



Próxima estación o la casa del volador: Iniciando una película de no ficción

Julián Escalante Martínez

Proyecto presentado para optar al título de Comunicador Audiovisual y Multimedial

Asesores metodológicos

Nicolas Mejía Jaramillo, Magíster en Antropología Visual y Documental Antropológico

Ana Victoria Ochoa Bohórquez, Doctoranda en Artes de la Universidad de Antioquia

Asesores temáticos

Juan Cañola Vélez

Daniel Cortés

Universidad de Antioquia

Facultad de Comunicaciones y Filología

Comunicación Audiovisual y Multimedial

Medellín, Antioquia, Colombia

2024

Cita

Escalante Martínez, 2024

Referencia

Escalante Martínez, J. (2024). *Próxima estación o la casa del volador: Iniciando una película de no ficción* Trabajo de grado profesional. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



Seleccione biblioteca, CRAI o centro de documentación UdeA (A-Z)

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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

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.

Dedicatoria

A mi abuela Martha; sus hermanas, Silvia, Angela y Sol; sus hermanos, José, Campo y Julio; mi padre Julio y su hermana, mi tía Catalina; mi madre Gloria, mi hermana Manuela y mi hermano Emiliano.

Agradecimientos

Profesoras y profesores en el programa de Comunicación Audiovisual y Multimedial

Colegas del programa de Comunicación Audiovisual y Multimedial

Amistades y familiares

Tabla de contenido

Resumen	5
Abstract	6
Introducción	7
1. Planteamiento del problema	9
2. Objetivos	11
2.1 Objetivo general	11
2.2 Objetivos específicos.....	11
3. Marco teórico	12
3.1 Cine y memoria familiar	12
3.2 Hábitat y transformación.....	14
3.3 Estructura narrativa	15
4. Estado del arte	17
5. Metodología	19
Referencias	21
Anexos.....	22

Resumen

Para este proyecto de investigación creación, filmé la vida de mi familia paterna, cuya casa, cerca del Cerro El Volador, enfrenta la posibilidad de transformarse por un desarrollo urbano. En este proceso audiovisual, capturé momentos clave de la convivencia familiar, como celebraciones y encuentros, para explorar las historias que conectan a la familia con su entorno. El proyecto, que se desarrolló durante tres años, se centra en la relación entre la memoria y la transformación del espacio vivido, integrando testimonios y material visual que reflejan el impacto emocional que podría conllevar la pérdida de la vivienda. A partir del material reunido, se proyecta la creación de un largometraje de no-ficción cuya estructura narrativa explore, en su inicio, la relación entre la memoria colectiva y los cambios en el entorno familiar, subrayando la importancia del espacio en la construcción de la identidad y la historia familiar.

Palabras clave: estructura narrativa, largometraje de no ficción, investigación creación.

Abstract

For this creative research project, I filmed the life of my paternal family, whose house, near Cerro El Volador, faces the possibility of being transformed by urban development. In this audiovisual process, I captured key moments of family life, such as celebrations and gatherings, to explore the stories that connect the family to their environment. The project, which took three years to develop, focuses on the relationship between memory and the transformation of the lived space, integrating testimonies and visual material that reflect the emotional impact that the loss of the house could bring. From the material gathered, the creation of a non-fiction feature film is planned, whose narrative structure explores, at the beginning, the relationship between collective memory and changes in the family environment, highlighting the importance of space in the construction of identity and family history.

Keywords: narrative structure, non-fiction feature film, creative research.

Introducción

Hacia finales del 2019 en un día aparentemente común, la tía Silvia me hace saber lo que había llegado a sus oídos: “el Metro de Medellín va a construir su nueva línea y van a desalojar todo este pedazo”. Recuerdo la nostalgia de sus ojos al transmitir tal información y, acto seguido, me invita a compartir en una reunión familiar donde se pintaría la casa, se comería chicharrón y se bebería cerveza, la cual tendría lugar a los ocho días siguientes. Cuando llegué, a una reunión como las cientos que se han realizado en esa casa, todo ocurría con normalidad, se lavaba la paila, se prendía la braza, se mojaban las brochas en pintura y los paladares entre risas y el crujido del chicharrón, todo acompañado por las claves de la salsa.

