



**Un viaje es una araña caminándome por la pierna: ensayo audiovisual**

Sara Sofía Vergara González

Informe final para optar por el título de Comunicadora Audiovisual y Multimedial de la  
Universidad de Antioquia

Asesores metodológicos

Nicolás Mejía Jaramillo, Magíster en Antropología Visual y Documental Antropológico

Ana Victoria Ochoa, Magíster en Historia Social y de la Cultura

Diego Alexander Hurtado, Comunicador Audiovisual y Multimedial

Asesores temáticos

Daniel Cortés, Magíster en Cine Documental

Isabel Cristina Otalvaro, Magíster en Estética Cinematográfica

Universidad de Antioquia

Facultad de Comunicaciones y Filología

Comunicación Audiovisual y Multimedial

Medellín

2022

---

<b>Cita</b>	(Vergara González, 2022)
<b>Referencia</b>	Vergara González, S. (2022). <i>Un viaje es una araña caminándome por la pierna: ensayo audiovisual</i> . [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	

---



Correctora de estilo y normas APA, Claudia Alejandra Cano Betancur



**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** Jhon Jairo Arboleda Céspedes.

**Decano/Director:** Edwin Carvajal Córdoba.

**Jefe departamento:** Juan David Rodas Patiño.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

### **Agradecimientos**

A mi mamá y mi papá, por tanta vida; crecer junto a ustedes ha sido mi mayor felicidad. A Andrés, por este encuentro; soñar a tu lado me ha llevado a los más mágicos lugares. A mis amigos, por ser tierra firme, hogar y amor.

**Tabla de contenido**

Resumen.....	6
Abstract.....	7
Introducción.....	8
Planteamiento del problema.....	9
Antecedentes.....	12
Objetivos.....	14
Marco teórico.....	15
Metodología.....	17
Conclusiones.....	23
Referencias.....	24

### **Lista de figuras**

<b>Figuras 1, 2 y 3</b> Fotogramas Carta de un cineasta a su hija (Pauwels, 2000).....	19
<b>Figuras 4, 5, 6 y 7</b> Fotogramas de La Anábasis de May y Fusako Shigenobu, Masao Adachi, y 27 años sin imágenes ( Baudelaire, 2011).....	
<b>Figura 8</b> Fotograma Un lugar para uno (Panizza, 2013)	
<b>Figura 9, 10 y 11</b> Fotograma A nice place to leave (Connors, 2016)	

## Resumen

A partir de mi experiencia trabajando en largometrajes que me llevaron a vivir en espacios nuevos y alejados de la ciudad, reflexiono sobre la relación entre los viajes y el cine. Me pregunto sobre la forma en la que la cámara y el imaginario alrededor de ella media mi relación con los espacios y las personas. En este informe final doy cuenta de un proceso de investigación-creación en el que empleo mi proceso mental como herramienta creativa y busco crear memoria sobre mi forma de existir en el mundo en este momento. Me valgo de apuntes, grabaciones sonoras y visuales de los viajes, creo a partir de la divagación por la libertad que en esta encuentro y la relación que tiene con el proceso mismo de viajar.

*Palabras clave:* viajar, cine, ensayo audiovisual, proceso creativo

### **Abstract**

Based on my experience working in feature films that led me to live in new spaces, far away from the city, I reflect on the connection between traveling and filmmaking. I wonder about the way the camera and the imaginary around it mediate my relationship with landscape and people. In this final report I give an account of a research-creation process in which I use my mental process as a creative tool and seek to create memory about my way of existing in the world at this time. I make use of notes, sound and visual recordings of the trips, I create from the wandering for the freedom that I find in this and the relationship it has with the process of traveling.

*Keywords:* travel, cinema, filmmaking, video essay, creative process

## Introducción

Este proyecto explora la forma en la que los viajes y el cine se encuentran, relacionan y conectan partiendo del laborar en dos largometrajes durante el desarrollo del mismo. Puesto que parte de una experiencia personal, se pregunta por los orígenes que tienen estos intereses y aborda la relación que se ha tejido con estos.

