

2015

Carolina Guancha Navarro
Cristian Rubio Rivera

[AMALIA, UN RELATO DEL MATERIAL DE ARCHIVO]

Universidad de Manizales/ Programa de Comunicación Social y Periodismo/Trabajo de grado/
Realización mediática

AMALIA, un relato del material de archivo

Tabla de contenido

MARCO CONCEPTUAL	2
1. Antecedentes	2
2. Objetivo General	5
2.1 Objetivos Específicos	5
3. Justificación.....	6
4. Categorías	7
MARCO TEÓRICO.....	10
Narra a la vez que representa	11
Sujeto que enuncia, sujeto que recibe	13
Temporalidad de la historia y del discurso	14
Principio y fin que lo dotan de unidad.....	16
Objetivo que clausura y da plenitud	21
ANEXOS.....	21
Sinopsis.....	21
Argumento.....	22
BIBLIOGRAFÍA.....	22

MARCO CONCEPTUAL

1. Antecedentes

1.1 La tesis de grado, Análisis semiótico al documental Universitario, de Mónica Marcela Padilla Gómez (2006) hace un recorrido histórico sobre el lenguaje del cine en el documental, investigación semejante a la que nosotros estamos realizando y nos aporta la función semiótica de la connotación, en el marco de Humberto Eco, aquí el montaje o la argumentación del realizador garantiza la continuidad del documental, pues el realizador crea un discurso, crea los conceptos denotados y connotados en un documental. Además en la investigación se vislumbra que la relación del ritmo en el documental está ligada directamente a la intención de su realizador y recalca la precariedad en los documentales universitarios de dos herramientas vitales: El sentido connotado mediante las metáforas propuestas por Marcel Martín y el contrapunto sonoro sugerido por Eisenstein, finalmente reflexiona sobre el sonido como icono, pues es una unidad discursiva para el montaje, que cabe dentro de la definición de fragmento que tiene Eisenstein, él “Prefiere utilizar así este concepto en lugar de *plano*, para reforzar las cualidades discursivas del lenguaje

audiovisual, en oposición a las teorías que abogan por un cine cuya representatividad es considerada como análoga a la realidad” (Padilla, 2006).

1.2 Nos basamos en el libro *Estética del cine*, específicamente en la conceptualización de Aumont sobre montaje de acuerdo a sus funciones semánticas, en dicha clasificación encontramos la función narrativa y la expresiva, además de la transparente; o la presentación de los hechos fidedignos a su naturaleza, propuesta del teórico Bazin e identificamos los métodos del montaje, de Eisenstein según su función: Métrico, rítmico, tonal, armónico e intelectual.

1.3 Gracias al libro *La Representación de la Realidad* caracterizamos nuestro documental como observador e interactivo, concepto de Nichols que plasma las caracterizaciones de tales modalidades de documental y montaje, para el autor son documentales diferenciados, para nuestro trabajo serán modalidades complementarias.

Para la realización del documental se tienen en cuenta antecedentes audio-visuales:

- a) ***A dos metros bajo tierra***, un relato intermedio entre lo funcional de los cuentos populares y lo inicial de las novelas psicológicas,

en donde incluso el viaje externo es el pretexto para la representación del viaje interno del personaje.

b) ***Himno al verano sueco***, cortometraje de Arne Sucksdorff, ahí se logra un ritmo lento entre una y otra toma, que contempla la naturaleza, la vida silvestre y la relación del hombre con ella. Igual que ***La Calle Bowery***(1956) de Lionel Rogosin, en la que seguían a modo observador los altibajos de un alcohólico, a través de los bares. “Luego de la guerra los documentales de vida personal constituyeron el punto de partida de muchos jóvenes autores” (Barnow, 1993).

c) ***The Battle We Didn't Choose*** de Angelo Merendino, fotógrafo estadounidense que registro el proceso de cáncer de mama de su esposa Jennifer, quien muere a los 40 años en un hospital. El foto-documental aplica el documental interactivo porque se convierte en un personaje que también está viviendo la historia de su esposa, y narra sus vivencias.

d) ***El trabajo del futuro*** de Luisa Gonzales, es un documental con visos del subgénero interactivo y observador que a modo de

diario registra la vida de su familia durante 4 años, para una tesis, que surge de las inquietudes del realizador sobre una realidad laboral, el montaje se nutre de la experiencia personal del narrador, sus perspectivas sobre los pensamientos de su familia, haciendo de su cotidianidad una gran historia.

e) ***Agarrando Pueblo***, de Luis Ospina y Carlos Mayolo es una referencia sobre el registro interactivo de un proceso urbano, la miseria del pueblo, a modo también de enfermedad.

f) ***Los últimos días de mi madre***, de Ignacio Isusi, publicado en el año 2013, en donde un hijo registra de un modo contemplativo el trayecto de luz, de las experiencias con la quimioterapia, el dolor físico del paciente, la compañía de la familia y la transformación de los pensamientos de su madre.