Este sentimiento de nostalgia contagiado por mi tía me impulsó a filmar. Saqué mi celular y presioné el botón de grabar cada que mi corazón pulsaba, la fascinación con que veía esta casa de niño se manifestó en el acto, las manos vestían de blanco a la casa, brochazo a brochazo, para luego disponerse a jugar parqués. Este día fue diferente para mí, lo sentí como el inicio del fin de la casa y el comienzo de una exploración. Aunque entonces no era consciente de esto, me impulsaba el miedo melancólico ante la “inminente” desaparición de la casa de mis vacaciones de infancia y de la que ahora soy vecino. La misma con un solar grande que a ratos parece a la selva y las paredes que dan una sensación de fortaleza, en medio de cuatro locales y en mitad de un callejón cuya salida conectaba a uno de los múltiples caminos que conducían a la cima del Cerro El Volador.

Ahí, al lado de este pulmón de la ciudad, nació y creció mi abuela Martha junto a sus seis hermanas y hermanos, fruto de un matrimonio chochoano que llegó a hacer vida en Medellín. Ellas y ellos son testigos de cómo esa tierra que fue ocupada por un taller de maquinaria para construcción, se convirtió en el hogar de tantas personas, como lazos puede tener la familia Ibargüen-Córdoba. Esa generación vió como la casa fue rodeada por muros y le dijeron adiós al paisaje que les daba la extensa vegetación que descolgaba del Volador formando caminos, de la progresiva contaminación de la quebrada y el pozo que servía de sustento y de cómo se perdieron los caminos que llevaban a las cuevas indígenas en el cerro, motivo de anécdotas de sus difuntos

progenitores. Al tiempo que las casa fincas del Barrio La Pilarica donde algún momento trabajaron, dieron paso a los edificios de apartamentos desde los que hoy, junto a Julio, mi padre, Martha, mi abuela, y Manuela, mi hermana, observo la calle que guarda una parte de mi identidad.

1. Planteamiento del problema

El acto de filmar en la casa se convirtió en un ejercicio recurrente, comencé a ir con la cámara a captar la casa en su cotidianidad, especialmente en las ocasiones como año nuevo -que hasta ahora han sido tres- algunos cumpleaños, la visitas, las limpiezas y los arreglos. Me mueve el impulso de niño que miraba la casa con ojos de asombro, pero que ahora se enfrenta a reconocer la historia de la familia paterna y la relación que tiene con esta, todo a través de colocar la cámara en un trípode, pasar al frente, estar con la familia, preguntarle, una cámara que siempre he sido yo.

Buscando en cada rincón de la casa algo que grabar, se marcaron rápidamente los límites respecto a la intimidad de mi familia, a la vez que surgieron conversaciones con José, el hermano mayor, Silvia, la hermana del medio y mi abuela, Martha que es la mayor, estas en torno a sus recuerdos del sector y la familia. Estas búsquedas por reconstruir del pasado, derivaron en pedir a la tía y a mi abuela, narrar recuerdos y situaciones haciendo presencia en espacios clave, como el patio, la sala y la entrada al callejón que conduce a la casa. Capturar estos momentos me dejó conmovido, sentí que eran la expresión de la colectividad familiar a través de sus voces y un método de grabación que podría extenderse a demás miembros de la familia.

En el momento de archivar el material, tomo conciencia del volumen de la exploración y los métodos que apliqué a lo largo de tres años. Así, aparece la necesidad de concebir los momentos, testimonios y giros fundamentales para crear un largometraje de no ficción. En esta instancia de reconocimiento y organización del material hago conciencia del campo que se abrió para la memoria familiar, a la vez que un ejercicio de autodescubrimiento que toma como excusa la observación de la transformación que toca a la puerta de La casa del Volador.