En simultáneo busca cuestionar la imagen, los dispositivos de registro y las relaciones que se construyen con ellos a partir de imaginarios tanto individuales como colectivos; específicamente en un contexto en el que hay un acercamiento directo entre la industria audiovisual y la ruralidad.

Al ocurrir en territorios rurales, indiscutiblemente el paisaje atraviesa las preguntas y experiencias que se derivan y acompañan el desarrollo de este proyecto, siendo entonces un componente fundamental sobre el que reflexionar. Pensar alrededor de este, en Colombia, lleva a inquietudes alrededor de la violencia, el movimiento y la forma de habitar un territorio.

Con motivo del componente laboral hay un gran interés por discutir el quehacer audiovisual como oficio formal, organizado y responsable. A propósito de este, se pretende explorar nociones alrededor de la ética y la responsabilidad pensadas en relación con la realización que tiene modelos de producción tradicionales.

Así pues, se construye una aproximación a un ensayo audiovisual a través de la cual se busca crear memoria sobre los pensamientos propios y la forma en la que ocurren, teniendo como eje el movimiento.

---

## 1 Planteamiento del problema

Durante estos últimos semestres trabajé en dos películas que se filmaron en su mayor parte fuera de la ciudad y que me hicieron viajar y vivir durante largas temporadas en espacios nuevos. En estas confluyeron dos intereses que he tenido desde temprana edad: los viajes y el cine.

El primer recuerdo de viaje que tengo es en un carro, mi papá tenía el pelo largo, mi mamá aretes enormes, cantábamos; un universo en movimiento, acomodado a nuestro antojo. La carretera siempre me ha llamado la atención, he construido una relación con y alrededor de ella que ha atravesado mi forma de crecer. Si bien reconozco que viajar no es solo trasladarse físicamente de un lugar a otro, ¿qué más significa para mí viajar? ¿cómo viajo? ¿hacia dónde?

Las películas me gustan porque son otra forma de viajar, de posibilitar la búsqueda, el cambio. Mi interés frente a la creación cinematográfica parte de entender el proceso como una evolución emocional en la que la interacción con los demás humanos y formas de vida son realmente lo que le da forma –y sentido– a la creación del filme. Si en medio de la creación filmica se construye pensamiento y se desarrolla o reafirma una posición política frente al mundo, se viaja. ¿Hacia dónde me llevan esos viajes? ¿cómo construyo en ellos y cómo me construyen?

Buscar personas que actúen en una película es un trabajo particular, en especial cuando actuar este no es su oficio. Lo que más me gusta de ese trabajo es que me propone un ejercicio intenso de focalizar la mirada, me lleva a nuevos lugares y espacios a los que difícilmente accedería si no fuera por este. Posibilita conversaciones sobre la cotidianidad, la memoria y los sueños; me permite mirar y ser mirada. Además, en esa mirada de vuelta me cuestiono por el rol que tengo como cuerpo representante de *una película* y los imaginarios que hacen parte del universo de las cámaras y las pantallas.

Los largometrajes en los que he trabajado me han llevado a vivir en dos territorios: el Bajo Cauca y el Magdalena Medio. En estos –como en muchas zonas del país– se nota la permeabilización de la violencia en las dinámicas sociales. Estas dinámicas dictan, entre otras cosas, cómo se relacionan los habitantes con el paisaje y en qué sentido ambos se transforman. Por otro lado, visitar estos lugares y sus espacios me ha mostrado cómo el movimiento también muta la percepción, y de qué manera el viaje de la mirada se enfrenta a lo que me rodea y a las formas de habitarlo.

---

Mi punto de vista y las imágenes que he registrado están directamente relacionados con que mi misión es encontrar personas, *actores*; sería otra la situación si mi búsqueda fuese de animales, vehículos o locaciones. En el caso específico del trabajo con extras, por ejemplo, siento que se construye una relación con la necesidad del otro que puede hacer parte de dinámicas de explotación que suelen ser mal vistas cuando se perpetúan en otros contextos; de ahí que me pregunte: ¿funciona el cine solamente como jerarquía?