2. Objetivo General

Crear un documental observador e interactivo a partir del montaje del material de archivo, para contar la historia de Amalia, una familia que se enfrenta a la muerte.

2.1 Objetivos Específicos

- Analizar las características de la narración audiovisual en el documental interactivo y observador
- Identificar tipos de montaje y su uso dentro del relato Amalia
- Lograr un relato en el mediometraje
- Aprender elementos para la narración audiovisual

3. Justificación

Nos acogemos a lo dicho por el teórico del cine Vicente Sánchez “El montaje es el gesto fundador de un discurso” (Sánchez, 1996) cuya función es la continuidad del documental hacia un fin que está determinado en la mente del realizador, nosotros creemos en la vitalidad del montaje para el material de archivo, archivos que continuamente explora un comunicador social y periodista. Por ello queremos demostrar una investigación aplicada a los registros de la historia de Amalia, en donde se grabaron detalles de la vida de su familia, en su lucha contra una muerte inminente, a raíz de un cáncer, una realidad llena de detalles significativos para el estudiante que tiene la cámara en sus manos y la historia como una base de datos lista para

reportarse. Ahí alcanzar un relato depende del manejo del lenguaje del cine, el estudio sobre una narración que requiere esencialmente del montaje, para ello es obligatorio aprender a narrar lo audio-visual, de lo contrario el material de archivo se resumiría a fotografías bien logradas. A razón de lo anterior el proyecto de grado servirá de informe para el profesional en comunicación que practique leer y escribir lo audiovisual.

4. Categorías

- a) **Documental:** Concepto de Michael Rabiger como arte social, aquí el documental “Es una construcción hecha a base de evidencias. Hace vivir a los espectadores la experiencia por la que los autores han pasado, mientras tratan de entender el significado de los acontecimientos concretos que suceden ante sus ojos” (Rabiger, 2005).
- b) **Montaje:** “El principio que regula la organización de elementos fílmicos visuales y sonoros, yuxtaponiéndolos, encadenándolos o regulando su duración”. (Aumont, 1996).
- c) **Documental observador:** El cual puede examinar con el lente de la cámara las escenas familiares, sociales y culturales, para contemplar las atmósferas de una muerte eminente. Leacock, uno de los

exponentes del documental observador llegó a considerar la filmación de todo un día de una telaraña, como una conducta de la disciplina más difícil, “No dejar nunca de mirar, no dejar de responder al mundo circundante y sus solicitudes” (Barnouw, 1993). Aquí primaron los retratos de lo que expresaba el pueblo, en donde los personajes controlaban la acción independiente de sus directores.

d) *Documental interactivo:* El realizador interviene en el documental de forma dinámica, interactuando con los personajes, Ahí “El realizador ya no tiene por qué limitarse a ser un ojo de registro cinematográfico... mirando, oyendo y hablando a medida que percibía los acontecimientos” (Nichols, 1997). El principal aporte a la narración son las declaraciones del realizador sobre sus propias interacciones con los actores sociales y la intención de sus pensamientos y sentimientos en el montaje.

e) *Montaje narrativo:* “Reúne planos según una secuencia lógica o cronológica con vistas a relatar una historia. Contribuye a que la acción narrativa avance y se comprenda el drama por el espectador, desde un punto de vista psicológico” (Martin, 2002).

f) **Montaje expresivo:** “Yuxtapone imágenes, con el fin de producir un efecto directo y preciso, expresar un sentimiento o idea, deja de ser medio para convertirse en fin” (Martín, 2002). Bien lo explica Eisenstein, teórico del cine, las imágenes visuales y sonoras deben participar con igualdad, de una manera autónoma “y en la construcción de un sentido, pueden según el caso, reforzar una imagen, contradecirla, o simplemente tener un discurso paralelo” (Aumont, 1996).