Atendiendo a estos hallazgos y teniendo en cuenta el tiempo que puede tomar el desenlace de las negociaciones y construcción de la nueva línea de transporte eléctrico (posible final de la historia) he determinado que mi trabajo se inclina por la creación del inicio de la estructura narrativa del largometraje, cuya completitud está por fuera de los objetivos de esta investigación

creación, el inicio entonces se toma como punto de partida para la producción total y una forma de entender el diálogo entre las búsquedas creativas, temáticas y subjetivas.

Al pensar en la creación de la estructura narrativa consideré las diferentes formas de escritura tomando en cuenta la acepción del término en el ámbito cinematográfico o audiovisual, tomando como base para crear el inicio de esta, elementos como: el tiempo, las acciones, los espacios y las voces, para reconocer la carga narrativa del material y dar inicio al montaje, también para poder anticipar las partes complementarias. En este sentido, la escritura textual se plantea como posibilidad para la expresión de acciones, momentos, espacios y voces que han sido capturadas o no y que se plantean como fundamentales en la narración, a la vez que una forma de explorar mis pensamientos en relación al proyecto. Este inicio permitió hacer hipótesis sobre el cierre y la duración de la pieza final a pesar de no ser un corte definitivo.

2. Objetivos

2.1 Objetivo general

Crear el inicio de la estructura narrativa de un largometraje de no-ficción explorando la relación entre el hábitat y la memoria familiar de *La casa del Volador*, a través de la escritura y el material existente.

2.2 Objetivos específicos

- Identificar las voces que construyen el relato familiar y los cambios en el hábitat presentes en el material.
- Explorar la temporalidad y espacios de la narración a través de la escritura de líneas de tiempo y visualización de material.
- Reflexionar acerca de mi relación con el hábitat, la memoria familiar y la realización audiovisual por medio de la escritura.

3. Marco teórico

Para construir la estructura narrativa de *La casa del Volador* me propongo explorar la relación entre el acto cinematográfico (instrumento), la memoria (dispositivo) y el hábitat familiar (mito). Esta mirada conceptual me ha permitido acercarme a la materia audiovisual del proyecto con una sensibilidad diferente y reconocer las fluctuaciones entre la creación-investigación en esta película, reconociendo que esta búsqueda conceptual es transversal a la captura de un gran cuerpo de material.

3.1 Cine y memoria familiar

Inicialmente, la necesidad de entender el proyecto que estoy realizando desde su tipología me hizo inclinarme hacia la noción del cine familiar. Así, en la búsqueda de definiciones y acercamientos al término, me encuentro con las reflexiones de Roger Odin, quien propone la caracterización del cine doméstico o familiar en relación a su contenido y forma de realización, según Viveros (2016):

Odin define la película familiar como cualquier película (o video) realizado por un miembro de la familia a propósito de personajes, acontecimientos u objetos ligados de una u otra manera a la historia de esa familia, y de uso preferente por los miembros de esa misma familia (p. 111).

Parto de esta acepción, pues no entra a detalle sobre los modelos de producción ni entra a profundidad en las características particulares de este cine, más bien hace que la cualidad de este radique en el realizador y personajes, quienes hacen parte de la misma familia, sin reducir el ejercicio a la mera práctica doméstica de capturar imágenes para ponerlas en un soporte o álbum que se visualiza sólo en el seno familiar, ni al hecho de que ocasionalmente, esas películas pueden ser pérdidas por la familia y encontradas por alguien, quién posteriormente da vida a ese material desde la otredad, creando una obra derivada bajo la categoría de cine de archivo o found footage.