Hacer una película es un aparente sinsentido, el control del espacio y el tiempo raya con el absurdo. En esto se concentra una cantidad de energía inusual en pro de una misma intensidad, un acto mágico de narración, de comunicación. A partir de esto se nos ofrece como realizadores la posibilidad de sensibilidad frente a lo permanente, pues encontramos en la creación cinematográfica un lugar donde todas y todos somos fundamentales y necesarios; allí radica la oportunidad de entendernos como comunidad. Como colectivo llegamos a lugares tanto imaginados como in-imaginados, y en el caso particular de películas que suceden en territorios desconocidos y alejados de las grandes ciudades, nos dejamos conocer y conocemos al otro en su intimidad, es entonces cuando las fronteras entre lo privado y lo público se tornan difusas, justo como en el cine.

He decidido hacer una reflexión que ocurre en y sobre mis espacios interiores, pero que considera –y es atravesada por– espacios físicos. Estos espacios interiores son variados y concretos y hace parte de mi búsqueda poder identificarlos. Podría nombrar, por ejemplo, la corporalidad (interior y física simultáneamente). Siento con todo el cuerpo, y son los latidos y sonidos/sensaciones viscerales quienes me alertan y me hacen consciente de las emociones; es físico evidentemente, pero no solo material/externo. Me interesa particularmente el espacio que conforman tales sensaciones porque considero que fue uno de los más involucrados en mis viajes. Esto me exige explorar formas a través de las cuales materializar estas sensaciones, enfrentándolas con mis imágenes, y descubriéndolas en lo filmado.

*Tierras que dejaron de ser fértiles*

*la neblina, vacas lecheras, hombres borrachos*

*parar la Vía al mar, un peaje quemado*

*plantas de marihuana que parecen pinos, un pueblo militarizado*

*carteles con salmos en los postes, monocultivos*

*la cuenca del río Cauca, botas pantaneras*

---

*una carretera despavimentada, un pueblo atravesado por rieles  
una draga que nunca para, una desembocadura en el río magdalena  
vacas ganaderas, hombres borrachos  
sombrosos, bafles que retumban  
una atarraya colgada, tapabocas, ruanas  
un pueblo al borde del río, todas las cuadras marcadas  
señoras que se parecen a mi abuela, retratos extraviados en la carretera  
un pueblo de dos cuadras, compartir cuarto  
montañas, el fin de la cordillera central  
todas las puertas abiertas, el río en las calles  
desayunar patacón, el asfalto que quema  
una araña caminándome por la pierna  
un baño en el río, la tierra prometida.*

Hay mucho por descubrir sobre el significado de las imágenes, sabiendo que debo superar lo anecdótico. A través de este proyecto quisiera permitirme divagar, reflexionar sobre la imagen en movimiento y mi relación con ella, quisiera plantearlo a partir de la incertidumbre del camino y el destino.

---

## 2 Antecedentes

En esta sección se exploran los antecedentes audiovisuales. Para esto había considerado dos grandes categorías: tema y forma. En el proceso me di cuenta de que, de alguna forma, casi todos están atravesados por ambas: ensayos, cartas, apuntes, diarios, experimentos de comunicación donde la mente divaga, se mueve.

En *Carta de un cineasta a su hija* (Pauwels, 2000), el director nos conduce por un juego, un viaje de la imaginación, construido para su hija. Una carta de cuentos, historias, imágenes. A través del montaje construye un relato dinámico en el que la palabra y la materia se funden, nos guía en una serie de asociaciones alrededor de sus pensamientos sobre el cine y la vida. Este tratamiento es relevante para el desarrollo del actual proyecto por su capacidad asociativa y discursiva, su naturaleza meta y el uso de la memoria construida y en construcción. **Figura 1, 2 y 3.**

Por otro lado, *La Anábasis de May y Fusako Shigenobu, Masao Adachi, y 27 años sin imágenes* (Baudelaire, 2011) es una reflexión política sobre el paisaje y las imágenes. “La Anábasis, una travesía que es tanto viaje a lo desconocido como regreso a casa”. Dos testimonios que nos permiten pensar la relación entre imágenes y memoria, pasado y presente, paisaje y sociedad. Filmar para alguien que ya no puede volver a un lugar, voces que recuerdan un espacio que está en constante movimiento, ¿qué pasa con las imágenes perdidas? ¿existieron?