g) **Voz en off:** punto de vista del autor, perspectiva que para Rabiger “Normalmente surge de las situaciones que se plantean y de la forma en que los distintos personajes van apareciendo” (Rabiger, 2005) para él determinada voz en off puede ir dirigido: De un personaje a otro, a uno mismo o a la audiencia.

h) **Concepto de Eisenstein- Montaje métrico:** Donde los compases musicales que se crean al combinar planos determinan la longitud de los mismos. **Montaje rítmico:** La duración de los planos se rige por el movimiento al interior del encuadre. **Montaje tonal:** Tiene un montaje métrico que se acompaña de un factor psicológico, según la emoción

que se quiere lograr en el espectador. **Montaje armónico u orgánico:** Darle a la narración unos bloques que tienen un requerimiento métrico, rítmico y tonal. **Montaje intelectual:** Hace de la narración un medio para producir ideas y juicios de valor, para ello se vale de la metáfora.

i) Metáfora-Concepto de Marcel Martín: Herramienta del montaje que yuxtapone dos imágenes, cuya confrontación produce un golpe psicológico en la mente del espectador, el fin de la metáfora es facilitar la percepción y la asimilación de una idea que quiere expresar el realizador de un documental.

j) Contrapunto- Concepto de Mónica Padilla: Elemento sonoro que puede o no tener vínculos espacio-temporales con la imagen, pero que al relacionarse con ella u otros sonidos, produce un sentido connotado.

k) Reportaje, concepto de Ulibarri: Es un esfuerzo por definir un tema, investigarlo, desmenuzarlo, recomponerlo y presentarlo al público.

MARCO TEÓRICO

En el análisis sobre la narrativa audiovisual, retomamos nuestra investigación con la triada del teórico francés Genette, pues tenemos **la historia,**

investigamos **la narración**; es decir el proceso para enunciar los contenidos de la historia en **el relato**, tercer elemento que textualmente es el resultado del proceso narrativo, relato que pretendemos alcanzar con el medio-metraje audiovisual, que tiene unas cualidades que orientaron el contenido de la presente reflexión teórica: “1. Principio y fin que lo dotan de unidad, 2. Tiene un objetivo que lo clausura y le da plenitud, 3. Pone en juego la temporalidad de la historia y la temporalidad del discurso, que pueden o no coincidir, 4. Narra a la vez que representa, contrario al mundo real y 5. Pone en juego el sujeto que enuncia y el sujeto que recibe” (Canet, 2009). Tal esquema nos permitió conceptualizar de una manera fácil los aprendizajes más relevantes para el montaje de Amalia.

Narra a la vez que representa

Desde el estudio sobre la profundidad de la narración, encontramos que tal narración puede deslizarse por un extremo cuando se propone develar el mundo interior del personaje, o por otro extremo, cuando se hace un seguimiento desde afuera como si la cámara únicamente pudiera ser testigo de lo que hace el personaje, no de lo que piensa o siente, así vemos que el segundo extremo abunda en el concepto de documental observador, propio de un montaje rítmico, cabe resaltar que es esa la narración que encontramos en la mayor parte de nuestro material de archivo, por lo que una situación intermedia fue concebir a la hora de montar la historia una mirada del personaje que pueda ser comentada visual o sonoramente con lo que se piensa o siente en las escenas, característica del documental interactivo, porque nuestra orientación por las características en el montaje de las dos clases de documental fue una orientación complementaria.

Para ello en el primer mapa mental sobre Amalia, encontramos que había que conservar bloques, que a la hora de contemplar las atmósferas mantenían el montaje narrativo, propio del documental observador y que podría ser la voz en off el principal elemento, donde se evidencie el documental interactivo haciendo un uso casi excesivo del contrapunto sonoro. Aquí ofrecemos el mapa mental sobre el material de archivo:

