

# Cine y pensamiento

Porfirio Cardona-Restrepo  
Freddy Santamaría Velasco  
Juan Osorio-Villegas  
Directores



778.53  
C574

Cine y pensamiento / directores: Porfirio Cardona-Restrepo, Freddy Santamaría Velasco y Juan Osorio-Villegas. – Medellín: UPB : Uniclaletiana : Universidad Santo Tomás, 2017. 191 páginas : 17x24 cm. – (Colección Estéticas contemporáneas; no. 9)  
ISBN: 978-958-764-419-7 / ISBN: 978-958-764-423-4 (versión digital)

1. Cine y filosofía – 2. Películas cinematográficas – I. Cardona-Restrepo, Porfirio, director – II. Santamaría Velasco, Freddy – III. Osorio-Villegas, Juan – (Serie)

UPB-CO / spa / RDA  
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Alejandro Tomasini Bassols  
© Edgar Javier Garzón Pascagaza  
© Julio Cabrera Álvarez  
© Vladimir Sánchez Riaño  
© Juan Osorio-Villegas  
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana  
Vigilada Mineducación

© Carlomán Molina Echeverri  
© César Fredy Pongutá Puerto  
© Karen Cárdenas Almanza  
© Porfirio Cardona-Restrepo  
© Editorial Uniclaletiana

© Dora Alejandra Ramírez Vallejo  
© Germán Andrés Molina Garrido  
© Nino Angelo Rosanía Maza  
© Freddy Santamaría Velasco  
© Ediciones USTA

### **Cine y pensamiento. Estéticas contemporáneas 9**

ISBN: 978-958-764-419-7

ISBN: 978-958-764-423-4 (versión digital)

Primera edición, 2017

Grupo de investigación de la Universidad Pontificia Bolivariana: Estudios Políticos - Escuela de Derecho y Ciencias Políticas (Línea de investigación Filosofía Política Contemporánea. Proyecto: *El quehacer político en el marco del pluralismo estético* - Radicado: 152B-09/13-36)

Grupo de investigación de la Fundación Universitaria Uniclaletiana: Sociedad, Política y Religión (Línea: Simbología, religiosidad y espiritualidad)

### **Por la Universidad Pontificia Bolivariana**

**Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín:** Mons. Ricardo Tobón Restrepo

**Rector General:** Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

**Vicerrector Académico:** Álvaro Gómez Fernández

**Decano Escuela de Derecho y Ciencias Políticas:** Luis Fernando Álvarez Jaramillo

**Director Facultad de Ciencias Políticas:** Porfirio Cardona Restrepo

**Jefe Editorial-Librería:** Juan Carlos Rodas Montoya

**Coordinadora de Producción:** Ana Milena Gómez Correa

**Diagramación:** Ana Milena Gómez Correa

**Corrección de Estilo:** Santiago Gallego

**Obras de Arte:** Felipe Rojas Toro. Portada: Korchopoliz, Acrílico y óleo sobre lienzo.

### **Por la Fundación Universitaria Uniclaletiana**

**Regente:** Javier Pulgarín Toro, CMF

**Rector:** José Oscar Córdoba Lizcano, CMF

**Jefe Editorial:** Carlomán Molina Echeverri, CMF

**Dirección:** Carrera 55 A No. 61 - 06, Medellín-Colombia

**Teléfono:** (57)(4) 604 5780

<https://uniclaletiana.edu.co>

### **Por la Universidad Santo Tomás**

**Rector:** Fr. Juan Ubaldo López Salamanca O.P.

**Directora Editorial:** Matilde Salazar Ospina

**Dirección:** Sede Principal, Luis J Torres, Sótano 1 / Cra 9 N<sup>o</sup> 51 - 11

Bogotá, Colombia

**Teléfono:** (57-1) 587 8797, Ext. 2990

<https://www.usta.edu.co>

### **Dirección Editorial**

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2017

Email: [editorial@upb.edu.co](mailto:editorial@upb.edu.co)

[www.upb.edu.co](http://www.upb.edu.co)