Para el proyecto es un importante referente ya que esta película logra articular reminiscencias íntimas, privadas. Construye un punto de encuentro entre estas y lo público, hace de la imagen un espacio que se puede habitar, propone preguntas sobre la imagen filmada y quien la filma, la idea de paisaje e identidad atraviesan la anábasis. **Figura 4, 5, 6 y 7.**

También hay un interés por *Un lugar para uno* (Panizza, 2013), un apunte sobre “Verano” una película de ficción chilena. En este Panizza nos traslada al rodaje, nos convertimos en su mirada, descubrimos un espacio ajeno, vemos su sombra, nuestra sombra. La voz en off del director acompaña el reconocimiento de un proceso. El contexto y algunas de las reflexiones

---

alrededor de las que transcurre la pieza son cercanas al proyecto que planteo, la esencia permanece al recordar. **Figura 8.**

El ejercicio de la imaginación en *A nice place to leave* (Connors, 2016) nos lleva a construir una imagen aparentemente ausente. A partir de fragmentos, de las imágenes y sus copias, se explora la familiaridad en lo masivo. También resalto que en la narración se admite la duda, la búsqueda funciona mientras la narración sucede. **Figura 9, 10 y 11.**

---

## **3 Objetivos**

### **3.1 Objetivo general**

Explorar la idea de viaje, en el transcurso de la creación cinematográfica, a través del desarrollo de un ensayo audiovisual.

### **3.2 Objetivos específicos**

- Desarrollar a partir del material filmado distintos puntos de vista frente a los recorridos.
- Emplear el proceso mental como herramienta narrativa.
- Construir una relación reflexiva entre paisaje e identidad.
- Reflexionar en torno a las dinámicas de la creación cinematográfica.
- Manifestar y crear memoria sobre cómo es mi manera de estar en el mundo en este momento.

---

## 4 Marco teórico

El diccionario de la lengua Española define *viaje* como: “traslado que se hace de una parte a otra por aire, mar o tierra” (Real Academia Española, s.f., definición 3). Mientras que en el diccionario de símbolos (Cirlot, 1958) “(...) no es nunca la mera traslación en el espacio, sino la tensión de búsqueda y de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo (...) En el sentido más primario, viajar es buscar” (p.463). Me valgo de ambas definiciones para este proyecto, pues los viajes físicos que he emprendido están atravesados por viajes interiores y como he explicado anteriormente, explorar los espacios íntimos y sus transformaciones hacen parte de mi interés.

El diccionario de símbolos, de Juan Eduardo Cirlot, ha sido una gran herramienta para visitar, me ha permitido identificar y relacionarme desde otra mirada con palabras que me interesa profundizar: tensión, movimiento, búsqueda.

Me interesa el ensayo, entendido como juego y prueba, ya que me permite un espacio para ordenar recuerdos, rememorar y crear pensamientos. Su función y posibilidad como consideración y examen, permiten un búsqueda inconclusa y cuestionadora a través de la que no se pretende rastrear lo eterno en lo efímero sino que pretende más bien eternizar lo efímero (Blumlínger, 2007). El lenguaje y el pensamiento son uno cuando aborda las cosas para a través de ellas abrirse al pensamiento, para poder comprenderse a sí mismo (Adorno, 1962). Con este logro crear memoria sobre mi forma de existir y relacionarme con ella en este momento con la vida.

La unidad del lenguaje y el pensamiento hacen parte de un proceso de autoconocimiento al que las características de este proyecto me acercan. Junto a esta, las reflexiones sobre el *yo* y la otredad también como unidad se enlazan con procesos imaginativos y re-imaginativos.