MAPA MENTAL	VOZ EN OFF
--------------------	-------------------

Primer Bloque	Tomando con los amigos Come y habla por celular El Pilly Atmosfera del taller	Parecería que estamos de fiesta, pero realmente estamos de luto, murió mi madre, mi abuela... Ese día acabamos con su colección de licores.
Segundo Bloque	Simón jugando con Ivan Presentación del flaco y Toño Cuenta anécdota del gato Aza	El pilly es uno de sus compañeros fieles, pareciera que también coleccionaba animales. Yo casi no la veía, luego de la muerte de mi abuelo, el taller y la casa fueron para ella sola, su familia eran los trabajadores: El flaco y toño.
Tercer Bloque	Accidente del viaje a Santander Fotos con el cañón de Chica mocha Qué tipo de cáncer tenía	El médico la mandó a morir a casa, su dolor en ocasiones era insoportable.
Cuarto Bloque	Cuenta anécdota de la mamá y el cáncer El yage Viaje a Ibagué con su mamá y la relación de los dos Imágenes de psicodelia	La enfermedad fue una oportunidad para acercarse a lo espiritual, tanto que mi abuela accedió a tomar la medicina indígena del yagé.
Quinto Bloque	Retorna a su casa Enfermera tratando de poner la medicina Muere	Sus hermanas incondicionales cuidaron de ella hasta el último momento.
Sexto Bloque	Visita cuerpo a la cárcel Funeral en la iglesia	Donde se unen la miel y el magdalena, ahí se

	Terminal de moto balineras	quedaron los restos de Amalia.
	Están sacando y arreglando la ropa de Amalia	
	Mirando fotos en el Álbum	
	Lanzan las cenizas al río	

Así mismo, cuando se registra según el género observador puede que se limite la información a lo que hace un solo personaje ó proponer una focalización cero, concepto de Genette que no ofrece lo que un único personaje sabe, sino que “La narración al no estar restringida a ningún punto de vista le puede ofrecer al espectador cualquier tipo de información sobre la historia” (Canet 2009), y por otro lado una metodología mixta, donde se ofrece una visión subjetiva y objetiva, es decir un enfoque interno y externo, respectivamente. Ante las características fundamentales en la representación de los dos géneros documentales es preciso resaltar que las restricciones en la focalización nos remitieron a la noción clásica en el relato del narrador omnisciente, cuya particularidad es selectiva del realizador a la hora de narrar la historia, más exactamente a la hora de realizar el montaje. Por ello sabemos que la focalización cero es natural en nuestras escenas registradas, sin embargo, nuevamente en el montaje a la hora de restringir la información que le ofrecemos al espectador usamos una metodología mixta.

Sujeto que enuncia, sujeto que recibe

Ahora bien, dada la relación que existe entre los realizadores y la historia de Amalia, identificamos un narrador homodiegético “Narra una historia en la que él participa como personaje, y por tanto la conoce, no a través de otras fuentes, porque está directamente vinculado con ella” (Canet, 2009) un narrador propio del documental interactivo, que puede por momentos ser protagonista y en otros ser testigo, testigo especialmente a la hora de registrar el material de archivo, observando las acciones de la familia de Amalia, que a su vez controlan la acción del documental, pero a la hora de montar lo asumimos como un narrador homodiegético, pues lo que se narra

surge del conocimiento de los detalles como personaje, hay secuencias de imágenes que están en determinado momento del medimetraje por la información y el sentimiento que pretende transmitir el personaje, tales como las fotografías familiares y las colecciones de Amalia.

Tal característica en el sujeto que enuncia, propia del documental interactivo se convierte en una prioridad para nuestro relato, pues entendemos que el autor real es al tiempo un narrador, dentro de las diferencias que hace Chatman entre un autor real, definido como el realizador del documental y el narrador, es decir quien transmite los contenidos de la historia, quien se convierte en un recurso a disposición del autor real, así el documental Amalia dispone de un periodista como narrador al tiempo que es el realizador, condición en los agentes del discurso que hace que nuestra pretensión a la hora de comunicarle los contenidos de la historia al espectador, tenga los matices de un reportaje, reportaje que resulta cuestión de estilo y que se puede entender como una “narración autoconsciente” (Canet 2009), es decir no hacerle creer al espectador que la historia se cuenta por si sola, sino a través de un enunciador, o autor implícito, el cual tiene un espectador inscrito dentro del texto narrativo, cuya función no es otra que vivir la experiencia de la familia de Amalia.

Temporalidad de la historia y del discurso

Para el montaje se contemplan dos referencias temporales, primero el tiempo de la historia, los meses en que transcurrió la enfermedad, que son los acontecimientos, su cronología, duración y frecuencia, y además el tiempo del discurso que es cómo tales acontecimientos se van incluyendo en el relato. Y tal relación se refleja en la duración, el orden y la frecuencia de los planos.