Asimismo, el autor se refiere a la relación directa de la película familiar con la memoria, considerándola como documento, esto atribuyéndole un carácter preponderante a la lectura (visualización-intervención) de dicho documento cuyo origen no es resultado de un propósito comunicativo pues el cineasta familiar:

...filma, en principio, por el placer de jugar con su cámara y con los múltiples aparatos que los fabricantes han dispuesto para él. Después, filma por el placer de reunir a su alrededor a los miembros de su familia. En manos del cineasta familiar, antes que un instrumento de grabación, la cámara es un catalizador, un mensajero o intermediario. (Odin R. 2007 p.199)

En consonancia con Odin, se considera el cine familiar como documento que captura y preserva la memoria individual de quien filma a la vez que significa un proceso colectivo de rememoración. En ese sentido, en estas películas, “la memoria individual se muestra entonces, como una versión de lo colectivo, donde el otro y el grupo social aparecen como detonantes para que los recuerdos “internos” aparezcan” (Ramos, 2013, p. 39). Además del diálogo entre los recuerdos individuales y el grupo en la construcción de la memoria colectiva, Halbwachs considera que este fenómeno está sujeto a marcos como el espacio, tiempo y lenguaje, sistemas sociales que comparte el grupo, fechas y lugares que se vuelven necesarios para recordar.

En este sentido, se destaca la importancia de los espacios presentes en los registros audiovisuales de la casa del volador en tanto son un detonante del recuerdo, como recuerdos en sí mismo, de las diferentes voces familiares, incluyendo la mía, de los testimonios que se refieren al hábitat común, las fechas que guardan los cambios en este, al igual que el día natalicio de cada familiar y el día de defunción de las y los difuntos familiares, en tanto enmarcan la temporalidad de una narrativa común.

3.2 Hábitat y transformación

Con el crecimiento del proyecto a lo largo del tiempo y de la reflexión personal entorno a las narraciones que salen del hogar, trascienden las paredes del mismo y van al barrio El Volador, las antiguas caballerizas, el cerro El volador, la calle 73, el hospital Pablo Tobón, Everfit, Pilarica, los términos de espacio, casa, territorio aparecen intuitivamente para entender los límites espaciales del ejercicio audiovisual, siendo hábitat el concepto que engloba dichos conceptos, pues tales espacios, además de ser puntos referenciales geográficamente, se presentan en la narración desde la relación directa que tienen los personajes con estos. Según Echavarría Ramírez (2009):

Pudiendo el hábitat desenvolverse a escala micro y expresarse físicamente, implicar la casa material y simbólica (o la vivienda), contener elementos, personas y actividades, y corresponderse con el desenvolvimiento de la vida doméstica; simultáneamente, puede desenvolverse a escalas meso y macro, en órdenes sociales, culturales, bióticos y políticos; implicar otras espacialidades grupales, vecinales y públicas, y otros sentidos, más allá de los de la casa, tales como los referidos a la producción, distribución, consumo, comunicación e intercambio; e implicar aconteceres y prácticas, además de las domésticas, también sociales, políticas, culturales, económicas, entre otros.

En este sentido, el hábitat es un concepto presente tanto en la materialidad y el devenir de los lugares registrados visualmente y la complejidad de relaciones que pueden tejerse en la memoria familiar en cada testimonio. De esta forma, la narrativa construye entorno al juego entre las voces y las imágenes, las fechas, anécdotas y recuerdos que sitúan el tiempo de la historia familiar y los cambios en la materialidad que acompañaron las maneras de vivir.

3.3 Estructura narrativa

La creación de una estructura narrativa en “La casa del volador” se plantea como paso fundamental y el objetivo principal de este proyecto de investigación-creación. De tal forma que la indagación se inclina por la aplicación y definición de este término en el cine documental, pero sin reducirse al género, por el contrario, recibiendo reflexiones en torno a la creación audiovisual en general. Así mismo, reconozco la falta de conocimiento y la necesidad de entender paralelamente sobre un concepto relacionado y discutido en la creación documental, como lo es el guion.