Por otro lado, en relación con la imagen quiero explorar la *permeabilidad*, que se refiere a “la capacidad que tiene un material de permitirle a un fluido que lo atraviese sin alterar su composición” (Real Academia Española, s.f., definición 1). Mi experiencia durante estos viajes ha sido atravesada por este concepto. La permeabilidad y la velocidad con la que ocurre depende de tres factores: porosidad, viscosidad y presión. Me gusta entender la permeabilidad desde su materialidad, porque así me entiendo a mí misma como materia. Encuentro allí una posibilidad

---

plástica que me permite un ejercicio de exploración puntual en mi relación con la imagen y el sonido.

## 5 Metodología

Para alcanzar los objetivos de este proyecto he trazado una guía a partir de la cual puedo permitirme divagar, considerando que es uno de los principales ejes que me interesa, y que se ajusta al viaje como temática. La primera gran acción que debo llevar a cabo es el registro del material gráfico y sonoro, la materia prima de mi pieza.

Posteriormente, hacer un primer visionado del material en orden cronológico, para sacar provecho de este es fundamental hacer anotaciones, escribir pensamientos e ideas que vayan llegando mientras lo reproduzco. Preguntarme dónde estaba, qué pensaba, qué me llevó a sacar el celular para grabar. Hacer el mismo proceso con el material sonoro (que es el que más duración tiene), un ejercicio de escucha del y transcripción de los fragmentos que más me llaman la atención.

Revisitar el registro y descartar lo que definitivamente no funciona, tanto visual como sonoro. Revisar los apuntes y hacerles preguntas, por qué es lo primero que pensé, qué más hay en las imágenes, qué más hay en mis recuerdos. Clasificar el material útil por lugar, fecha, emoción y/o alguna otra categoría que allí identifique.

Partiendo de esto, y para poder desarrollar distintas formas de percibir los recorridos, esbozar un camino a través del cual podría navegar la experiencia y hacer una aproximación audiovisual. Trazar estructuras, secuencias y/o unidades de emoción por los que puede transitar el espectador, jugar con esos caminos y estructuras, unirlos, crear nuevos.

Para poder hacer uso de mi proceso mental como una herramienta narrativa es necesario llevar un registro de mis ideas, palabras que resuenan, pensamientos, inquietudes. Intentar identificar cómo se van moviendo, cómo me llevan a nuevas exploraciones, o no. Volver al mismo lugar también es un proceso mental que implica movimiento, mutación, en todo caso, registrar mis ideas.

Mi relación con las palabras es más amena cuando hablo, escribir me cuesta muchísimo, así que grabar las conversaciones que tengo sobre el proceso con mis amigos creo que puede ser una herramienta provechosa. En la libertad que me da hablar reside mi forma de estar en el mundo en este momento, tener acceso a eso en otros contextos funciona como suministro para la construcción de memoria a la que espero llegar.

En paralelo observar y leer obras que puedan ayudarme a pensar nuevas formas, rayar los textos, tomar nota, pantallazos de las pelis que vea en el computador, hacer una lista de filmes que funcionen como referentes. Rastrear la relación que se ha construido entre paisaje e identidad, en el cine y por fuera. Explorar nuevas metodologías y preguntas, pensar formatos, dimensiones.

**Figuras 1, 2 y 3.**

*Fotogramas de Carta de un cineasta a su hija (Pauwels, 2000).*



## Figuras

### Figuras 4, 5, 6 y 7.

*Fotogramas de La Anábasis de May y Fusako Shigenobu, Masao Adachi, y 27 años sin imágenes (Baudelaire, 2011)*