Telefax: (57) (4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

**Radicado:** 1546-25-01-17

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

# Alteridades internas. Ética pública e imágenes de no ficción en Colombia

Germán Andrés Molina Garrido

*Fundación Universitaria Claretiana - Uniclaretiana*

La aptitud de sostener lo que es contingente e incoherente en nosotros mismos tal vez nos permita afirmar a otros que pueden o no “reflejar” nuestra propia constitución. Siempre está, después de todo, la operación tácita del espejo en el concepto de reconocimiento recíproco de Hegel, dado que de algún modo debo ver que el otro es como yo y advertir que él hace el mismo reconocimiento de nuestra semejanza.

Butler (2009, p. 61)

## 1. Introducción

En este documento me ocupo de pensar los límites de una ética pública centrada en la investigación, realización, producción y promoción de imágenes de no ficción en Colombia. Específicamente, me detengo en la reflexión de estos límites a partir de dos documentales recientes, o por lo menos inaugurales del siglo XXI: *Frente al espejo. Diario 2002-2005*, de Ana María Salas (2009) y *Cuando sea grande, un viaje al interior de mi crisálida*, de Ángela Lara (2011). Los materiales empíricos señalados tienen en común el hecho de estar centrados en la persona humana (aun cuando no tienen una pretensión representativa de todas las imágenes de no ficción en Colombia) y ofrecen una posibilidad ilustrativa de aquello que desde el título mismo se enuncia como una ética pública. Por lo tanto, dichos materiales son equiparados en este documento a una ventana de observación desde la que busco introducir un espacio de discusión filosófica.

La expresión “imágenes de no ficción” es usada por los investigadores de cine documental Rabiger (2007) y Weinrichter (2007) como una expresión referencial que abarca el cine documental, la docuterapia, el cine de ensayo, la publicidad social e institucional y, en general, aquellas imágenes que surgen para producir y consumir “lo real”,

entendido como un campo problemático, abierto al disenso, sin definición canónica, que propende por señalar el *modo* de tratar con la realidad, más que la realidad en sí misma.

El argumento que se desarrolla en las siguientes tres viñetas interrumpidas de manera abrupta, y que quizás solo pueda comprenderse globalmente hasta el final del documento, ya sea por la precariedad del lenguaje verbal para abordar las cuestiones extralingüísticas que intervienen en la conceptualización de una ética pública en la imagen de no ficción o por la declarada paciencia que exige sacrificar la síntesis y apostarle a la ejemplificación recurrente, apela por un lector-cómplice que se interese en ayudar a ver lo que empiezo por reconocer como una ceguera ante todos los detalles involucrados en la panorámica propuesta.

El argumento es el siguiente: cuando un realizador audiovisual se compromete con el arte de externalizar una imagen de sí mismo mediante la narración cinematográfica de un momento de su vida personal, se produce una estructura de interpelación de uno-mismo-con-uno-mismo que hace inteligible colectivamente esa misma posibilidad en el público, facilitando la reflexión y comunicación de algunas alteridades internas constitutivas del yo viviente, que delimitan y fundan una manera no violenta de asumir públicamente la propia humanidad en un país estructurado y movilizad por las causas, los efectos y los desarrollos de la violencia político-militar y el abuso del poder. Un arte que implica todo un estado de excepción en Colombia –un estado de conmoción interior–, que une lo político con lo personal por la vía del cine.

## **2. Viñeta 1: los materiales empíricos. *Frente al espejo* (2009) y *Cuando sea grande* (2011)**

Como se narra en cada una de las sinopsis, *Frente al espejo. Diario 2002-2005*, de Ana María Salas (2009) y *Cuando sea grande, un viaje al interior de mi crisálida*, de Ángela Lara (2011), constituyen dos piezas audiovisuales contemporáneas centradas en el problema filosófico de dar cuenta, de sí mismo, a un público (Butler, 2009). En ambas producciones, el acento en lo personal, pero sobre todo en la manera en que cada una de las realizadoras sitúa sus relaciones sociales cotidianas para explorar un momento de la vida, permite que el espectador participe de un cuidadoso y excepcional acto de exposición de la propia intimidad:

*Frente al espejo. Diario 2002-2005.* A mis 21 años decido interrumpir mis estudios de cine en Bogotá para instalarme en París. Llevo conmigo una pequeña cámara de video

y empiezo a grabar un diario. Las imágenes del diario: objetos de la casa, fotos pegadas en los muros, el cielo desde la ventana, son grabadas de manera espontánea, intuitiva, como cortos comentarios visuales y sonoros del momento presente. A ellos se suman monólogos frente al espejo, diálogos con personas queridas, pequeñas aventuras. De esos fragmentos de vida cotidiana nace una historia elíptica que el espectador puede completar libremente. *Frente al espejo* cubre un período de vida que corresponde a la partida del hogar, *la experiencia de la distancia, de la nostalgia*, el aprendizaje de una vida independiente... Todo ello atravesado por un constante interrogante sobre las relaciones amorosas y el amor. (Salas, 2009; el énfasis es mío)

*Cuando sea grande*. Esta película es sobre mí. Narra metafóricamente mi transformación personal a través de un viaje al interior de mí misma en busca del verdadero propósito de mi existencia. Aterrizada en mi tercer decenio de vida emprendo una búsqueda personal entre lo que espera la sociedad de mí y mis propios anhelos y frustraciones relacionadas con el gusto y el disfrute de lo artístico. Se trata de un recorrido entre la melancolía y la lejanía de mis seres queridos, quienes en su cercanía conmigo a través de este documental me consienten un reencuentro espiritual con la providencia mirando mis dudas y confrontaciones en las diferentes etapas de mi vida desde este momento de crisálida, donde he dejado mi estado de oruga para explorar mi propio ser y conocerme a mí misma a través de la auto-observación y la mirada de mi familia. (Lara, 2011; el énfasis es mío)

Desde luego, cualquiera que se tope con la caja de los documentales y se arriesgue a leer y pensar ambas sinopsis podrá quizás comprobar que documentarse a sí mismo consiste en una tarea difícil (Schlenker, 2009). Algo así como entender que se trata, ante todo, de un esfuerzo ensayístico –desde un punto de vista–, bajo la modalidad expositiva del cine de ensayo concebido como una forma (estética) que piensa (Weinrichter, 2007). Esto significa, entre otras cosas, que el espectador de turno no puede esperar más que una tentativa de narración audiovisual de un “sí mismo” –para el caso, de “sí misma”–, con todas las ambigüedades, opacidades, confusiones e incongruencias inherentes al acto de ir autoexplorando el yo, al mismo tiempo que se lo comunica.

*Frente al espejo* ocurre en París (Francia), Bogotá D. C. y Barrancabermeja (Colombia), pero sobre todo transcurre en la voz de Ana María Salas y en su esfuerzo por aprender a no posar frente a la cámara que la registra, con la que conversa cuando no tiene con quién más hacerlo y a la que acude para realizar un diario personal –no riguroso– de su vida, entre el 2002 y el 2005: en el momento en que renuncia a seguir estudiando cine en Bogotá y se va de visita a París, donde decide radicarse definitivamente para estudiar filosofía y encontrar el amor. De hecho, la voz de Ana María Salas, la voz como cuerpo,

es un instrumento para enunciar su interés en la cruzada por el amor y la felicidad y para denunciar la imposibilidad que ha tenido para encontrar un hombre fiel, capaz de amarla: alguien que se parezca a *El idiota* de Dostoievski, “pero no mucho”.

Así, su voz habla de la fragilidad como un derecho, de la ausencia como un territorio privilegiado para pensar, de la naturaleza momentáneamente invivible de la vida, de la despedida, del cuerpo –“Me siento en disputa con mi cuerpo”–, de brindar por uno mismo, de su examen negativo de sida, de la depresión y el encuentro con un filósofo francés que le permite apostarle una vez más al amor, después de acumular experiencias dolorosas con antiguos amantes.

*Cuando sea grande* ocurre en Bogotá D. C., Casanare (Colombia) y en la montaña La Careperro, en Cerinza, Boyacá (Colombia). Desde allí, Ángela Lara interpela segundo a segundo a sus familiares: al padre, la madre y sus dos jóvenes hermanos, se pregunta por el sentido de una vida vivida por la ingeniería industrial, la decisión del vegetarianismo, el gusto y la identificación personal con las mariposas y por la ausencia de diálogo con sus familiares a lo largo de treinta años. De hecho, Lara aprovecha el documental para decirle algo a su padre, con la voz melancólica:

A mí lo que me parecía más difícil de realizar este documental era... pues justamente que tú y yo nunca hemos tenido una comunicación o un diálogo entre los dos y que, pues sí, nos hemos expresado alguna vez lo que sentimos a través de cartas escritas, porque nos cuesta enfrentarnos y mirarnos así: un poco más cercanos... y pues creo que esta es la primera vez en treinta años que yo sé que te hago muchas preguntas de las que nunca hablamos porque aunque hemos convivido muchos años, creo que no nos conocemos mucho (Lara, 2011).

En sus sinopsis, Salas (2009) y Lara (2011) optan no solo por contar de qué se trata su propio documental, sino que también dan cuenta de la manera como lo han pensado, individualmente: la experiencia de la distancia y de la nostalgia (Salas, 2009) o el recorrido entre la melancolía y la lejanía de los familiares (Lara, 2011). Y aunque las palabras sean similares, “similitud” no significa que haya una plena correspondencia. Mientras la primera nos habla de su trabajo como si tratara de abordarse a sí misma desde el distanciamiento nostálgico, la segunda piensa en su documental como una melancolía de lo que estando cerca (su familia), está lejos. Afinidad en el extrañamiento, sí, pero declaraciones distintas. Y desde aquí, sobre la base de estos materiales, ¿qué podemos pensar sobre la ética pública en imágenes de no ficción en Colombia?

### 3. Viñeta 2: externalizar y narrar una imagen de sí mismo

¿Qué implicaciones tiene para sí ser al mismo tiempo realizador, personaje y espectador del yo viviente que uno fue en un tiempo específico, con la mediación de la imagen cinematográfica? ¿Qué ocurre con la cognición de esta persona y qué posibilidades le abre a la cognición de su público? O, para ser más preciso, ¿qué significa externalizar y narrar una imagen de sí mismo? Para dar cuenta de estas preguntas, decidí perder mi propia voz y otorgársela a ambas realizadoras. Pensar con ellas, a través del correo electrónico, del blog, con sus propias gramáticas y ortografías:

#### 3.1 Ana María Salas

A mediados del 2002 decidí viajar a París con mi madre, que iba durante seis meses a trabajar. Al cabo de ese tiempo volvería con ella y me dedicaría a realizar la película (aún incierta) con la cual me graduaría de mis estudios de cine en Bogotá. Antes de irme, mi padre me regaló una pequeña cámara de video *handycam*. Una vez en París, el deseo de quedarme más de seis meses se fue imponiendo en mí. Hice lo posible para inscribirme en una universidad. En noviembre del 2002 supe finalmente que había sido admitida en filosofía. Podría entonces quedarme más tiempo en París. Pero abandonaba al mismo tiempo mis estudios de cine en Bogotá. Años después caí en cuenta de que fue en ese mismo período que empecé a grabar mi primer diario en video. Con este mismo diario editado (*Frente al espejo*) me gradué de estudios de cine en París. El día en que tomé la cámara para comenzar el diario, lo primero que hice fue grabar solamente mi voz diciendo la fecha sobre una imagen negra (dejando la cámara tapada). Luego llegó la imagen: dos pares de zapatos bien puestos sobre un pequeño tapete en una esquina de nuestra casa provisional de París. Era una imagen de lo cotidiano, que no pretendía decir algo específico. Fue un gesto para mí misma, pues se trataba de un verdadero diario íntimo, que no pensaba mostrar, y también un gesto espontáneo, intuitivo, no reflexionado, sin intención particular. El gesto se dio en aquel momento. Ahora entiendo esa imagen como un comentario visual del día que estaba viviendo. Así entiendo igualmente todas las otras imágenes grabadas posteriormente, como comentarios sintéticos (siempre cortos –segundos o pocos minutos–) de lo que vivía el día o el momento en que grababa, precedidos de mi voz diciendo la fecha de cada día sobre negro. Hoy sigo grabando de la misma manera mi diario, que se ha vuelto una práctica esencial en mi vida. La decisión de hacer un diario en video implicó el preguntarme sobre su especificidad con respecto a los diarios escritos (que escribo regularmente y desde la infancia). Desde el principio asumí esta práctica como una exploración constante del lenguaje audiovisual, con la cual busco expresar el