Por un lado, el guion en esencia es la descripción más o menos detallada, lógica, consecuente y, de preferencia, entendible y atractiva, de un suceso o de una serie de sucesos de cualquier tipo (Carriere, 1991, p. 92) y “con desarrollo y desenlace— con protagonistas y antagonistas, con escenarios predeterminados, una iluminación calculada, diálogos más o menos previstos...” (Guzman, 1997, p. 1). Por otro lado, la estructura es el tejido o ritmo observable que conforma la narración en su conjunto (García Jiménez, 1993, p. 16) que, en efecto organiza las acciones y situaciones (Bordwell, 2008, p. 102).

Inicialmente, ambos términos pueden tomarse como análogos en cuanto representan una abstracción y, a su vez, un elemento intrínseco en la película, se puede crear desde un momento anterior al rodaje y continúan transformándose hasta la postproducción. Sin embargo, entrando a detalle en sus diferencias, se entiende el guion como documento que explica lo que se verá y escuchará en la pantalla: diálogos, acciones y descripciones de escenas--una guía para el director y el equipo de producción en la filmación, mientras la estructura narrativa se refiere a cómo se organiza la información, los puntos importantes y cómo se desarrolla la trama en el tiempo tomando en cuenta la selección de material visual, testimonios, entrevistas y voz en off (Bordwell, 2008).

En este sentido, la estructura narrativa, a pesar de que surge de ideas preconcebidas acerca de la temporalidad de la historia, según Bill Nichols, también obedece a la creación de significado. El autor establece los seis modos de representación sobre los cuales se puede estructurar una película documental: poético, expositivo, observacional, participativo, reflexivo y performativo.

La casa del volador se ha permitido experimentar diferentes modos de representación a través del tiempo para tratar diferentes aspectos de la historia, como la situación del metro, mi relación con mi familia y las imágenes que estoy capturando.

Relativo al guion en la realización documental, el autor Jean Rouch prefiere prescindir de él, argumentando que, cuando por alguna razón tuvo que escribir un guión para documental, los filmes proporcionados a la escritura no eran los que se realizaban (Mendoza, 2010, p. 32). Esto debido a que en su trabajo etnográfico tal tarea de descripción y contextualización estaban agenciadas a la cámara y la grabadora de audio, funcionando como una analogía del bloc de notas y la pluma. En consecuencia, en su trabajo de campo se combina la investigación con la filmación, esto reflejado en un gran cuerpo de material discriminado haciendo uso de estrategias narrativas que le terminan dando estructura al momento del montaje.

Por el contrario, (Alzate, 2017) propone el término de guion imaginario para referirse al texto literario en el que se plantean los conflictos y posibles desenlaces, el contexto de la historia, las secciones temáticas y los aspectos éticos a considerar en el documental. También propone tomar el trabajo de campo como parte de tal escritura haciendo uso de la transcripción de entrevistas para incluir voces puntuales. En consecuencia, considero que ambos conceptos pueden ser implementados en la creación de la estructura narrativa en cuanto comparten elementos y se refieren a la ordenación de las partes de la historia, la colocación del material y la creación de significado.

Al unir estas perspectivas, encuentro que el guion y la estructura narrativa juegan papeles diferentes pero complementarios en la creación de esta no-ficción. Mientras que el guion es una guía o registro detallado de la filmación y la producción, la estructura narrativa establece la ordenación de la presentación de la materia audiovisual de acuerdo con los temas y con base en decisiones de montaje.

4. Estado del arte

En cuanto a las obras que forman la red de referencia para este proyecto, me gustaría empezar por aquellas películas que representan la pérdida o transformación radical de un hábitat y cuyos personajes incluyen familias y sus viviendas: “Taming the Garden” de Salomé Jashi, “Aquí se construye” de Ignacio Agüero y “Up the Yangtze” de Yung Chang. En las obras se encuentran estructuras temporales relacionadas directamente a los cambios del espacio contemplado, a la vez que acompañan a los personajes en el transcurso y la resonancia de dichos cambios en su vida cotidiana.

