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/entities/publication/48e6909a-15c9-4098-aec6-3086b960073c>

ANEXOS

ANEXO 1 (PIETAJE)

Tabla 1. Casete río Pance

Sonido	Imagen
“Húndale el botón rojo”.	Gente bailando.
“Hablen del paseo”.	Primos jugando en la piscina.
“Una miradita no más.	Papá y yo jugando en la piscina.
	Almuerzo
	Primos jugando y yo sacando mocos.
	Tío Rodrigo jugando.
	Enseres de la casa

Nota. Elementos de pietaje del casete n.º 1.

Tabla 2. Casete de trabajos comerciales

Sonido	Imagen
“¿Está contenta?”	Rito de iglesia
	Niños bailando en fiesta.

Nota. Elementos de pietaje del casete n.º 2.

Tabla 3. Casete Piangüita

Sonido	Imagen
“Ahí está filmando”.	Gente de playa
“En estas playas estuvimos paseando en un día gris...”	Baile en la playa
	Playa contemplativa
	Entrevista a amigos (Ebert y Elí)
	Papá descansando en la playa.
	Entrevistas jugando con peluca
Parte 2	Parte 2
“Ah, no salí yo”.	Jugando con perro con gafas.
Mujer dice: “Corte”.	Gente de playa
	Papá, playa...
	Entrevista a amigos (Ebert y Elí)

Nota. Elementos de pietaje del casete n.º 3.

Tabla 4. Casete enseres/grado de Magola

Sonido	Imagen
Discurso de papá	Reparación en casa: imagen precaria.
	Fiesta tía Magola
	Enseres de nuestra casa
	Se puede ver la lámpara hecha por papá por algunos segundos.
	Abuelo y yo
	Gente bailando.
“Esto es el principio de lo que será un apartamento”.	Hermano mayor pone música en equipo de sonido.
“Por acá está el vecindario”.	Papá en la sala.
Parte 2	Parte 2
	Corto primos y hermano mayor jugando a sicarios.

Nota. Elementos de pietaje del casete n.º 4.

Tabla 5. Casete entrevista a abuelo Tiberio

Sonido	Imagen
Narración de historia de quinceañera	Montaje de fotos de quince años.
	Video de quinceaños comercial
	Yo entrevistando a mi abuelo 08:00.

Nota. Elementos de pietaje del casete n.º 5.

Tabla 6. Casete colegio Luis Carlos Galán

Sonido	Imagen
Tío José cantando 38:15	

Nota. Elementos de pietaje del casete n.º 6.

Tabla 7. Casete disfraces - parte 2

Sonido	Imagen
“Aquí desde Cali, mañana desde cualquier parte de Colombia”. 04:45	Mamá disfrazada 2:22.
	Yo disfrazado 3:00. 3:00

Nota. Elementos de pietaje del casete n.º 7.

Tabla 8. Casete paseo Bolaños

Sonido	Imagen
“Yo lo veo filmando y se saborea”. 02:30	Yo comiendo 0:12.
	Papá filmando su reflejo en retrovisor 3:00
	Gente cocinando
“Parece la Virgen del Carmen”. 11:48	Ejército en pueblo 11:48
	Bandera de Colombia 13:00
	Familia jugando; papá juega también 14:00
“En realidad me he sentido muy a gusto...” 28:00	Discurso papá 28:00
	Plano contemplativo 30:00
“Uy, Telepacífico”. 35:00	Estación de policía 36:00
“Desde que este bombillo esté prendido...” 37:00	Yo nadando 45:00.
“sonido, sonido” 38:00	Papá y yo nadando 55:00.
Sonido de noticiero en la radio 40:00	
“Vamos, vamos a nadar, nadar, pues”. 43:00	

Nota. Elementos de pietaje del casete n.º 8.

Tabla 9. Casete doña Marta

Sonido	Imagen
“Ay, papi, estaba grabando” 04:00	Familia en cementerio
Familia en cementerio	Familia de paseo 03:00.
Mamá hablando 07:00.	Hermano mayor y yo 05:00.
“¿Me entendió?” 08:00	Familia comiendo, 13:30.
“estamos vivos” 16:00	Pecera de papá 22:30
Discurso tío Ramiro sobre la muerte 17:00.	Enseres 23:00.
“¿Una miradita?” 23:00	Papá me entrevista 24:00.
“Queremos un recuerdo de Ud.” 36:00	Gente contando dinero 32:12.
Canción cumpleaños 37:00.	Yo 34:00

Nota. Elementos de pietaje del casete n.º 9.

Tabla 10. Casete prima Carolina

Sonido	Imagen
Canción infantil por un payaso 23:30	Plano contemplativo fiesta 07:30.
	Payaso 19:30
	Yo 21:00.

Nota. Elementos de pietaje del casete n.º 10.

Tabla 11. Casete fiesta comercial

Sonido	Imagen
“¿Le gusta la música?” 0:20	Entrevista a hermano menor 0:10
“Por aquí transmitiendo”. 0:30	Papá y hermano menor 03:00.
“¿Una sonrisa para la cámara?” 02:30	Papá graba vecinos 05:30.
“Mientras busca enfoque...” 04:00	Papá jugando 06:00.
“Venga, camarógrafo”. 05:00	

Nota. Elementos de pietaje del casete n.º 11.

Tabla 12. Casete Camilo bebé

Sonido	Imagen
“Hoy es un día especial”. 01:30	Hermano menor, cambio de pañal.
“La foto, por favor”. 06:30	Hermano menor vestido a las 04:30.
	Papá juega con hermano menor.
Canción de iglesia 12:00.	Yo posando a la cámara 09:00.
	Plano contemplativo iglesia 13:00.
	Papá y hermano menor, 14:00.
	Hermano menor sonrío a flash cámara 20:00.
	Desayuno familiar 27:00.

Nota. Elementos de pietaje del casete n.º 12.