Respecto al tiempo del discurso encontramos que el uso del presente es propio del narrador homodiegético según Genette, además es un tiempo propio del estilo del reportaje, una marca en la enunciación que ayuda al espectador a entender mejor la relación temporal entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso. De modo que se debió reflexionar sobre cómo se incluyen los adverbios temporales en la voz en off (antes, ahora, después, mientras tanto), pues tal información trabaja sobre las posibilidades del espectador, juega con la duda y la implicación emocional mientras va

acercando alternativas, así: “El espectador debe desear que suceda especialmente una, si finalmente sucede el espectador se alegrará, si sucede lo contrario el espectador se decepcionará” (Canet 2009).

Respecto al tiempo de la historia que para efectos del montaje el material de archivo se organizó en bloques de acuerdo a los personajes, así:

TIEMPO DE LA HISTORIA	TIEMPO DEL DISCURSO
Amalia	La pertinencia en el inicio, detonante, nudo, clímax y desenlace.
Cristian	
Los animales	
La casa, el taller	
El cáncer	
Familia	
Gilberto	
Secuencias del río y fotografías de apoyo	

En lo que es un montaje narrativo y rítmico propio del documental observador, en donde hasta la comunicación entre los personajes, que es espontánea influyen en la longitud de los planos. Aparecen las preguntas que se le hacen al espectador sobre el pasado y el futuro, preguntas que determinan posibles formas de articular el tiempo de la historia. Aquí encontramos que conforme a una perspectiva clásica es necesario que cualquier escena avance respondiendo a preguntas que fueron planteadas con anterioridad y conforme a una perspectiva moderna la narración se centre en exponer el estado de las cosas, es decir la revelación de los sucesos no su resolución, los sucesos se reducen a un papel ilustrativo, relativamente inferior.

Inicio	Detonante	Nudo	Clímax	Desenlace
¿Quién es Amalia?	¿Cómo le afectó la muerte de su esposo?	¿Para dónde se va de viaje la familia de Amalia?	¿Amalia muere o no?	¿Cómo afronta la muerte la familia de

				Amalia?
¿Por qué los animales y las colecciones son importantes?	¿Cómo era la casa y el taller de Amalia?	¿Cómo es la familia de Amalia?		¿Cómo es la comunidad de Amalia?
				¿La familia se despide de Amalia?

Al encontrar posibilidades para el tiempo de la historia, dadas por un montaje rítmico y tonal, en donde cabe exponer que se piensa en quién fue Amalia y se responde a lo largo de la narración, que Amalia es la familia, es decir la esposa, la madre, la hermana, que está en soledad, que lucha y que está de luto.

Principio y fin que lo dotan de unidad

La trama del documental Amalia es la lucha, el conflicto en el tiempo de la historia y el tiempo del discurso es el mismo, afrontar una enfermedad terminal y el clímax es la muerte de Amalia, las subtramas, serán tramas secundarias que en las historias del cine cumplen la función de hacer avanzar la trama principal, además de aportar dimensión y volumen al personaje, permitiendo su transformación.

TRAMA	Afrontar una enfermedad terminal
SUBTRAMA 1	Lo que es Amalia
SUBTRAMA 2	Lo que es la familia de Amalia
SUBTRAMA 3	La muerte de un ser querido

Pero todo está accionado por el personaje Cristian Rubio, el nieto de Amalia, el periodista y el realizador. Personaje que como lo entendió la cinematografía desde sus inicios es el elemento a través del cual se mantiene la continuidad de la historia “La estructura mono-trama como viaje interno y externo del personaje implica que la trama principal está motivada por la

consecución de un objetivo determinado” (Canet, 2009), implica que la historia sea narrada desde el punto de vista del personaje, principal fuente de transmisión de los contenidos de la historia.

De modo que la trama se debe plasmar en el montaje armónico, en tanto “La acción del personaje además de ser externa (gesto y movimiento), es interna, lateral y latente” (Fernández, 1999). Interna en relación a los pensamientos y sentimientos de los personajes, lateral es decir, lo que sucede en el entorno donde se desarrolla la acción del personaje y latente, el espectador es consciente de que se está desarrollando.

Cabe resaltar que después de las distintas lecturas sobre los comentarios sonoros, nos inclinamos por las características del documental observador en el sonido, dejando de lado la voz en off, puesto que más allá de la interacción de los juicios que se quiere sembrar en el espectador, lo cual facilita el comentario sonoro, pretendemos que sea la imagen la que exprese en su máximo esplendor los juicios del realizador, actividad que resulta más compleja a la hora de montar y que nos obliga a hacer uso de las metáforas y el contrapunto.