sentimiento, la sensación particular, el estado de ánimo en el cual me encuentro en el momento en que grabo, con la imagen, el sonido directo, los movimientos de cámara, lo que se ve y lo que no se ve en la imagen. Siempre he querido evitar la palabra, el relato hablado. No hay una razón pensada, reflexionada racionalmente, ni una escritura, que me guíen en el momento de tomar la cámara para filmar. Así, la preocupación por crear narración no tiene lugar cuando grabo —viene después, en el momento de la edición—. Los elementos que aparecen en el diario son todos aquellos que están a disposición en la vida cotidiana; objetos personales, de la casa, fotos colgadas en los muros, rayos del sol sobre el piso, la lluvia, el cielo a través de la ventana, las personas que me rodean... Hay un ejercicio de síntesis en esa exploración, pues grabo muy poco, trato de captar imágenes que condensen el ambiente exterior o mi ambiente interior. La exigencia de una imagen sintética y condensada hace necesario un ejercicio de la mirada. Paralelamente al ejercicio de la mirada, sucede que la vida transcurre y en ciertos momentos percibo algo como una pausa, un reposo del mundo y mío; el espíritu parece posarse, detenerse un instante y alejándose de la velocidad, de la dispersión del día a día, aproximándose a un estado contemplativo, acoger el mundo que me rodea. Se podría incluso decir que ese reposo del espíritu permite al fin una mirada, ser espectador de la vida momentáneamente en un canto de pájaros, en un gato, la ventana de un vecino, un reflejo... Luego se trata de intentar grabar como miro. La contemplación es entonces en este caso activa, pues se da con la acción de grabar. La imagen captada por la cámara cada día es un presente vivido, y es también un presente en la medida en que yo estoy presente en el momento en que filmo. Es un momento de presencia intensa, en el que estoy ahí, en ese instante, conmigo misma y con el mundo. Así, el diario está exclusivamente compuesto de presentes. Estos se vuelven posibles, probables, por el hecho de hacer un diario, que es un elemento de un modo de vida particular. Incluso si no grabo todos los días, pues nunca me obligo a hacerlo, la práctica del diario es constante, cotidiana. Paralelamente a la práctica concreta, es decir, al hecho de grabar, a la exploración con la cámara, existe toda una elaboración mental que es a veces consciente, pero que se desarrolla la mayor parte del tiempo en un lugar profundo del pensamiento alejado de la conciencia. El hacer el diario siempre está presente, así no grave (durante un día o varios meses). La vida íntima, la intimidad, que no está para mí ligada a la prohibición, a la censura, al secreto, sino que entiendo como una riqueza interior que se encuentra en el fondo de nosotros, me da los elementos para una mirada subjetiva, propia. Esta mirada me permite apropiarme del mundo, construir un mundo que me sea propio. Así, me construyo al mismo tiempo un lugar en el mundo, poniéndome en relación con él de una manera particular. Mi vida es el material de trabajo, de experimentación audiovisual. Es el pretexto para trabajar audiovisualmente, y no el objetivo. El fin del diario no es hablar de mi vida, ni contarla. No creo tener nin-



gún interés exhibicionista en contar mi vida íntima públicamente. Lo que me interesa es poder compartir sensaciones, percepciones, estados de la intimidad con los espectadores. El carácter elíptico del diario, hecho de fragmentos de momentos de cada día, permite al espectador crearse su propia historia. Los silencios entre cada fragmento son como espacios en los que cada espectador aloja su historia, probablemente ligada con su propia vida. Mi vida, materia prima con la cual trabajo, es al mismo tiempo soberana. El diario sigue la vida, capta momentos de su transcurrir, no la dirige, ni la fuerza. La vida es la materia de trabajo del diario. El diario, inversamente y como dando a su vez, es un rico material para trabajar mi vida (Blog de Ana María Salas, 2008).

**Imagen 1.** Frente al espejo, Ana María Salas (2009).



Fuente: Salas, A.M. (Dir.). (2009). *Frente al espejo* [Filme]. Colombia.

### 3.2 Ángela Lara

Cuando me veo, me reconozco. Y puedo decir que me siento orgullosa de lo que soy. Sí, por qué negarlo. Alguien me dijo una vez que mi problema era que yo no quería cambiar y que además yo me sentía orgullosa de lo que era... y me sentí derrotada y echada a perder, como si no tuviera remedio. Pero no hace mucho (porque eso ocurrió hace relativamente poco tiempo), me di cuenta de que esa persona estaba equivocada. Yo sí quiero cambiar, y ese deseo es lo que me ha traído hoy hasta aquí. Quizás no quiero cambiar mi esencia,

cómo voy a querer eso, si esa sensibilidad y “dulzura” que muchos ven y yo casi no, es justamente lo que me ha permitido descubrirme, mantenerme viva, buscar a Dios, querer ser mejor persona, en fin. Cuando me veo en el bosque, en silencio, contemplando, simplemente siendo, ser y estar sin ninguna otra pretensión, me siento feliz al verme porque puedo recordar esos espacios en los que el tiempo se detiene y soy simplemente yo y el universo, y es cuando más cerca me siento de Dios. Y por eso elegí esas imágenes, para representar lo que fue presente, “representar” es re-presente, repetir el presente... Y sí, me siento orgullosa de que me guste eso, me siento feliz conmigo de que me gusten las montañas, caminar, abrazar los árboles, tenderme en el prado, bañarme en frías lagunas... y cuando lo veo en la imagen lo reconozco vital para mí, es como si la imagen me dijera: “Mira Ángela, esta eres tú, aquí está tu fuerza, aquí está tu belleza, por mucho tiempo la ocultaste, pero aquí ha estado siempre, MÍRATE, RECONÓCETE, reconócete mujer, persona, ser humano, RESCÁTATE, SÉ FELIZ, esto eres tú y es lindo, y este es tu camino, por mucho tiempo has vivido en la angustia de sentirte perdida, pero has hecho un camino, aquí está, MÍRALO: ¿ves lo que has recorrido? MÍRALO: ¿Lo querías ver así, tangible, para sentirlo real? Este ha sido tu camino”. ¡Claro! Hay una inquietud por lo que puede llegar a ser mentira en la representación, porque el momento ya no es presente, estoy actuando de mí misma en otro momento... y aun así, es como si fuera presente, tanto que nada de lo que hay en la imagen fue planeado, y ahí es donde siento que fallé como realizadora-directora, aunque hoy siento que esa es otra forma de realizar y dirigir. Yo simplemente dije: “Vamos a ir a la montaña, no sé qué sucederá, no sé qué es lo que exactamente quiero, hay estas imágenes que quiero porque son momentos que he vivido, no son ficción, son reales, pero se convierten en ficción al representarlos en la imagen”. Ahí es cuando siento que se pierde algo de realidad, pero lo que está sucediendo en la grabación también es real... Soy yo insegura, sin saber qué imágenes realmente quiero o cuadrarían mejor para el documental, solo veo un árbol y digo allí me sentaré y otro me filmará, ahora caminado, solo los pasos, los pies, porque representa mi andar en la vida... y así van y fueron sucediendo las cosas. Tal vez me hubiera gustado estar realmente sola, como cuando viajo sola a la montaña, y hubiera ubicado la cámara donde me placiera y me hubiera grabado a mí misma, pero hay planos que no hubiera podido hacer sola... y bueno, sumemos a eso toda mi falta de confianza en mis propias capacidades. Y eso fue una depresión: yo no he aprendido nada en esta carrera, no sé coger una cámara sola, no sé hacer sonido, no sé dirigir, no sé editar, no sé montaje, he perdido el tiempo, desaproveché todo, Y ME TORTURÉ Y ME TORTURÉ y por eso casi no empiezo a editar. No me gustaba el material de la montaña, que para mí era lo más importante, porque era la representación de mi estado interior, de mi viaje

interior... y no quedó del tamaño que quería... y muchos planos no duraban el tiempo que quería... Pero me complací en el atardecer... yo filmé ese atardecer, y dura todo el tiempo que yo quise... porque eso es importante para mí, la contemplación. Vivimos en un mundo apurado, de carreras.... nadie o más bien pocos muy poquitos se detienen a MIRAR. Ver es una cosa, mirar es otra... Mirar requiere la contemplación. Las entrevistas fueron naturales, sucedieron en el momento, no fueron preparadas antes, y eso me parece real para el documental. No obstante, uno puede actuar un poco ante la cámara, porque es consciente de que lo van a ver otros, entonces tratar de ser bueno al hablar o verse bonito, no sé, puede pasar. Mis padres fueron tan naturales que a mamá se le nota un poco el temor a decir ciertas cosas, y a papá se le olvidó ponerse el puente de los dientes, y cuando se vio después, le dijo a mamá: "Se me ven los huecos sin muelas, por qué no me acordé de ponerme el puente". Y mi hermano David (el ingeniero) un poco tímido al principio, y quizás todo el tiempo, pero sereno, dijo lo que tenía que decir. Y César (el bombero) muy franco, muy espontáneo... Fue el hermano con el que menos me llevé bien, y en la entrevista descubrí un personaje tan bello que lloré de no haber compartido una amistad con él, lo admiré tanto que lloré de nuevo su partida de casa. Eso me pasa cuando los veo a todos en la imagen, me pongo nostálgica, porque puedo ver las personas hermosas que son y que yo me he perdido de compartir con ellas, veo en la imagen seres maravillosos, que me aman y se han preocupado por mí... ¿Y yo? No he hecho más que señalarlos, juzgarlos, esperar que sean diferentes para que cumplan mis expectativas, eso es Germán, siento nostalgia por no aceptarlos como son, por no compartir con ellos lo que somos... Al final de la entrevista con el bombero yo lo abrazo feliz y le digo "¡Quiero compartir más contigo porque eres maravilloso!". Y lo que me molesta es que ¡no lo he cumplido! Que hice el documental [sic], me di cuenta de la grandeza de cada uno de ellos, pero yo no he cambiado con ellos, no he hecho lo que me gustaría cuando descubrí lo que descubrí con el documental... Y ahí es donde pienso que me inventé una estrategia para acercarme a mi familia y no la he usado, no he aprovechado lo que esa estrategia me dio en su momento, la oportunidad de ver a cada uno como es, y sentí compasión por ellos, especialmente por mi padre, y me dolió su dolor... y sigo aquí, sin poder darle un abrazo y decirle que lo amo, que comprendo lo que ha sido su vida, que quiero darle alegría y no provocar más su llanto o su ira. Y así me pasa con mis hermanos, ME CUESTA ENORMEMENTE DARLES UN ABRAZO Y DECIRLES QUE LOS AMO, QUE HAN SIDO MIS MAESTROS, QUE QUIERO SER SU AMIGA, ESTAR AHÍ... EN SU MUNDO Y QUE ESTÉN EN EL MÍO. No puedo hacerlo, y de pronto tenga que volver a filmarlos (Comunicación personal con la realizadora, correo electrónico, 14 de octubre de 2012).

**Imagen 2.** Cuando sea grande, Ángela Lara (2011).

Fuente: Lara, A. (Dir.). (2011). *Cuando sea grande* [Filme]. Colombia.

#### **4. Viñeta 3: hacia la delimitación de la ética pública en imágenes de no ficción en Colombia**

En 2009 apareció la única publicación que existe en Colombia sobre la historia del cine documental producido en el país (Patiño, 2009). Allí, la autora reconoce la necesidad de delimitar el campo ético de los documentales, para lo cual —a su juicio— se debería comenzar por hacer la historia de los pioneros que están en la base de las actuales realizaciones. Desde luego, es una opción genealógica muy importante. Sin embargo, yo considero una apuesta distinta: empezar por reflexionar y delimitar el campo de la ética en la realización de documentales a partir del grado de cercanía subjetiva del realizador con sus personajes, desde la alta vinculación afectiva con las personas que aparecen en las imágenes audiovisuales, hasta la “neutralidad y distancia emocional” que se entabla con ellos. Desde luego, esta postura implica un punto de partida muy claro: delimitar la ética del documental colombiano tomando como punto cero aquellos productos en los que el realizador coincide con el personaje y se da la oportunidad de ser también su propio espectador.

¿Por qué? Porque lejos de pensar que el cine de ensayo es un ejercicio narcisista o ególatra, considero que cuando el cine es el medio escogido para dar cuenta de uno mismo, y del incommunicable dolor de uno mismo (Arendt, 2005), la autorreferencialidad

se anula en la intención de llegar a un público. Pero también hay más. Se trata de asumir para un público el hecho de que la propia identidad es relacional; que en uno mismo habitan muchos otros que nos marcan, sobre los cuales hacemos promesas y aclaramos el panorama, rememoramos, olvidamos y pedimos perdón. Otros en mí, que me interpelan y a los que interpelo para hablar de lo que soy. Entonces, puede que ocurra, como en los documentales de Salas (2009) y Lara (2011), que las realizadoras le ofrezcan al público la ocasión de hacer eso mismo que ellas han hecho: a mi juicio, la posibilidad de exponer lo íntimo sin violencia, sin amarillismo, en un país que no sabe otra manera de globalizar imágenes de la vida privada sino a fuerza de herir (Salas, 2009), o producir conversaciones intrafamiliares liberadoras, para no tener que seguir asesinando simbólicamente al padre, sino encarándolo y preguntando qué nos ha quedado pendiente con él.

En últimas, se trata de ofrecer la propia conmoción interior y el modo de tratar con indulgencia esa conmoción, como una excepción de la regla en un país que, por lo menos en el documental, solo ha insistido en abordar la violencia. Y, en el proceso, hermanar al realizador con el público bajo el reconocimiento de que no podemos dar cuenta de nosotros mismos, a menos que pasemos por el ejercicio de entender que somos habitados por muchos inquilinos.

Desde aquí, el campo de la ética pública, objeto de mi interés, no es otro que el siguiente: ¿qué significa asumirse a sí mismo públicamente en la narración cinematográfica, en un país donde el hecho de que nadie quiera/pueda dar la cara frente al error moral ha sido un ejemplo socialmente aprendido?

## 5. Referencias bibliográficas

- Arendt, H. (2005). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2009). *Dar cuenta de sí mismo: violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Patiño, S. C. (2009). *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Rabiger, M. (2007). *Tratado de dirección de documentales*. Barcelona: Ediciones Omega.
- Salas, A. (2008). Historias íntimas. <http://mundo-historiasintimas.blogspot.com.co/2008/07/ana-mara-salas.html>, 6 de julio de 2008.
- Schlenker, J. (2009). La difícil tarea de documentar. *Antípoda, Revista de Antropología y Arqueología*, (9): 199-216.

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

## **6. Referencias filmográficas**

Lara, A. (2011). *Cuando sea grande* [Filme]. Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

Salas, A. (2009). *Frente al espejo* [Filme]. Colombia/Francia: Ana María Salas.