También, me parece prudente mencionar el cortometraje *El paseo*, dirigida por Víctor Gaviria, pues es una película corta de no ficción que mira el cerro y su historia, aunque solo la encuentro enunciada en páginas web relacionadas a su proyección.

A continuación, me detengo en dos creaciones literarias que han recorrido aspectos como la memoria y el tiempo para tratar aspectos de la transformación territorial. Por un lado, Luis Fernando Gonzales en “La transformación urbana de Medellín: el tranvía de Ayacucho” aborda el proceso de construcción de dicha línea del metro desde una perspectiva arquitectónica que abre campo a la cuestión por el paisaje, la memoria o la historia y la crítica a su respectiva consideración dentro de tales obras. Además, establece una comparación entre las imágenes ilustrativas de los proyectos de desarrollo público que representan de manera higiénica e idealizada el espacio, en contraste con las implicaciones reales del habitar, los perjuicios de la construcción y la perturbación de los ambientes.

Por otro lado, Ana Teresa Torres presenta una narración que aborda la relación de la memoria, el tiempo y la escritura en su novela “Exilio en el tiempo”, donde la protagonista es acompañada desde su encuentro con la escritura a una edad temprana, quien situada en la transformación metropolitana de Venezuela, entrega todas sus memorias al tiempo para salvarse del naufragio, para luego encontrarse enfrentada al tiempo por medio de la labor de la escritura, una rica en puntos de vista para describir espacios transformados y memorias del pasado.

También enuncio las aproximaciones visuales que encuentro relacionadas a espacios clave en el desarrollo narrativo de este documental, las cuales incluyen fotografías cuyo autor no se especifica en el catálogo patrimonial de acceso público perteneciente a la Biblioteca Pública Piloto (Panorámica desde el hospital Pablo Tobon Uribe, Panorámica comuna 7 Robledo, Panorámica Cerro El volador, Derrumbe en El volador); además de fotografías presentes en el álbum familiar.

Además, a modo de cierre me gustaría mencionar a Sergio Cobo Durán y su tesis doctoral en la que hace un ejercicio de ingeniería inversa a la planteada en este proyecto. A través de un marco teórico robusto en cuanto a la estructura narrativa en la literatura y los estudios audiovisuales, más precisamente a partir de teóricos como Carl R. Plantinga, analiza la obra del cineasta Ross McElwee y genera una serie de tablas, listas y diagramas para expresar la estructura de cada obra de manera textual y gráfica. Estas formas incluyen: diagrama resumen de la estructura diegética, donde se expresan las líneas o bloques narrativos, una lista de las secuencias audiovisuales, que describen la carga narrativa y escenas precisas del documental y el esquema actancial propuesto por Julius Greimas, aplicado a diferentes personajes, incluyendo al cineasta.

5. Metodología

En el 2020 grabé con celular, este cuerpo de material lo componen: una observación experimental de los exteriores de la casa, enfocado en el entonces reciente bus eléctrico que transitaba la calle Luzmila Acosta de forma imponente, el símbolo del avance de Medellín se convirtió en un actante del sector y se introdujo en la cotidianidad familiar. Grabé a mi tía Silvia mientras trabajaba y hablaba sobre la situación de incertidumbre que se estaba viviendo en cuanto a la venta de la casa, lo que derivó también en material audiovisual explorando cada rincón, ahí fue cuando entendí que había espacios donde era mejor apagar la cámara.

En cuanto el proyecto tuvo acceso a una cámara videográfica en 2021, se propiciaron búsquedas estéticas y de contenido. La observación de una acción por tiempos prolongados, los testimonios que se extienden, la posibilidad de dejar la cámara y entrar a cuadro a participar. La organización del material fue propuesta por año y fechas, esta organización deriva también en una clasificación por espacios, personas y conceptos, que me ayudó no solo a organizar el material cronológicamente, sino a relacionarlo para considerar las posibilidades narrativas de este. Esta clasificación estuvo guiada también en base al pietaje de las entrevistas y testimonios que son claves para el documental, se hizo con ayuda de un software de transcripción y se relacionó el archivo de texto al clip de video.

La creación de una tabla de contenidos sirvió como una guía para el montaje, monté escenas a partir de los testimonios, registros del espacio y personajes relacionados a cada parte de la narración. La estructura de esta tabla me permitió encontrar y organizar las secciones temáticas a partir de las imágenes de archivo, las entrevistas, los personajes y grabaciones específicas que las componen. A partir de esto pude dar forma al montaje de secuencias más extensas, que funcionaron como hilos narrativos con los cuales experimentar de acuerdo a las relaciones que surjan.

La escritura textual a partir del material fue planteada como ejercicio autorreflexivo del cual surgieron guiones para hacer uso del recurso de la voz en off, particularmente la mía, como

narrador. En la exploración de mi relación con la familia, el hábitat y el documental, exploré las escrituras de memorias de mi trabajo de grado desde la voz en off o texto en pantalla. Desde el laboratorio de no ficción, se planteó la selección de archivo fotográfico familiar para la realización de una escritura automática en relación a este, lo cual me permitió entender mi punto de vista y relación con el habitar, la memoria y el proyecto.

La visualización recurrente se planteó como la manera de abrir un campo para la reflexión tanto colectiva como individual de la película, esta última expresada en unidades o bloques. El material de igual forma pudo ser visualizado de forma diferenciada por fechas y clips específicos.

Como describo anteriormente, el montaje se apoyó de la tabla de contenidos, donde están alojados los datos (planos, fotografías, entrevistas) de los cuales eché mano para crear en la línea de tiempo audiovisual. Partiendo de las relaciones temporales presentes en el montaje de una línea de tiempo audiovisual con el material de cada año, junto a la tabla de contenidos, pude hacer uso de las diferentes técnicas y tipos de montaje para crear unidades de sentido, partiendo de las escenas implícitas en el tiempo. Los tipos de montaje que a priori se planteé son el montaje paralelo y alternado, también el uso de técnicas como jump cut o corte de salto o el match cut, corte de comparación, las cuales pueden servirme para narrar el paso del tiempo y resaltar los cambios de la casa y el barrio.

Referencias

- Bordwell, D. (2008). *Poetics of Cinema*. Routledge.
- Echeverría, M. Yory, C. Sanchez, J. Gutierrez, F. Zuleta, F. Muñoz, E. (2009). ¿Qué es el hábitat?: las preguntas por el hábitat. *Escuela del Hábitat CEHAP, Facultad de Arquitectura*. Universidad Nacional de Colombia sede Medellín.
- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*.
- Ramos, D. (2013). La memoria colectiva como re-construcción: entre lo individual, la historia, el tiempo y el espacio. *Revista Realitas*.
- Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*.
- Odin, R. (2007). *El film familiar como documento, enfoque semiopragmático*.
- Rouch, J. (1974). *Ciné-ethnography*. University of Minnesota Press.
- Alzate, L. (2017). *Metodología para la creación y abordaje en cine documental*. Universidad de Medellín.
- Carriere, J. C. (1991). *Práctica del Guión Cinematográfico*.
- Guzman, P. (1997). *El guión en el cine documental*.
- Viveros, E. (2016). Hacia una posible cartografía de la memoria audiovisual en Colombia: de los archivos fílmicos familiares al documental subjetivo. *MEMORIAS Revista digital de historia y arqueología desde el caribe Colombiano*.
- Mendoza, C. (2010). *El guión para cine documental*. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, Mexico.

Anexos

Este proyecto se complementa con los siguientes anexos:

Anexo 1. Bitácora del proceso ([Clic aquí para ver](#)).

Anexo 2. Memorias audiovisuales ([Clic aquí para ver](#)).