MONTAJE ARMÓNICO		
Montaje Métrico	Montaje Rítmico	Montaje Tonal
	Imágenes del lugar donde nació y murió Amalia	Amalia es un río
	Amalia come y habla por celular	Se muestra la soledad de Amalia
	Los animales son una parte de su vida	Se fue una madre
Presentación del esposo de Amalia	Amalia cuenta una anécdota del amor a su gato	
	Flash back fotos de su vida en pareja.	Amalia se enfermó tras la pérdida de su esposo
Presentación de Iván		Su principal apoyo eran los trabajadores del taller

	La familia de Amalia emprende un viaje	La enfermedad es un viaje
Presentación de la familia cercana	Amalia habla sobre las expectativas de su viaje y cuenta la anécdota sobre su cáncer	
	Su cáncer es terminal, soportes de documentos físicos.	La familia de Amalia se adaptó poco a poco
Presentación de la ceremonia de yagé		La enfermedad incluyó un viaje espiritual, para Amalia y su familia.
	Imágenes de la orilla del río y lo que pasa en el río.	Su estado de salud no mejora
Presentación de la Chata		
	Amalia retorna a casa, para vivir la última etapa de su cáncer.	Su familia es incondicional, muere con ella.
	Noticia de su muerte	
	Ceremonia de despedida	
	Los amigos de Amalia están tomando	La familia está de luto
	Los restos de Amalia son cremados en Bogotá, donde se despide de dos hermanos más.	

	La familia de Amalia organizan los recuerdos y pertenencias de Amalia	
Presentación de quienes van a llevar las cenizas al río, Viaje en Ferrocarril		El río sigue corriendo
	La familia camina hacía otro destino, luego emprenden otro trayecto en Canoa para dejar las cenizas de Amalia al río.	En el viaje de despedida también contemplamos que Amalia es su comunidad y los paisajes que hicieron parte de su vida.
	Familiar habla sobre la despedida	
	Imágenes de las cenizas sobre el río, y las manos que las lanzan.	Amalia sigue viajando con la familia.

El montaje tonal nos remitió al uso de las metáforas, la idea principal fue Amalia también es un río y para lograr que tal fin se analice, se ubicó en tres puntos vitales, el primero al inicio en donde se contempla cómo es el contexto del río Magdalena, el segundo cuando su enfermedad pese a la búsqueda espiritual no mejora, pues el río sigue corriendo pero tiene partes distintas en su cauce, por momentos agobiantes, pues es su destino y naturaleza. Y el tercero al final cuando se conecta para el espectador la primera metáfora y se siente el júbilo del agua, el río que limpia y que sigue existiendo. Además la contradicción en el montaje expresivo está en el último recorrido hacía el río, pues Amalia ya murió, pero los contextos de sus amigos y paisajes, son una forma de representar aspectos de ella que habíamos sólo sugerido al principio de la historia, cuando definimos quien es Amalia, pero se complementa mostrando la comunidad de la cual Amalia hizo parte, forma de vida y aspectos sociales, económicos y culturales.

Hay juicios del realizador que tal como lo explica el montaje intelectual debían narrarse gracias a la metáfora tales como:

- Amalia se enfermó tras la muerte de su esposo, juicio para el cual se yuxtapone la soledad de la casa en la cual vivía sola, los recuerdos de él, las palabras que pronuncia en el momento y las fotografías como pareja, acompañadas de algo más claro como son unas radiografías, símbolo de enfermedad.
- El mensaje en la pared con una cita de la biblia, símbolo de que los trabajadores del taller fueron su apoyo desde que inició la enfermedad.
- La enfermedad es una oportunidad para concentrarse en la parte espiritual del ser humano, juicio que además de ser una crítica a las pocas prácticas espirituales de las personas católicas como la familia de Amalia, es una reflexión sobre cómo lo espiritual no puede llegar con la muerte, debe ser en vida, inagotable como el río, la historia de Amalia nos lo recuerda.
- El final en sí mismo es una metáfora, puesto que las cenizas de la enfermedad de Amalia, terminan al lado de las cenizas de su esposo, causa de su enfermedad. Y condicionan a que Amalia siga corriendo río abajo, en calma y aún se pueda sentir al ver la mano que toca el río.

Por otro lado para responder “Por qué”, gran pregunta que implica un reportaje, pasamos por un momento existencialista, aceptamos que nuestro documental no es una historia sobre la problemática del cáncer, que no podíamos pensar en entrevistas e interacciones sobre el tema y que por el contrario había que recurrir a la división del tiempo del discurso a modo de diario, bajo la lógica de hacerle vivir la experiencia al espectador, hacerle entender los acontecimientos de una manera sencilla, pensamos entonces en contrapuntos sonoros de silencio y texto, texto donde se le da un nombre significativo a los tiempos del discurso y se convierte en una dinámica propia del documental interactivo, tal división por capítulos ofrecen una visión subjetiva, pues en una palabra se impone lo que el realizador concibe del capítulo y una visión objetiva, pues la palabra es una forma simple de ubicar

al espectador en la experiencia y ayudarle a sentir y pensar, teniendo en cuenta el conocimiento del espectador sobre el narrador.

Objetivo que clausura y da plenitud

Hacer que el espectador viva la lucha de la familia de Amalia contra la muerte, es el objetivo claro, la meta que se alcanza en el relato, como resultado de la investigación, cuya base son los análisis de los documentales observador e interactivo, la principal demostración de la inclusión que quisimos hacer de los mismos es el narrador homodiegético y el ritmo, elementos que junto al montaje armónico se convierten en los aprendizajes que se aplicaron a las subtramas de nuestro discurso, que fueron específicamente una lucha por despedirse de un ser querido, por contar cómo afrontó la familia el viaje con Amalia y por significar lo que es Amalia. Procesos que se pensaron desde la observación, lo que se pretende generar en el espectador y el tono de las emociones que el personaje (Cristian) quiso informar y expresar, bajo el principio de compartir su experiencia, y montarla como un relato en primera persona.

ANEXOS

Sinopsis

Amalia es un medio-metraje que documenta los meses de enfermedad terminal que enfrenta la familia de Amalia, una mujer de 63 años, viuda, que encuentra en amigos y trabajadores del taller de mecánica también familiares, quienes poco a poco se unen a las circunstancias alrededor de la muerte que los ronda, incluyendo su nieto, periodista que registra y expresa

con el lenguaje audiovisual todos los momentos, descubriendo en las relaciones afectivas y las formas de vida quien es Amalia y lo que ella representa para el espectador, quien será parte de la familia.



Argumento

La familia de Amalia oriunda de la Dorada-Caldas, Colombia, criada a la orilla del río Magdalena, relajada e independiente, acostumbrada a convivir con su comunidad, a lo largo de la lucha contra la muerte de Amalia, emprende viajes por algunos municipios del país, viajes que para el relato audiovisual son búsquedas personales, espirituales, sociales y culturales, en el afán de vencer la muerte inminente de la querida Amalia. Su nieto, hermanas, hija, amigos y empleados deben enfrentar desde sus particularidades el sufrimiento por un cáncer de estómago y el dolor de despedir a un ser querido, mostrando cómo son y la relación de cercanía y hermandad que habían establecido en sus vidas.

BIBLIOGRAFÍA

SÁNCHEZ Vicente (1996) *El montaje cinematográfico*, teoría y análisis, Paidós, Barcelona- España.

CANET Fernando, Josep Prósper (2009) *Narrativa audiovisual*, estrategias y recursos, Editorial Síntesis, Madrid-España.

AUMONT J. Bergala A. Marie M. Vernet M (1996) *Estética del cine*, Barcelona, Buenos Aires, México, Paidós.

BARNOUW Eric(1993) *El documental, historia y estilos*, Barcelona España, Editorial Gedisa.

LANDA Daniel (2013) *La narración de un documental de éxito*, Universidad Rey Juan Carlos, <http://masterdelocucion.es/la-narracion-de-un-documental-de-exito>.

MARTIN Marcel (2002) *El lenguaje del cine*, Barcelona, España, Gedisa.

NICHOLS Bill (1997) *La representación de la realidad*, Paidós Barcelona España.

PADILLA Gómez Mónica Marcela (2006) *Análisis semiótico al montaje del documental universitario*, tesis de grado Universidad de Manizales.

RABIGER Michael (2005) *Dirección de documentales*, tercera edición, Madrid, Neografis, S.L.

ULIBARRI Eduardo (1994) *Idea y vida del reportaje*, México, Editorial Trillas.

FERNANDEZ Federico (1999) *Manual Básico de lenguaje y narrativa audiovisual*, Barcelona, Editorial Paidós.