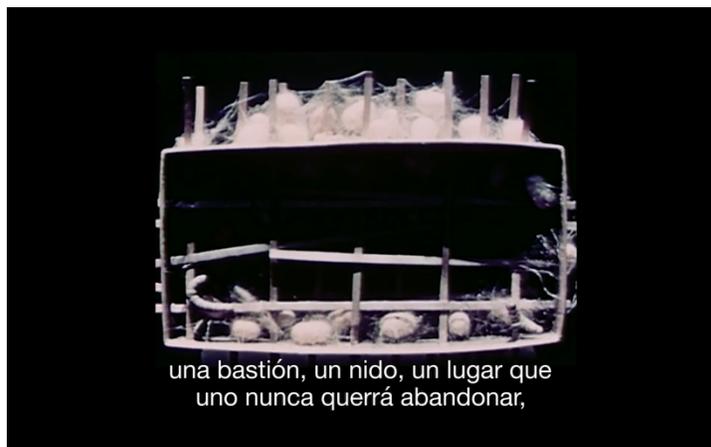
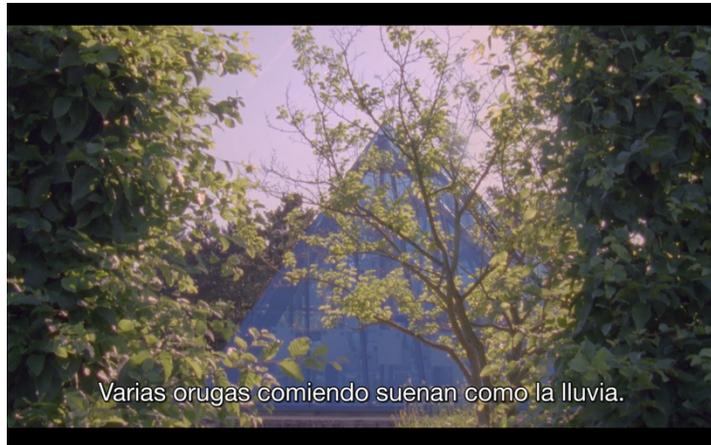
**Figura 8.**

*Fotograma de Un lugar para uno (Panizza, 2013)*



**Figuras 9, 10 y 11.**

*Fotogramas de A nice place to leave (Connors, 2016).*



## 6 Conclusiones

En términos audiovisuales, las piezas que presento son un primer acercamiento a lo que me interesa que sea el ensayo, que se encuentra en estado primario de construcción. Desde una etapa temprana del desarrollo del proyecto identifiqué –por la naturalidad del mismo– que sería un proceso en su mayoría solitario, al menos en comparación con los demás proyectos desarrollados en el marco del pregrado.

Temática y metodológicamente esta reflexión tiene sentido como proceso individual, lo que presenta una fortuna para el autoconocimiento y también una dificultad frente al mismo. Enfrentarme conmigo y mis pensamientos hizo que el proceso se estancara en varias ocasiones y salir de ese estado me tomó bastante trabajo.

Además, es la primera vez que llevo a cabo un proyecto con estas características y considero apropiado que haya sido en el ámbito académico, pues reconocer de manera práctica otras formas de narración y producción permiten un panorama más amplio frente a la realización.

A través de este me permití y exigí concretar preguntas, nombrar mis sentimientos y darle orden a mis pensamientos. Los ejercicios de precisión y definición fueron claves para encauzar las ideas y dilemas que rondan mi cabeza y que usualmente materializo en conversaciones fugaces; me ha gustado registrar el movimiento de mi punto de vista.

Por otro lado, casi todo el semestre estuve trabajando en una de las películas sobre la que reflexiono y en esa dificultad de separar lo laboral de lo personal inevitablemente caló lo académico; así que realicé el montaje de las piezas finales durante la última semana del semestre y esto me dificultó la conversación con los profesores que me asesoraron durante los laboratorios. Considero que esto es fundamental para el proceso posterior. Si bien el proceso académico concluye, mi intención es construir el ensayo y seguir cuestionando las formas del cine y de quienes lo hacemos.

---

## Referencias

- Baudelaire, E. (Dirección). (2011). *L'anabase de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi et 27 années sans images* [Película]. Francia.
- Cirlot, J. E. (1969). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Labor S.A.
- Connors, M. (Dirección). (2016). *A nice place to leave* [Película]. Alemania.
- Georges Didi-Huberman, J. A. (2018). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Lefebvre, M. (2006). *Between setting and landscape in the cinema*. Nueva York: Taylor & Francis Group.
- Panizza, T. (Dirección). (2013). *Un lugar para uno* [Película].
- Pauwels, E. (Dirección). (2000). *Lettre d'un cinéaste à sa fille* [Película]. Bélgica.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [16 de agosto, 2022].
- Weinrichter, A. (2007). *Un concepto fugitivo. Notas sobre el film-ensayo*. Pamplona: Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra.