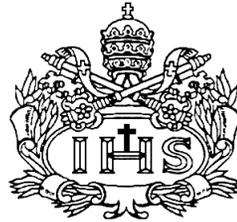


MANIFIESTO DE LIBERTAD

Autor: Alejandro Ariza Buitrago



Trabajo de grado para optar por el título de Comunicador Social

Campo Audiovisual

Director: Leonardo López

Universidad Pontificia Universidad Javeriana

Facultad de Comunicación y Lenguaje

Carrera Comunicación Social

Bogotá, 2011

ARTÍCULO 23

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en sus tesis de grado. Sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y por que las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien, se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia.”

RESUMEN DEL TRABAJO DE GRADO CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

FICHA TÉCNICA DEL TRABAJO

Autor (es): Nombres y Apellidos completos en orden alfabético)

Nombre: ALEJANDRO

Apellidos ARIZA BUITRAGO

Campo profesional: AUDIOVISUAL

Asesor del Trabajo HECTOR LEONARDO LÓPEZ

Título del Trabajo de Grado: MANIFIESTO DE LIBERTAD

Tema central: Documental audiovisual que muestra el proceso íntimo de salir del clóset con la familia.

Subtemas afines: Documental reflexivo, performativo. Exploración de la sexualidad.

Fecha de presentación:

Mes: Noviembre

Año: 2011

Páginas:

II. RESEÑA DEL TRABAJO DE GRADO

1. Objetivo central del trabajo:

Realizar un documental audiovisual en el que se muestre el proceso íntimo y personal en la exploración de mi sexualidad y la experiencia de declararme como homosexual, a mí mismo y a mi familia.

2. Contenido

¿Homofóbicos? ¿Quiénes?; Objetivo general y específicos; Los antecedentes; La idea y la investigación; El tipo de

documental; El guión en la sala de montaje; El discurso; Sinopsis, tráiler y afiche; Conclusiones; Bibliografía; Anexos.

3. Autores principales

Las principales referencias de este trabajo son el artista y cineasta Marlon Riggs, cineasta Jonathan Caouette y Wim Wenders. Los principales autores referenciados para el trabajo investigativo en cuanto al tema de documentales son: Bill Nichols, Michael Renov, Antonio Weinrichter, Patricio Guzmán.
Para la investigación en cuanto al tema de la sexualidad, se recurrió principalmente a Michel Foucault, Judith Butler.

4. Conceptos clave

Documental no tradicional; documental subjetivo.
Discurso, historia y montaje audiovisual.
Salir del clóset con la familia.
Intimidad frente a la cámara.

5. Proceso metodológico.

Trabajo audiovisual que consistió en grabar durante nueve meses todo el proceso íntimo mientras me decidía declararle a mi familia que soy homosexual. A través de la experimentación y grabar el día a día de mi familia, mis amigos y de mi mismo, llegué a la sala de montaje donde finalmente centenares de imágenes se convirtieron en un documental de 35 minutos.

6. Reseña del Trabajo

Este documental es un viaje interior para vivir junto a Alejandro, su experiencia de ser homosexual y de sentir la necesidad de contarle a sus padres, esa verdad. Todo el proceso de salir del clóset con sus padres estuvo lleno de indecisión, desasosiego, confusión y de una inquietud por encontrar respuestas. Por lo que a través del performance, de recuerdos, sueños y fantasías, entendemos sus más profundos miedos y vemos en este documental, una visión del mundo íntima y reflexiva.

A través de un cuidadoso montaje, se cuenta una historia con un discurso donde el miedo y el desasosiego son parte del tormento de un personaje a punto de confesarles a sus padres, que es homosexual.

III. PRODUCCIONES TÉCNICAS O MULTIMEDIALES

1. Formato

Video. DVD.

2. Duración audiovisual: 36 minutos.

Manifiesto de libertad

Tabla de contenido

¿Homofóbicos? ¿Quiénes?	1
El problema a manera global	1
El problema a manera local	2
El problema a manera personal	4
Objetivos generales, objetivos específicos	6
Los antecedentes	7
Audiovisual	7
Sexualidad	8
La idea y la investigación	12
El primer paso	12
¿Qué se había hecho y cómo se había hecho?	12
El tipo de documental	18
El guión en la sala de montaje	21
Antes de cualquier imagen ¿el guión?	21
Inicio	22
Nudo	25
Desenlace	26
El discurso	29

El performance de un travesti	29
El confesionario	31
La familia	32
Los amigos	33
La salida del clóset	34
Vida propia	35
Las pantallas	36
Música	37
Sinopsis, tráiler y afiche	39
Conclusiones	42
Bibliografía	44
Videografía e Internet	45
Anexos	
Primera escaleta	
Cronograma de grabación/edición	
Permisos	

¿Homofóbicos? ¿Quiénes?

El problema a manera global

Michel Foucault empezó su libro *Historia de la sexualidad* con esta frase: “Mucho tiempo habríamos soportado, y padeceríamos aún hoy, un régimen victoriano. La gazmoñería imperial figuraría en el blasón de nuestra sexualidad retenida, muda, hipócrita.” (Foucault, 1977, p. 11). El autor francés sustentó en su libro que en los albores de la modernidad ocurrió un fenómeno particular con respecto a la sexualidad, al ser un tema que se llevó al silencio a través de un discurso elocuente de la “verdad” del sexo. Ese sospechoso discurso acerca de la sexualidad que se extendía sobre todas y todos en las grandes ciudades a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX comprobó, entre otros puntos, por medio de la ciencia y la modernidad, que aquellas facetas de la sexualidad que no conllevaran a la reproducción (en el caso específico de este trabajo: la homosexualidad) eran consideradas perversiones absolutas. En otras palabras, la ciencia y la medicina contribuyeron de manera inconmensurable a esta visión que desarrolló la incitación a los discursos de implantación “perversa” a dichas “anomalías”, como la homosexualidad.

Cinco años antes que Foucault escribiera *Historia de la Sexualidad*, el doctor Firkel Haring publicó *La sexualidad en el amor*. En este libro, el desconocido alemán que posiblemente nadie recuerda y que no aportó grandes descubrimientos en la medicina y en su literatura, luego de dedicar un capítulo entero a las relaciones sexuales entre personas de sexos opuestos, nombra el siguiente capítulo: *Las perversiones sexuales*, donde su primer tópico es la homosexualidad. En este libro de hace 40 años, la homosexualidad está a unas cuantas hojas de la pedofilia y la prostitución y el autor sin saberlo, sustenta aquél elocuente discurso que surgió casi como un elemento que según Foucault, hace parte de la consigna representativa del capitalismo y la modernidad. Aún por estos días, se publican libros y se dictan clases de psicología o medicina, donde se reconocen estas “anomalías” como patologías, donde se afirma poder llegar incluso, una cura a la homosexualidad.

A grandes rasgos se podría decir que está la homosexualidad como una patología, una perversión que es curable si se tiene suerte, decisión y empeño; pero también está Foucault, tratando de encontrarle una explicación ontológica a la homosexualidad como perversión, para permitir considerar dicha “perversión” como un fenómeno que pueda explicarse a través de la historia de la modernidad. Hay una serie de argumentos en los que se apoya el autor francés, para sustentar que la modernidad nos jodió con este tema de la sexualidad. Por suerte, en los países del primer mundo a partir de hace unas décadas se ha venido abriendo el paso a aceptar aquellas comunidades minoritarias para hacerlas parte de la sociedad, sin ningún tipo de prejuicio, liberándolas del estigma social que los representaba como perversos e incluso un peligro para la sociedad.

¿Pero qué pasó con los países que se modernizaron no en el siglo XIX, sino décadas después entrado el siglo XX? ¿Qué pasó con los países latinoamericanos, más específicamente Colombia, con el tema de la homosexualidad? ¿Ha entrado Colombia en una época de aceptación e integración de aquellas comunidades minoritarias, marginadas durante tantos años?

El problema a manera local

Hace 50 años en Colombia el panorama con respecto al tema de la homosexualidad era claro u oscuro, dependiendo de la perspectiva de dónde se viera. Claro porque era una sociedad estrictamente homofóbica, oscuro para el homosexual que no tenía otra opción que negar su orientación sexual. Pero actualmente en nuestro país encontramos un ambiente confuso y ambiguo. Una ambivalencia que va desde la homofobia, hasta un sistema de leyes que en comparación con otros países latinoamericanos, está avanzada en el tema. Entonces en Colombia, ¿somos una sociedad que abre el paso a ser incluyente? O ¿acaso seguimos siendo exclusivamente homofóbicos?

La última gran noticia para las comunidades homosexuales fue en Junio de 2011 cuando la Corte Constitucional reconoció a las parejas homosexuales como familia, pero le otorgó al Congreso –la entidad Colombiana homofóbica por excelencia y tradición– un plazo de dos años para regular sobre el matrimonio gay. (Elespectador.com, “Parejas homosexuales pueden ser familia, pero no casarse: Corte”, 2011). “Quiere decir que si después del 20 de junio de 2013 el Congreso no ha producido una decisión, la sentencia de la Corte tendrá vigencia y se podrán realizar matrimonios civiles en cualquier notaría del país sin necesidad de reglamentación adicional, simplemente usando la misma que tienen las parejas heterosexuales.” (Colombia Diversa, “Corte reconoce parejas del mismo sexo pero aplaza el matrimonio igualitario”, 2011)

Es cierto también, que desde la Constitución del 91 la normativa aprobada por la ley, garantiza los mismos derechos a las personas heterosexuales y a los homosexuales, exceptuando el matrimonio y la adopción. Además, a diferencia de la mayoría de países en el continente americano, en Colombia, hay una Asociación de Policías y Militares LGBT, que apoya a estas minorías en dichas entidades que han tenido una historia discriminatoria innegable frente al tema. A principios de 2011 la asociación reunía a 32 anónimos uniformados. (Eltiempo.com, “La policía me sacó por ser gay, oficial William Viasus”, 2011) Todo esto a pesar de los escándalos públicamente conocidos que destituyen a policías y militares homosexuales, con excusas que aparentemente no tienen que ver con su orientación sexual pero en el trasfondo tienen todo que ver con dicha condición.

Entonces, si se comparan las leyes de Colombia con otros países centro y latinoamericanos en el tema de la legislación con respecto a los homosexuales, estamos a la vanguardia. Por lo que surge la pregunta, ¿estamos realmente en la vanguardia frente al tema de la homosexualidad en Colombia? Si las leyes están de alguna manera apoyando en la lenta aceptación de estas minorías a ser parte de la sociedad íntegra y socialmente, ¿somos realmente una sociedad que los apoya?

Estoy un poco confundido, ¿acaso no somos una sociedad, que en el día a día se caracteriza por ser excepcionalmente homofóbica?

Es cuestión de ver las noticias del último año, de escarbar en investigaciones recientes como por ejemplo el de Medicina Legal que muestra el aumento en homicidios de personas LGBT en el país (Colombia Diversa, “Informe de Medicina Legal”, 2011), de estudiar la cotidianidad para afirmar la última pregunta y darnos cuenta que somos una sociedad, que con el tema de la orientación sexual, aún figura como diría Foucault, en el blasón de nuestra sexualidad: la hipocresía, el silencio.

En muchos casos y en particular muchas regiones del país, pareciera que lo aceptado fuera aquella visión homofóbica. El problema es que en nuestra sociedad hay un camino inexplorado, la homosexualidad es aún vista por la mayoría de las personas como una perversión, una anomalía, una abominación. Somos muy conservadores con el tema. Además de todo, en nuestro contexto particular, hay una empresa que tiene mayor peso que la medicina y la “modernidad” que hubo en Colombia: la iglesia católica. Nuestras raíces culturales nos arraigan a una religión y a su casi invencible postura homofóbica, haciendo de este tema, un problema social muy grave porque además de paradigmas científicos, relacionados con la modernidad, también tiene que ver con paradigmas religiosos.

Para comprobar esta actitud homofóbica generalizada en los colombianos es cuestión de un ejemplo cotidiano al ver cómo nos comportamos frente a una muestra de afecto homosexual en un restaurante, en un parque o en cualquier sitio público. Nos escandalizamos o nos incomodamos, a veces pedimos discreción, otras veces tenemos que respirar hondo, recobrar la postura o muchas veces, nos quejamos frente al tema con la doble moral de que: “está bien que los homosexuales estén por ahí, pero que hagan sus cosas en privado.” (Eso si hablamos de un contexto urbano, porque si es en un ambiente rural, la situación a veces es impensable.)

Entonces la aceptación del homosexual como una persona con los mismos derechos y posibilidades que un heterosexual, en un país católico, conservador y con mente heterosexual es un camino largo que ha venido abriendo posibilidades pero que aún tiene muchas sendas por explorar al romper el paradigma social que implica ser homosexual. Es una lucha que demorará décadas por dichos paradigmas morales y

políticos enraizados en nuestro pensamiento cultural. Y sin profundizar en la historia que nos hace sumamente católicos y machistas, se podría decir que en materia legal (al menos) estamos avanzando a grandes pasos; pero en cuanto a lo social, todavía hay mucho camino que recorrer, muchas paredes que tumbar.

Sin duda es una lucha necesaria que se está dando en el mundo entero y el momento, en Colombia, es ahora.

Un problema, a manera personal

La lucha por una sociedad incluyente debería empezar por cada uno de nosotros y las nuevas generaciones tienen como obligación ayudar con su aporte para que ese camino hacia la “normalización” del homosexual en un mundo heterosexual, sea una realidad en nuestro país.

Por aquella necesidad de contribuir a poner en la agenda cotidiana un tema que aún es muy juzgado, nació la idea de un documental audiovisual que abordara la temática, pero que la abordara de manera muy personal.

Este trabajo es mi aporte, es mi lucha.

En pocas palabras, la idea es documentar la batalla, o el intento de batalla, de buscar la aceptación, como homosexual en mi familia. Mis padres son costeños, conservadores y católicos creyentes, me criaron en un colegio católico y en una ciudad (Barranquilla) donde ser homosexual es un delito social. Vivo en Bogotá, una ciudad que a pesar de que se caracteriza por ser diversa, en la mayoría de sus calles da temor, sino terror, caminar agarrado de la mano con tu pareja homosexual.

En otras palabras, la intención es mostrar el proceso por el que paso mientras le declaro a mi familia mi orientación sexual, todo esto en un documental audiovisual. El documental como un diario visual que siga mis pasos, mis pensamientos y sentimientos de una época vital en mi vida.

Por lo que el reto está en buscarle una voz al documental, un estilo y un montaje que nos muestre esa realidad íntima y personal de manera auténtica y original. La única manera de hacerlo, se cree al menos en este punto, es rompiendo los paradigmas de los documentales tradicionales, incursionando en lo que Bill Nichols (1994, cap. 1) describiría como lo experimental, lo performativo e incluso lo poético. Es buscar la manera de hacer un documental audiovisual donde a través del montaje, el relato y un discurso

bien sustentado, lograr conectar a la audiencia con lo que aquí se querrá mostrar: el desasosiego, la ansiedad de un homosexual al buscar su libertad declarando su homosexualidad al mundo entero.

El problema es ¿cómo se va a contar esta historia? ¿Cuál será la voz que necesita el documental, la historia y el montaje?

Objetivo General

Realizar un documental audiovisual en el que se muestre el proceso íntimo y personal en la exploración de mi sexualidad y la experiencia de declararme como homosexual, a mí mismo y a mi familia.

Objetivos específicos

1. Realizar un documental donde a partir de una historia personal, se pueda contar una historia universal acerca lo difícil que puede llegar a ser para un homosexual declararse como tal.
2. Proponer un estilo personal por medio del relato y el montaje para contar una historia a través de un documental audiovisual.
3. Hacer un documental sincero que retrate fielmente los problemas y situaciones de tensión que vivo íntimamente durante el proceso de salir del clóset, respetando la dignidad de mis padres y de mi familia.

Objetivo Personal:

Hacer que en mi hogar, me acepten como homosexual y que en el pensamiento de mis padres, la posibilidad de ser homosexual, no sea motivo de angustia, dolor o rabia. Y finalmente, mostrarles el documental a mis padres.

Los antecedentes

Antes que nada, lo que escogiera para hacer de trabajo de grado debía potencializar aquello que desde un comienzo en mi carrera formara parte de un estilo y de una base sólida de mis capacidades. Buscar aquellos elementos característicos que se convirtieron en un pilar importante durante estos años de formación para así poder decidirme en realizar la mejor opción.

Y la pregunta surgió, ¿a qué me he dedicado en estos años de carrera? ¿Qué he hecho bien?

Audiovisual

Primero que todo está el quehacer audiovisual. En los productos que realicé durante el énfasis de audiovisual, cinco cortometrajes en total, todos se caracterizaron por una impecable producción, una estética limpia y coherente, una edición y musicalización perfecta y una meticulosa dirección. Siempre el punto débil en los cortometrajes, eran las historias. ¡Aburridas y clichesudas!

Cansado de no estar satisfecho por las historias que estaba contando, llegué a la clase de Documental de Creación, donde realicé un falso documental a partir de una historia personal real, una historia mía. Pero al haberla hecho personal, extrañamente la historia que se contaba en el documental parecía ser mejor que cualquier cortometraje que había hecho. Como si la clave del éxito estuviese en sacar las historias de dentro, de las vísceras, de uno mismo. Entonces, si antes estaba obsesionado por contar una historia que no era mía y con un estilo prestado, ahora empezó la obsesión por contar mi historia y por encontrar la manera de contarla.

Y funcionó. Por lo que sentía que de pronto estaba en el camino indicado con la idea de hacer un documental que retratara mi vida íntima y personal.

Además, esta exploración a través del falso documental fue importante porque yo era el realizador, también el sujeto y el personaje principal de la historia, además el editor. Y había algo característico y era que ese sujeto no aparecía en ningún momento, únicamente en videos y fotos de cuando era niño. Como si desde entonces, supiese que tenía que experimentar la necesidad de alejarme del producto, de lo que me unía sentimentalmente con la historia, sobretodo en la mesa de montaje, para poder contar una historia coherente, creíble y sincera. (Porque alejarse del producto al ser personaje principal fue fundamental.)

Entonces, al ser un falso documental y respetar un guión previamente escrito, también entendí lo esencial de la mesa de edición en un documental. Desde entonces, podía inferir que el montaje sería si no, la parte más importante de todo el proceso de creación pues era allí donde la historia tomaba sentido, donde la estructura se traducía en fuerza y poder de contar.

También ocurrió que en el proceso de montaje del falso documental, uno de los puntos encontrados con el profesor de Documental de Creación era que él estaba convencido que el punto débil de mi obra era que no conmovía, pues nunca había identificación con el personaje principal. Pero yo no quería conmovier con ese falso documental, yo quería reflexión, porque conmovier lo tenía relacionado con música de piano que necesitaba una lágrima y actores llorando por un personaje que había muerto injustamente. “La intención de mis trabajos es incomodar, hacer reír, hacerse sentir, hacer a la audiencia compenetrarse en la historia, olvidar el resto del mundo y que finalmente eso, lleve a la reflexión” escribí en la sustentación. Pero al ver documentales de todo tipo (y más adelante hablaré de la investigación del trabajo de grado), entendí que conmovier era fundamental para la identificación, para compenetrarse como yo quería que el público lo hiciera, para olvidar al resto del mundo, el problema era ¿cómo hacer eso sin música de piano, sin personajes lamentándose y llorándole a la cámara?

¿Cómo contar una historia a través de un documental, en el que la audiencia se compenetre, sin la necesidad de un drama que exagera las situaciones y recurre al amarillismo que podría implicar un documental que muestra el proceso de salir del clóset con unos padres conservadores y tradicionales? ¿Cómo conmovier sin necesidad de llevar al límite una situación personal, sin mostrar el llanto de una madre que sufre, la tensión de un padre que no acepta una verdad?

Sexualidad.

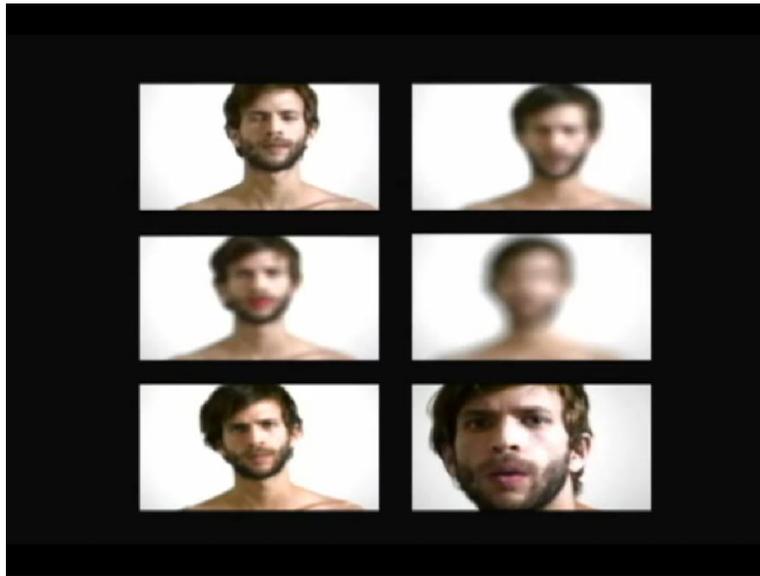
La sexualidad siempre ha sido un tema que me ha cautivado y fascinado desde que recuerdo. Manifestar los cuestionamientos y dudas que han surgido en el transcurso de mi vida, a través de trabajos de artes plásticas, trabajos del énfasis audiovisual y comunicacional, ha sido una constante a lo largo de mi carrera.

Frenesí fue un proyecto que hizo parte de una tesis de Comunicación Social relacionada con la vanidad y el neorrealismo italiano. Junto con una compañera, escribimos y dirigimos un cortometraje de ocho minutos, cuyo personaje principal era un travesti, quien a través de una lenta decadencia de su apariencia mostramos con simbolismos, el declive de la imagen personal de la post modernidad y de la inevitable cultura de la fama que nos consume día a día.

Recordando momentos de mi infancia en los que me travestía tuve la epifanía de que yo debía protagonizar aquella historia que había escrito, porque tenía algo de mí, algo más allá de lo que podría poner en palabras. Por lo que les propuse a las productoras, creadoras de la tesis, hacer una audición. Y así fue, tal como contaría luego en el documental. Me volví director, escritor, editor, realizador y protagonista del cortometraje. La experiencia sirvió tanto para la ejecución de un proyecto serio y comprometido, como para visualizar una historia y luego llevarla a la sala de edición, pero la experiencia de travestirme fue lo que más me impactó personalmente por todos los cuestionamientos que implicaban, por los recuerdos que florecieron de la experiencia, por las sensaciones, por lo que detonó ese momento en mi vida: la decisión de salir del clóset con mis padres. Fue una experiencia visceral, que llegó como una oportunidad o como un accidente al documental de proyecto de grado.



También en Televisión Experimental hice varios videos experimentales en los que todos tenían como tema principal, la exploración de la sexualidad. De los trabajos sobresalientes, está un ejercicio cuya finalidad era sincronizar varias pantallas. Por ese entonces estaba leyendo a Judith Butler (de quien más adelante hablaré) y a su teoría de la performatividad y este trabajo era mi interpretación de su teoría. Responder a su teoría de alguna manera era decir: el género es tan performativo que puedo hacer lo que yo quiera y verme femenina. La cámara estaba puesta frente a mí, como si fuese el reflejo de un espejo y cuando hacía acciones que más parecía una mujer, más se desenfocaba la cámara. También era un ejercicio donde exponía mi intimidad, donde estaba desnudo, donde me familiarizaba con el modelo de “cámara confesionario” y donde veía la posibilidad de poder experimentar audiovisualmente y al mismo tiempo, llevar un mensaje de trasfondo, un discurso que relatara implícitamente una visión del mundo.



Luego, el trabajo final para Televisión Experimental tenía que ser con cámaras intervenidas en la ciudad. Entonces escogimos las cámaras de los ascensores de edificios de estrato alto y trabajamos a partir de la premisa: ¿qué dirían Sade y Masoch si se reunieran a ver los videos de lo que hace la gente dentro de los ascensores? Este excelente trabajo, además de acercarme a los autores, me permitió experimentar en el montaje y en la ejecución. En cuanto a su temática, criticaba aquella sociedad hipócrita que hace lo que critica a sus espaldas. La base del trabajo era que a puertas cerradas somos diferentes, pero esto también es una imagen de nosotros mismos, es lo que no nos atrevemos a ser cuando las puertas están abiertas. Entonces la hipocresía en cuanto al tema de la sexualidad, está latente en mí y empiezo a partir de este trabajo de expresar mi sexualidad abiertamente. Esto además, me ayudó a entender a que debía ser osado, pues esa era la única manera de hacer algo excelente.

Finalmente, los trabajos donde exploraba la sexualidad, el género y el sexo se extendieron en las clases de Guión de ficción, donde escribí la historia de un joven muchacho que tenía una experiencia homosexual el último día de su vida (en ese entonces estaba “enclosetado” conmigo mismo); para Escrituras de televisión, realizamos el guión de toda una serie para televisión donde el amor era entre dos mujeres en un ambiente político colombiano; para Lenguajes, géneros y texturas escribí un artículo que se publicó en la revista Caronte donde experimentaba escribir en primera persona como si fuera una mujer, una historia que le había pasado a un hombre.

En el retroceso de lo que había hecho y de lo que había hecho bien, me di cuenta en el momento, que no tenía otra opción: debía hacer el documental audiovisual de mi proceso de salir del clóset, debía desnudarme por una última vez. La preocupación se convirtió entonces, en ¿cómo se iba a llevar a cabo?

La idea y la investigación.

El primer paso

El punto de partida siempre será la idea. La idea de contar una historia, de hacer algo, de investigar, de demostrar, de revelar un secreto, de analizar, de captar en imagen una visión propia o ajena.

Y la idea surgió: “¿qué tal si me grabo en el proceso de salir del clóset con mi familia?”

Pero, ¿cómo saber si era una buena idea? Para Patricio Guzmán, una buena idea se reconoce porque propone un relato o porque propone el desarrollo potencial de una historia. (“El guión en el cine documental”, 1998) Una buena idea genera ansiedad, sacude por dentro, lo hace temblar a uno cuando piensa en las infinitas posibilidades que pueden ocurrir al hacerla realidad. Con una buena idea se piensa en técnica, pero también se piensa en situaciones, se piensa en historias, personajes y locaciones. Sin siquiera saber si se hará realidad, una buena idea lo hace a uno pensar en drama, pero también en comedia.

La idea del documental hacía despertar en mí todas estas inquietudes, incluida el insomnio. Por esto, tenía que llevarla a cabo, tenía que hacer finitas aquellas posibilidades que no me dejaban dormir.

¿Qué se había hecho y cómo se había hecho?

El trabajo de investigación era el paso a seguir y consistió en enterarme de cómo se había hecho en el pasado aquello que estaba planeando hacer, para hacerlo diferente.

Recordé lo que alguna vez leí que Jim Jarmusch había dicho: “Nada es original. Roba de cualquier lado que resuene con inspiración o que impulse tu imaginación... y siempre recuerda lo que dijo Jean Luc Godard: No es de donde sacas las cosas, es hasta dónde las llevas.” (“Jim Jarmusch Golden Rules”, 2004).

La autenticidad no está en ideas originales, sino en la manera como se cuentan esas ideas, la forma de llegarles al público. Hay que enfocarse en el discurso y en la voz, en el trasfondo del mensaje y en el cómo se va a transmitir.

Entonces la investigación consistió en encontrar documentales donde se contara una historia personal de autor de manera única donde el tema general fuese la identidad, el género, la sexualidad o la raza, dado la

naturaleza del tema que se tenía entre ojos. Buscaba historias donde los realizadores se involucraran de tal manera como se pretendía involucrar en este trabajo: de manera íntima. Buscaba realizadores que fueran personajes principales, creadores y editores de su propia obra de arte. Historias donde se desnudaran frente a la cámara, frente a una causa, no tenían que ser personajes homosexuales, listos para salir del clóset con sus familias. En cambio, buscaba documentales que contaran historias de manera auténtica que sacudieran el alma, que fueran una fuente de inspiración para el proyecto, que al verlos brotaran incontables ideas. Por lo que además de historias íntimas, también buscaba obras que mostraran una visión del mundo. Quizás esa visión del mundo que pretendía hacer real y propia en un documental, podría reflejar aquél discurso y voz que estaba buscando, para transmitir ese sentimiento de desasosiego que generaba la situación de estar “enclosetado” con mis padres.

Con el primero que hubo un proceso de identificación con respecto a lo que se quería hacer con el documental, fue *Tongues Untied*¹ (1989) de Marlon Riggs. Es un documental de un artista gay afroamericano que con una mezcla de “poesía, performance, cultura popular, testimonio personal e historia” (Senses Of Cinema, 2000) nos muestra un relato social de lo que significa ser negro y homosexual, en una cultura blanca y heterosexual. La sensación de que Riggs, es uno del montón, a pesar de que nos cuenta su historia personal en un discurso en primera persona se da por la recurrente presencia de grupos de hombres gay afroamericanos en el documental. Esto a través de imágenes de la época de Harvey Milk en Castro, San Francisco; imágenes del desfile de orgullo gay en Nueva York; de manifestaciones religiosas en contra de la población homosexual; imágenes ciudadanas, cotidianas; imágenes de negros en el parque practicando bailes como forma de resistencia, etc. “Esta colectividad de homosexuales negros (en el que Marlon Riggs es uno más) ocupa la esfera política y ética del balance del film.” (Renov, 2004, p. 180) Este documental desprendió una cantidad de preguntas con respecto a mi documental ya que entendí que existía la posibilidad de contar una historia personal de manera poética, pero al mismo tiempo podía contar una historia social de los homosexuales en Colombia, la posibilidad de que a partir de mi historia podía contar la historia de miles de colombianos.

Entonces preguntas surgieron: ¿Se va a mostrar el contexto social de los colombianos homosexuales? ¿Cómo se van a trabajar los paradigmas sociales y políticos que afligen a los homosexuales, razón por la cual revelarse como homosexual resulta tan difícil? En caso de que no se decida mostrar la situación social, ¿cómo convertir lo privado en universalmente público, para que haya identificación? ¿Puede un documental personal autobiográfico llegar a convertirse en el discurso de una minoría de personas? ¿O cómo evitar que sea una embarazosa y superficial odisea narcisista de un realizador? El énfasis del documental iba más a tener que responder la siguiente pregunta: ¿cómo ignorar lo que pasa con el

¹ Se puede ver en línea: http://www.dailymotion.com/video/xe80ww_tvxs-gr-tongues-untied_people

ambiente social de los homosexuales en Colombia y al mismo tiempo, si acaso se puede, reflejar en una historia, miles de historias? ¿O acaso me podía dedicar a contar mi historia y únicamente mi historia?

Algunas de las respuestas a estas preguntas encontraron su camino con *Tarnation* (2004), el documental de Jonathan Caouette donde el realizador nos muestra 19 años de su vida junto a su desequilibrada familia, en especial junto a su esquizofrénica madre. Los elementos que me inspiraron fueron sobre todo, el complejo montaje del documental, lo terapéutico de la realización y la relación del documentalista con la cámara.

Primero que todo, el director/realizador/personaje principal de *Tarnation* tiene una relación intrínseca y privada con su cámara. La cámara sería lo que Marshal McLuhan llamaría como la extensión del personaje principal. Grabar esos momentos públicos y privados, que convierten la cámara en una extensión de nuestras propias facultades humanas, porque retratan, capturan momentos que se olvidan, los hace inmortales y además graba momentos íntimos que nadie más podía ver antes. Esto para captar un momento único, irrepetible.

Con este documental entendí que el advenimiento de la cámara casera y el video, significó para la historia del cine de no ficción, nuevas historias que contar además de una nueva perspectiva, de nuevas visiones. Y esta posibilidad fue lo que me inspiró a contar mi historia, a partir de una voz propia.

En parte esta sería una de las respuestas de la infinidad de preguntas que *Tongues Untied* me hicieron confrontar. La cámara de video casera, como extensión del hombre, que sirva para contar una historia con una visión propia del mundo. Pero ¿cómo hacer para que el público se compenetre en un documental de una historia que muy probablemente no tiene nada que ver con él o ella? La búsqueda de la autenticidad y la posibilidad de plasmar una visión del mundo personal, en la que se busca una compenetración de una audiencia en una historia ajena y real, significaba un reto mayor.

Además de esto, las imágenes conflictivas, incómodas y desgarradoras de *Tarnation* se sienten que trasgreden no sólo por su naturaleza sino también por el montaje del documental. El realizador propone una manera eficaz de incomodar a través de yuxtaposiciones de imágenes aterradoras, simbólicas o reveladoras que a veces no coinciden completamente con lo que se está escuchando. A través del montaje, el director propone un estilo y es esta otra respuesta a las preguntas que surgieron anteriormente. El montaje como una manera de romper lo tradicional y retratar un estilo audiovisual.

El último elemento que ayudó a lanzarme al desafío de construir un documental circunscrito en la vida privada, fue el documental como terapia. Además de proponer un estilo, una firma audiovisual a través del montaje y de la manera como se cuenta una historia y de tener una relación íntima con una cámara que

lo documenta todo, el documental funciona también como una terapia personal. Una terapia necesaria, que es inevitable no hacerla, que es inevitable no mostrarla a los demás, como huella o reflejo de un momento de la vida. Aquí es donde se responde la pregunta de cómo se va a mostrar el contexto social de los homosexuales en Colombia: no es necesario. Este documental no es el documental donde se muestra la historia de los homosexuales en nuestro país, no. Este documental es mi historia.

(Este documental no es mi terapia, pero en muchos niveles la relación con la cámara, fue terapéutica.)

Además de todo, *Tarnation* fue también un referente que me hizo preguntar: ¿hasta qué punto estoy dispuesto a llegar? ¿Cuáles son mis límites como realizador audiovisual? Caouette en su película no tiene discreción alguna y las imágenes y situaciones que presenciamos trasgreden los límites de lo que estamos dispuestos a ver de la vida privada de alguien más. Por supuesto que no es un documental para todo tipo de público. Su crueldad nos lleva al límite, por ejemplo a la habitación de un niño de 12 años jugando a interpretar a una negra abusada por su esposo, una actuación perturbadora. Luego vemos cómo este mismo niño, muchos años después, confronta a su abuelo en una escena incómoda en la que por la misma naturaleza cruda de la realidad de Couette, es un inexplicable afán que sufre por saber la verdad, pero también por capturarla en una cámara.

Entonces esto me ayudó a entender que mi documental no requería de esa crudeza en las imágenes, historias y maneras como se cuentan en *Tarnation*. Hay una línea muy frágil que determina lo que estoy dispuesto a mostrar de mi ambiente social-familiar. Es decir, que mi documental sea una voz que se desprenda del amarillismo y de la necesidad de ver un drama ajeno que es intenso y transgresor. En otras palabras, de nuevo se asume un reto mayor: ¿cómo llegar a la tensión, al clímax en un documental que trata de evadir el amarillismo que se le puede exprimir de las situaciones que involucran dolor? (como por ejemplo evitar enfrentar con la cámara en mano a mi familia cuando decido decirles que soy gay).

Con esa duda fue como llegué al cine de Chris Marker, Wim Wenders y Werner Herzog.

La idea de Werner Herzog en *Grizzly Man* (2005) era mostrar la vida de un hombre apasionado que gastó sus últimos años cuidando a los osos de Alaska (y de paso grabándose a sí mismo en el proceso). Este hombre fue asesinado por uno de los osos de la zona. Pero ¿qué tal si el director del documental tiene los archivos de audio de cuando el oso devoró al Grizzly Man, pero el realizador audiovisual decide no mostrarlas? A partir de este punto, ¿cómo hacer interesante un documental que retrata la relación de un hombre con animales y no volverlo un documental más de vida salvaje? Herzog hace lo que mejor sabe hacer y es contar una historia de manera auténtica, a través de su voz, de su estilo. Su penetrable voz la utiliza como narrador omnisciente y permite a partir de su reflexión, que la audiencia medite a cerca de

una cantidad de temas como la naturaleza del hombre, la alienación del ser humano, su necesidad de conquistar lugares inconquistables, el lado oscuro del alma humana, su locura. Y todo esto lo hace a través de un elaborado guión de donde surgen todas estas cuestiones a través de la metáfora visual y sonora.

Luego, con Chris Marker en *Sans Soleil* (1983) y Wim Wenders en *Tokyo Ga* (1985) entendí que no hay una voz institucional propia del cine de no ficción. Comprendí el amplio universo del documental y sentí que podía elaborar una voz propia para mandar un mensaje personal, una visión del mundo propia, válida y sincera. Encontré que la diferencia entre un documental tradicional y esta rama de documentales estaba en la manera como se contaba la historia, en su narrativa, en su punto de vista, en las metáforas visuales, reflexiones, en la imagen-poesía que me hizo ver la posibilidad de lo que quería hacer con mi documental.

El reto cada vez era mayor. Ahora, ¿cómo iba a lograr desarrollar a través de imágenes y sonido, un sello auténtico, una voz propia?

Con estas dos películas presencié un cine de ensayo, un cine poético y al mismo tiempo un cine documental. Las palabras de sus directores, sus imágenes y reflexiones llevaron a que fluyeran ideas a cerca de todas las posibilidades que podía llevar a cabo para mi documental. Mientras que seguía descifrando nuevos significados en las reflexiones de *Sans Soleil*, me preguntaba si quizás la salida de mi documental era un narrador omnisciente, que evocara la reflexión y el cine de ensayo. Por otro lado, *Tokyo Ga* me dio la capacidad de pensar metafóricamente, en la posibilidad de decir algo que no tuviese aparente coherencia con lo que estaba ocurriendo pero que finalmente fuese todo. (La parte del documental donde relato mi llegada a Bogotá, tuvo una relación directa con lo que Marker pretendió encontrar en Tokyo).

Pero entonces después de la investigación se solucionaron unas preguntas, pero surgieron otras, aún más difíciles de contestar y cuya respuestas, sólo iba a encontrar en la producción y en el montaje del documental. Preguntas tales como, ¿cuál era ese estilo, esa voz que necesitaba para contar una historia íntima en un documental? ¿Utilizaría un guión, un narrador omnisciente, cómo sería la forma y la narrativa, cuáles personajes saldrían, los escenarios, los temas? ¿Cómo se iba a construir un documental que contara mi proceso de salir del clóset con mis padres? ¿Qué tipo de documental iba a ser?

El tipo de documental

Se han venido asomando varias ideas. Primero, la posibilidad de realizar un documental no tradicional para contar una historia íntima y personal. Segundo, que el distintivo de una historia personal se concentre en buscar una voz, un discurso, un estilo original y único.

En la historia del cine documental, la subjetividad aparece recientemente, si se considera *Nanook el esquimal* (1922) el primer documental con una definida conciencia propia. Desde la época de Flaherty se empezó a construir un gran paradigma inquebrantable que definió al cine de no ficción hasta mediados de los setentas. Este paradigma figuraba como una negación absoluta de la subjetividad. Si había un narrador, éste debía ser omnisciente o la voz de Dios, pues lo que documentaba lo presentaba como un discurso universal. Es decir, la objetividad como esencia del cine de no ficción, haciendo de ésta una de las grandes diferencias con el cine de ficción. Durante gran parte del siglo XX, la línea divisora entre estas dos maneras de contar historias, ficción y no ficción, era clara e inquebrantable pero el nuevo cine de no ficción ha descubierto nuevas formas de contar historias que van más allá de dichos límites que se marcaron con su propia tradición. Entonces la subjetividad en el cine de no ficción, como un eje que trasgrede el cine documental tradicional.

¿Pero qué sucedió con el documental para que se abriera paso a aceptar la subjetividad como una manera de discurso que se pudiera reflejar en su cine? Acerca de lo que ocurrió con el documental entre los setentas y los noventas, en donde el cine de no ficción se alejó de la objetividad y afirmó a la subjetividad, Michel Renov escribe: “El clima cultural de este periodo, por lo menos en Occidente, se caracterizó por un desplazamiento de las políticas de movimientos sociales (anti-guerra, derechos civiles, estudios movimientos) por unas políticas de identidad.” (2004, 175-176)

A principio de los noventas el movimiento de *subjetivizar* el cine documental ya se había visto inundado por propuestas experimentales, en donde una perspectiva personal respondía a cuestiones relacionadas con la raza, la sexualidad y etnicidad. Poco a poco las fronteras que lo separaban del cine de ficción se fueron difuminando y se perdió el “miedo de mostrarse como algo construido, todo ello, sin perder su pretensión de ofrecer un discurso sobre el mundo.” (Weinrichter, 2005, p. 15-16) Lejos de extinguirse el cine documental ha buscado y ha encontrado nuevas formas de expresión, de llevar un discurso a través de la subjetividad y la reflexión, en un entorno social que necesita de este cine para saciar la necesidad de resolver cuestionamientos, dudas o de plasmar, interpretar, dar a conocer, identidades personales,

sexuales y raciales. En otras palabras, el cine documental evolucionó a lo que las necesidades sociales, el mercado y las audiencias necesitaban y querían ver. Esto no quiere decir que se ha dejado de hacer el cine documental tradicional, pero sí que se abrieron las posibilidades de comunicar realidades construidas, realidades individuales, diversas. (Esta nueva visión se dio gracias a la facilidad de acceso a la cámara de video y los nuevos bajos precios de hacer video).

Antonio Weinrichter escribe a cerca de ese giro que dio el cine documental: “Parece que al cine de no ficción contemporáneo le empezó a interesar menos hablar del *mundo histórico* nicholsiano que mostrar quién, y desde dónde, habla. Y lejos de ocultarla como antes, empezó a desplegar una subjetividad, esa inscripción del yo que antes se consideraba vergonzosa, y a desplegarla como un performance.” (Weinrichter, 2005, p. 55-56)

Es el mismo Bill Nichols quien llama documental performativo a aquél que muestra al participante actuando en escena, frente a la cámara, ya sea como objeto del documental o como narrador omnisciente. En el documental clásico la gente que era objeto de filmación no sabía cómo comportarse frente a una cámara y se le pedía que no actuara, que hiciera como si la cámara no estuviera grabándolo. En el performativo, ocurre lo contrario.

Otra clasificación de Bill Nichols que ayuda a delimitar lo que se quiere lograr con mi documental, es lo que él entiende como el documental reflexivo: “En vez de seguir al documentalista en su relación con los actores sociales, ahora nos fijamos en la relación del documentalista con nosotros (el público): ya no habla sólo del mundo histórico sino también de los problemas y las cuestiones en juego a la hora de representarlo”. (Nichols, 2001, p. 125)

Bill Nichols diferenció los documentales tradicionales de los no tradicionales por cómo el nuevo cine de no ficción, sugería imágenes de mundos personales y de construcciones subjetivas, en donde lo documental y la ficción, conocimiento y duda, concepto y experiencia, se asimilaban y se confundían hoy más que nunca. (Nichols, 1994, cap.1)

Entonces lo que se quiere hacer con el documental que este trabajo sustenta, es mostrar una propuesta no convencional, donde se construya un discurso sobre el mundo, a partir de la experimentación en la intimidad. Una especie de diario que refleje los sentimientos de angustia y desasosiego, al proponerme salir del clóset con mi familia en el ejercicio de ver qué sale cuando exploro frente a una cámara.

Es darle una nueva forma de vida, a través del audiovisual, a la autobiografía por medio de la reflexión y el performance.

Finalmente, la manera como se va a distinguir este documental performativo, experimental y reflexivo, de todos los demás es a través de su contenido y montaje, que juntos formarán el discurso de lo que se contará en el documental. Ahora, ¿qué temas se van a tratar? ¿A partir de que imágenes? ¿Va a haber entrevistas? ¿Especialistas? Más importante aún, ¿qué historia se va a contar? ¿Con qué trasfondo y de qué manera?

El guión en la sala de montaje

Antes de cualquier imagen, ¿el guión?

La estructura del primer guión que precede a cualquier imagen de un documental no tradicional, que explora con lo performativo y reflexivo, puede tener un comienzo, un nudo y un desenlace. Lo mismo la estructura final de este mismo documental, ya editado y listo para ser proyectado. Pero serán diferentes y ¡de qué manera! Pues el guión de un documental no tradicional es como un cuaderno en blanco con pocos parámetros, un cuaderno abierto, siempre dispuesto a contar algo inesperado y esto hace de su estructura, algo igualmente impredecible. Habrá siempre una gran diferencia en lo que se planeó hacer, con lo que resultó haciéndose. De ahí puede desprenderse aquella rebeldía del documental no tradicional, que se rehúse a seguir estrictos paradigmas como por ejemplo, un guión clásico y previamente estructurado. Quizás citar a Godard, un director poco tradicional (director de ficción y no ficción) acerca de lo que cree de la estructura tradicional, nos ayude a delimitar a la manera como aquí se entiende la estructura y el respectivo guión: “Toda historia tiene un planteamiento, un nudo y un desenlace, pero no necesariamente en ese orden.” (Wenders, 2005, p. 63)

Claro está, la relevancia de un guión previo al montaje con inicio, nudo y desenlace para un documental viene a que es un buen punto de partida, para entender a dónde se quiere llegar con este documento audio visual, cuáles son los límites y las conclusiones que se quisieran conseguir. Lo emocionante y único, es lo que realmente se termina haciendo, pues el guión real ocurre en la mesa de edición. Es allí donde se estructura firmemente.

Entonces termina siendo la sala de edición, el escritorio del guionista. Es allí donde se le da forma al documental, es ahí donde adquiere una voz, un camino. Todo esto lo hace un documental fuerte o un documental cuya estructura flaquea y que es frágil frente al exigente espectador.

Es en la sala de edición donde el miedo y el desasosiego cobran vida propia y se establecen como el hilo que conduce esta historia, a través de su estructura en particular de un personaje en el proceso de salir del clóset con sus papás.

Retomando la idea de Bill Nichols acerca de la difusa línea entre el cine de ficción y el cine de no ficción, en la mesa de edición se tuvo en cuenta varias fórmulas del cine de ficción a la hora de estructurar guiones que aprendí en la clase de Ficción Clásica, Escrituras de Televisión y Lenguajes Audiovisuales².

² Profesores: Felipe Cardona, Andrés Salgado y Andrés Molano respectivamente.

Todo esto para desarrollar y proponer, una estructura ideal y propia que sirvió en la mesa de montaje para este documental.

Inicio

El inicio del documental constaría de las siguientes partes:

Introducción

Punto de arranque

Detonante

Primer punto de giro.

La introducción debía ser contundente, debía atrapar, debía presentar al personaje principal en su esencia pero de manera muy sutil, audaz. Ahora, en el momento del montaje, el performance del canto y el baile del travesti respondían a todas estas preguntas menos a una. Y se debatió: ¿por qué comenzar con el personaje del travesti si no soy yo en mi esencia? Pero la respuesta a esta pregunta tomó significado después de mucho tiempo, ¡y de qué maneras! Además de que el performance del travesti fue la primera vez que sentí que me estaba desnudando frente a la cámara, también era una ventana que anunciaba la sensación final del documental. Es decir, podía contar una historia donde el comienzo anunciaba de manera sutil e imperceptible, el final.

El mito del andrógino de Aristófanes, narrado en *El Banquete* de Platón, cuenta un drama fascinante y eterno, un drama absolutamente moderno del deseo nunca satisfecho: la melancolía de la separación y la desesperación del reencuentro (De Diego, 1992, p. 112). Partiendo de una metamorfosis de un personaje masculino, percibiendo como propias las características femeninas se intentaba recuperar ese estado inicial del mito del andrógino, que dice que en un principio éramos seres redondos, con cuatro brazos y cuatro piernas. Simbólicamente el travesti representa ese ser doble que llegó a la perfección de un estado primordial. Pero es a partir de esta perfección donde surge el conflicto, la inquietud de decirles a mis padres, que soy homosexual.

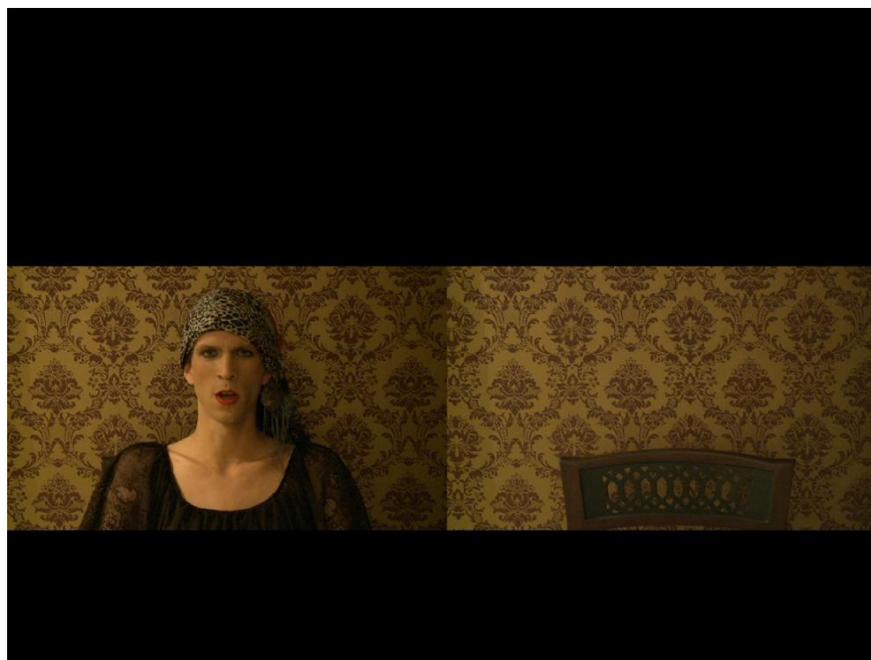
“La metamorfosis oculta los deseos y las ansiedades más primarias y, precisamente, aquellos que sólo a través de la careta se pueden materializar.” (De Diego, 1992, p. 16). Y así fue. En el intento de buscar la

totalidad, el estado inicial, por medio del travesti nos damos cuenta que ese estado de verdad y de tranquilidad, no se logra. Pero en el final del documental tampoco pude llegar a un estado de totalidad cuando me declaré homosexual a mi familia, o al menos eso pareciera.

Como si desde un principio supiese que a pesar de que saliera del clóset, eso no cambiaría absolutamente nada, al menos nada allá afuera, sería un cambio interno. Sería igual al intento fallido de la unión de dos personas, aquél mito de Platón que se interpreta como justificación del amor y el deseo nunca satisfecho de jamás poder volver a ser una persona redonda con cuatro brazos y cuatro piernas. El travesti, entonces, es el intento fallido de volver a ese estado inicial que luego en el final del documental, también, se puede llegar a entender como un intento fallido, algo que no se logra a cabalidad.

Luego de la introducción, vendría el punto de arranque. Este punto de arranque tendría que mostrar el contexto del personaje principal, relacionado con la meta material. Es un punto de arranque clásico, que desacelera el ritmo de una intensa introducción para entender en los detalles el silencio de esta familia en particular; la aparente convivencia; a un padre que se despierta a hacerles el jugo de naranja a sus hijos, a una madre, ama de casa que cocina; de un comedor con un cuadro de Cristo en el fondo y otro de la Última cena, mientras yo desayuno; a una familia que comparte muy poco. Imágenes acompañan la historia de un mail enviado por mi padre, que anuncia una visión del mundo conservadora y limitada en cuanto a la sexualidad. Esto parece conectar la introducción del travesti, con el silencio de este hogar y la postura homofóbica de una familia conservadora. Aunque no se hable de un objetivo del personaje principal, en el documental, se asoma un conflicto.

Después viene el detonante, que es un suceso que roza el conflicto principal, que lo anuncia, que lo va a llegar. En este punto de la historia del documental, el detonante termina siendo aquella historia de la actuación del travesti y cómo el disfraz del travesti, logró hacerme sentir enfrentado, confundido. Tener las uñas pintadas de rojo durante varios días, logró enfrentarme de tal manera hasta hacerme sentir que había algo que le hacía falta a mi vida, que había algo que no estaba funcionando, que había algo que necesitaba terminar.



El primer punto de giro es cuando el personaje principal se enfrenta a un problema que no tiene aparente solución y en el documental, el punto de giro llega con la cámara en mi habitación. Yo frente a la cámara confesando la verdad: soy homosexual. El ejercicio frente a la cámara es decirles a mis padres y el peso y la angustia que suscitan de esa situación dan a entender, sin la necesidad de decirlo, que salir del clóset con los padres, no es una situación fácil.

Cada elemento del inicio no tiene sentido hasta cuando llegamos a este punto del documental, donde todas las partes se unen. Es en el punto de giro cuando sabemos las intenciones del personaje principal, cuando entendemos su contexto, su ambiente y empezamos a conocer y a sentir sus miedos, sus máscaras. Sabemos que está planeando decirles a sus padres y que eso lo aflige. Y aunque podría parecer muy sutil en mi enunciado frente a la cámara, o simplemente divirtiéndome, sabemos que no es un juego. El punto de giro es interno, es una decisión para revelarme frente a mi familia. (Durante los primeros dos meses del montaje del documental no me sentía seguro mostrando esta parte, sentía que le hacía falta explicar al público lo difícil que era salir del clóset con los padres. Personalmente considero esta parte del documental, el único punto donde mi alma florece frente a la cámara. Veo mi rostro lleno de lágrimas, pero sólo yo lo veo así. Quizás por esto, me costó tanto trabajo aceptar que esta parte funcionaba sin la necesidad de extender el punto de giro. Por lo que era de las partes del documental que necesitaba saber por otras personas, si realmente funcionaba o no, porque yo me sentía muy incómodo al verla. Hoy en día es mi parte favorita de todo el documental y entendí que en las partes que me sentía incómodo cuando mostraba el documental, era en las partes donde me estaban viendo desnudo.)

Nudo

Al comienzo del segundo acto ya conocemos muy bien al personaje principal. Aún hay dudas que aclarar pero no es el momento para hacerlo. Por eso, conocemos a los amigos, Santiago y Carolina. El otro mundo, el otro lado de la moneda. Y con sus anécdotas nos divertimos, pero nos confundimos también. Esta parte que funciona como un respiro a la historia, podríamos llamarlo: historias de fácil solución. Nos ayuda a descansar, a desacelerar el ritmo de nuevo que viene de un punto de giro, pero también nos ayuda a ver diferentes visiones del mundo.



Luego en la estructura vendría lo que llamo: historias de difícil solución, donde sabemos, por una entrevista que me hacen, que no me he atrevido a salir del clóset con mis padres, que me causa miedo, frustración, pero que ya es hora de hacerlo. Las historias de difícil solución advierten que el conflicto está a punto de empeorarse, que se está acercando algo más complicado. Ayuda a que el ritmo vuelva a coger velocidad, luego de varios minutos de respiro.

Entonces se asoma otro punto de giro. La metáfora del muerto es la historia de cuando llegué a la Bogotá por primera vez y tuve un encuentro con un muerto y cómo toda esta situación con el secreto con mis padres, me ha hecho recordar ese día hace doce años. Cómo de repente, el muerto llegó a mi memoria y a pesar de que lo había visto en la calle, ahora estaba en mi habitación. De alguna manera, el muerto era yo.

Este punto de giro se desarrolla por completo cuando le digo a mi hermana que soy gay. Su angustia y ansiedad que genera saber que mis padres se van a enterar de la verdad de mi homosexualidad, ayuda a la intensidad del punto de giro. Es el punto de no retorno, va a ocurrir aunque no se sepa cómo ni cuándo.

Así sería la estructura del nudo del documental:

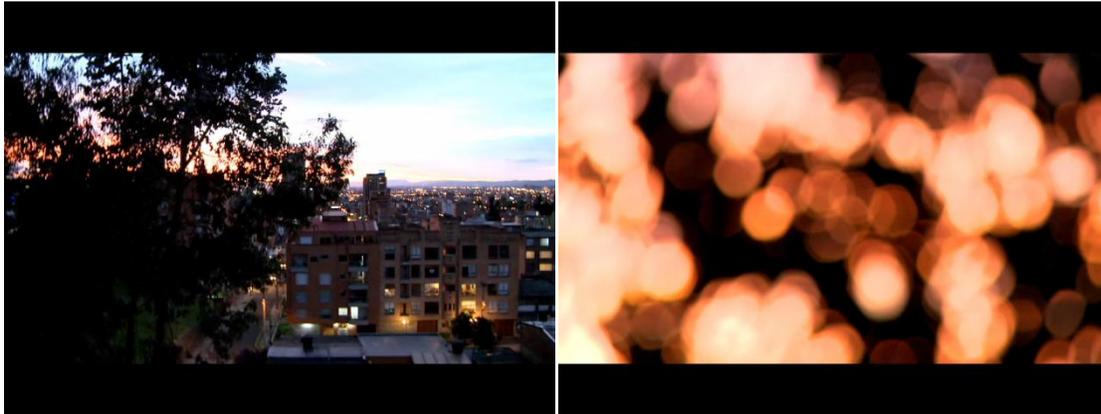
Historias de fácil solución

Historia de difícil solución

Se asoma el segundo punto de giro

Desarrollo del segundo punto de giro

Desenlace



El desenlace estaría compuesto por una resolución parcial que no responde al conflicto principal pero que como en la introducción, anuncia lo que va a pasar a continuación de una manera muy perspicaz. Es algo así como una resolución falsa, es decir, en una película de ficción sería cuando creemos que el personaje principal está libre de todo peligro pero no es así. En el documental ocurre como una resolución parcial, un advenimiento del clímax y de la misma resolución del conflicto.

En este documental, la resolución parcial es la parte del sueño que explica metafóricamente todo lo que me está ocurriendo en ese momento específico de mi vida y lo que luego sucederá. Desde mi ventana veo cómo la ciudad se está inundando lentamente, me voy a ahogar porque el agua se está acercando a mi habitación y como un niño pequeño voy corriendo a avisarles a mis papás lo que está pasando allá afuera y a ellos no les importa. Es una pesadilla realmente, donde la única opción que encuentro para salvarme del suceso apocalíptico que veo desde la ventana de mi cuarto, es ir donde mis padres. Es una manera de mostrar ese conflicto interno y cómo surge la necesidad de ser sincero con mis padres, porque se vuelve

insoponible guardar el secreto. Y el final se asoma, puesto que en aquella pesadilla, a mis padres “no les importa”. (Por esto, haciendo referencia a Godard, personalmente considero esta parte del documental, el final).

El clímax del documental es cuando la situación está al límite, la desesperación está al máximo y es el momento decisivo de la resolución del conflicto. Esta parte es la salida del clóset con mis padres. Es cuando me lanzo al vacío.

Por lo que quedaría el desenlace la verdadera resolución de todo el conflicto que es lo que viene después de unos meses, cuando sabemos qué fue lo que ocurrió en mi hogar y la actitud que decidí asumir frente al silencio de mis padres. A pesar que no recibí respuesta alguna, tomé la experiencia y aquella necesidad de salir del clóset como una vivencia que necesitaba para seguir adelante, para sentirme vivo, para no sentirme ahogado u hombre muerto.

Finalmente, la estructura del desenlace se comprendería de los siguientes elementos:

Resolución parcial

Clímax

Desenlace

Para concluir, a diferencia de un guión de ficción, la no ficción requiere de experimentación, de sorpresa, de observación, de reflexión, de volver a observar aquellas imágenes anteriormente observadas, de prueba y error en el montaje etc. Es en la sala de edición donde el documental toma vida y poco a poco es allí donde el mismo documental va exigiendo lo que necesita. Pero volviendo al comienzo, el proceso arranca con una escaleta que delimite, que muestre la ambición del realizador, que muestre hasta qué punto está dispuesto a llegar (se anexa la primera escaleta del documental, realizada Marzo de 2011) para luego realmente editar, estructurar.

El discurso

Quería que además de una firme estructura, se pudiese sustentar las imágenes, los temas y la forma como se contaba la historia a través de un discurso sólido. Intenté buscar respuestas en libros y autores, en películas y documentales, pero sobre todo en la experimentación de andar grabando día a día la cotidianidad en mi casa, en mi habitación, cuando estaba con mi familia, con mis amigos y cuando estaba solo, a ver ¿qué salía?

Lo primero que encontré camino para el documental fue la posibilidad de hacer la audición para un cortometraje donde debía hacer de travesti. Luego empecé a grabarme en mi habitación, frente a la cámara en forma de confesionario. Después empecé a grabar a mi familia y amigos y así poco a poco el documental empezó a llenarse de contenidos y fui encontrando una manera de mostrarlas, con un discurso de fondo.

El performance de un travesti

“La travestida afirma: mi apariencia *exterior* es femenina, pero mi esencia *interior* es masculina. Mi apariencia *exterior* es masculina, pero mi esencia *interior* es femenina.”

(Newton, 1972, p. 103)

Para Judith Butler hay un ideal heterosexual obligatorio, cultural y socialmente hablando, que nos muestra el límite de aquello que está aceptado y aquello que no, en un mundo de actos, gestos, deseos y realizaciones. El género masculino y el género femenino se construyen a partir de regulaciones heterosexuales, que en un ámbito reproductivo, ve como discontinuidades a aquellas “incoherencias” que no dan cabida en dicho mundo. Lo bisexual, gay y lésbico es en donde el género no es “obligatoriamente consecuencia directa del sexo, y el deseo, o la sexualidad en general, no parece ser la consecuencia directa del género.” (Butler, 2007, p. 265) Más adelante añade: “Ese ideal regulador se muestra entonces como una regla y una ficción que tiene la apariencia de ley de desarrollo que regula el campo sexual que pretende describir.” (Butler, 2007, p. 266) Esto es lo que básicamente intento decir en palabras sencillas cuando hablo de género y códigos al comienzo del documental.

Además, en *El género en disputa*, Butler desarrolla su famosa teoría de la performatividad, donde cuestiona dentro del marco de la identidad de género, la relación entre la identidad *original* y la *imitada*.

Para la identidad *imitada*, la autora desarrolla su teoría alrededor de los travestis y cómo éstos, al imitar al género, manifiestan de manera implícita la estructura imitativa del género en sí. Como si el concepto de género de los travestis, fuese el objeto de parodia, donde no hay un original al que se está imitando. Es decir, cuando se habla de género en los travestis, se está imitando una imitación.

El travesti perturba, trastoca y se burla del modelo de identidad de género y es esta una de las razones por las que se decidió comenzar en el documental con un travesti. El tema de una sexualidad con “incoherencias” en Colombia aún nos sacude y nos incomoda; puesto que para comenzar trasgrediendo pensamientos, ideas y prejuicios, esto era una necesidad. El travesti como imagen que incomoda. ¿Para qué? Para comenzar con una incoherencia, con una discontinuidad, con *algo* que “no está bien”. Así atrapamos al público audiovisualmente pero al mismo tiempo, esa discontinuidad despierta cuestionamientos que necesitan una respuesta.

Comenzar con las imágenes del travesti es necesario para que audiovisualmente, el público se aferre, se impacte. Pero también para mostrar cómo se trasgreden esos límites impuestos, en un mundo heterosexual, a través del performance de un travesti; de un hombre imitando con gestos, movimientos y posturas a una mujer, que será el protagonista del documental que la audiencia está a punto de ver.

Además, el performance del travesti como una manera de revelarme, de desnudarme. Y luego, todo el proyecto de la travestida que sirva como vehículo para mostrar cómo esos cuestionamientos de género que nacen de una audición para un cortometraje, conllevan a la necesidad de revelarle al mundo que soy homosexual. Mostrar cómo un simple juego de géneros, despierta una parte en mí que necesitaba despertar, que no me dejaba vivir tranquilo. Y la manera como llevo a cabalidad, el travestirme, es indagando en la infancia, en los juegos de niño, cuando me montaba en los tacones de mi madre y paseaba por todo el apartamento con disfraces de carnaval.

Paralelamente, el acto de declararme como homosexual significa romper paradigmas profundamente enraizados en la tradicional cultura colombiana. Entonces empezar con el travesti es de alguna manera anunciar que algo fuerte va a ocurrir, algo que va a trasgredir límites.

Finalmente, en el trasgredir los límites de lo que está socialmente aceptado, imitando esa imitación llamada mujer, trastoco los límites de mí mismo.

El Confesionario

La cámara en la habitación es como una ventana a través de la cual la audiencia ve cómo me desnudo lentamente. De esa manera, me acompañan en los momentos de angustia y frustración al no poder ser franco y revelar el secreto que me aflige. Con la cámara en la habitación, me destapo con el público y al mismo tiempo conmigo mismo, es un confesionario.

Si se tiene en cuenta que el secreto que voy a revelar a mis padres es que soy homosexual, y la implicación que tiene la palabra confesionario, con lo católico y esto con la homosexualidad, resulta bastante paradójico que me destape con la ayuda de un confesionario. Pero este elemento resulta pertinente porque debemos recordar ¿De dónde vengo? ¿Cómo me criaron? ¿Por qué me resulta tan difícil decirles esa verdad a mis padres?

Para Foucault (1977, p. 80), somos una sociedad singularmente confesante, queremos confesar nuestros pecados, crímenes, pensamientos, deseos, sueños, miserias y enfermedades. De alguna manera, esta cámara frente a la cual me confieso, es el vehículo para llegar a lo inaccesible, para decir y revelar aquello que se esconde, en últimas para llegar a la verdad. Es reafirmar en parte lo que decía Foucault y al mismo tiempo, jugar audiovisualmente con aquello con lo que estoy luchando. Es decir, fui criado por una familia católica, creyente y conservadora y al decirles que soy homosexual, me estoy revelando ante estas bases homofóbicas. Pero estas creencias están tan profundamente enraizadas en mí mismo, que uso el confesionario como el medio para llegar a la verdad.

Entonces el confesionario como un elemento fundamental para llegar a la verdad inevitable de que existe una necesidad de contarles a mis padres que soy gay. Pero ¿cómo hacer un confesionario que pueda captar “ese momento” de verdad, sin que sea vea artificial o como un guión elaborado?

El confesionario tenía que ser en mi habitación y en contra de la ventana que hay en mi cuarto, como símbolo del mundo que está afuera. A veces con las cortinas cerradas, a veces con las cortinas abiertas. A cualquier hora del día, de la noche, en pijama, con ropa o desnudo. Importante que fuese con la luz de la habitación y abstenerme de toda iluminación cinematográfica, que el sonido fuese directo y que si la imagen estaba desenfocada, pues no había otra opción.

En la realización de estas grabaciones, no conté con ayuda de otras personas. Era yo, la cámara y el trípode. Esto por la necesidad de querer documentar “ese momento” con mayor precisión y honestidad. Por ejemplo, enfocarme a mí mismo a veces podía llegar a ser un problema que no tenía solución, pues podía grabar desenfocado y al revisar lo que ya había grabado, darme cuenta del grave error. Pero grabar de nuevo ese confesionario, era de alguna manera hacer un guión de algo que en un principio nació auténticamente de una confesión que hacía frente a la cámara. Era tratar de grabar “ese momento”

auténtico, irrepetible y que salió de las entrañas. Es actuar un momento, que no se puede actuar. Por esto mismo, para tratar de que “ese momento” en el confesionario fuese lo más real posible, no se utilizó fotografía cinematográfica, sonido de micrófono boom o micrófono de solapa y se consideró que lo que saliera desenfocado, no era un error y que el sonido ambiente o el ruido, era también parte de una dinámica de captar ese momento lo más auténtico posible. La imagen podría estar granulada, oscura, pero es con la misma intención de que ese momento en el confesionario, llegara al punto en el que la cámara pudiese desaparecer. Con las luces, o micrófonos, podía llegar a ser más difícil para que eso sucediera.

La familia

En la escaleta inicial mi familia era un elemento fundamental y en montaje resultó habiendo demasiado material de mi padre, madre y hermana. Entrevistas, almuerzos, cumpleaños, cualquier día de la semana, cualquier conversación, pelea o situación. Pero en el momento de montar las imágenes se perdió el horizonte de lo que se quería en un principio, pues parecía el documental de Alejandro y su familia. Lo que siempre se quiso hacer era un documental de Alejandro. Una introspección en mi angustia, en donde mi familia era un elemento importante pero donde se debía trabajar sutilmente pues la razón de ser de la familia podía fácilmente llevarse a cabo en otro documental completamente diferente, que retratara las familias conservadoras colombianas frente al tema de la homosexualidad. Este no era el caso por lo que mostrar imágenes de mi familia podía llegar a ser mostrar por mostrar. Entonces la tarea era difícil: seleccionar muy pocas imágenes de donde se sintiera la esencia de un familia, donde no estuvieran actuando o hablándole a la cámara. El secreto era dejar esos momentos especiales, momentos únicos donde la cámara desapareció y se retrató la esencia del padre, la madre y la hermana menor para que así fuese suficiente, pues en últimas los padres representan mi familia, pero también representan a una familia universal con cierto pensamiento conservador.



Hablar de los conservadores de mis padres, de sus creencias, de sus miedos y odios se salía de la narrativa que quería lograrse con este documental. Por lo que se escogieron imágenes donde hubiese símbolos que fuesen sutiles pero que dijeran lo suficiente. Imágenes donde hay un cuadro de Cristo en el fondo, un rosario, un padre afeitándose, una madre cocinando, una familia almorzando en silencio donde el padre está en la punta de la mesa. Elementos imperceptibles pero siempre latentes, así es la situación en mi casa y así debía ser mostrada.

Los Amigos

Otro elemento importante de la escaleta inicial, mis amigos. Esto para mostrar otras visiones, otras historias, otras vivencias que en el fondo son muy parecidas entre sí. Son jóvenes que han tenido que luchar en algún momento de sus vidas contra sí mismos y contra la sociedad para poder vivir en tranquilidad. De alguna manera mostrarlos a ellos, era mostrarme a mí en formas diferentes. Es decir, así como mi familia hace parte de mí, mis amigos también. Es una manera convencional de mostrar el entorno: mostrando a mis amigos, entrevistándolos, dialogando.

Se entrevistaron alrededor de siete amigos homosexuales, bisexuales y heterosexuales. ¿Por qué sólo se mostró exclusivamente a dos entrevistados? Cada caso merece hablarse por separado.

La primera entrevista de todas fue la de Carolina. En ese entonces, aún no sabía siquiera cómo manejar bien la cámara, por lo que se nota la experimentación de planos y zooms, la sobreexposición de la luz, la imagen granulada. Fue un diálogo que ella nunca había tenido conmigo, por lo que se nota incómoda, insegura e inestable. Esta fue la razón por la cual se escogió esta entrevista, por la inseguridad de Carolina, su movimiento de manos, sus ojos, su meticulosa escogencia de palabras y términos, hicieron que su confusión fuera esencial para ese momento de mi vida que se estaba retratando. Incluso la relación de Carolina con la cámara, es evasiva. Ella no se siente cómoda y esto transmite muy bien, la sensación de estar trasgrediendo los límites de ella misma y por esto mismo, la imagen granulada se entendió como importante para esta entrevista.

La segunda entrevista tenía una imagen perfecta, la de Santiago, que aunque se repitió cuatro veces, poco a poco fue perdiendo el nerviosismo que le generaba la cámara y su historia de promiscuidad necesitaba un espacio en este documental. Si de mi vida amorosa o sentimental nunca sabemos, sí sabemos el estado sentimental de su mejor amigo, Santiago, quien tuvo su época de promiscuidad y luego se estableció con un hombre. Es un polo a tierra a pesar de su sonrisa, de sus historias.

A diferencia de Carolina, Santiago genera empatía y risas, por lo que ambos son en su medida, buenos personajes que equilibran la tensión del momento.

Las otras cinco entrevistas decidieron no mostrarse porque no había ese elemento que las hacía especial, nunca se tumbó la barrera del entrevistado y el entrevistador. Fueron muy formales y no se revelaron verdades como ocurrió con Carolina y Santiago.

La salida del clóset

¿Cómo grabar el momento climático del documental, que al mismo tiempo es el momento que involucra sufrimiento personal? ¿Cómo captar ese momento tan difícil para el personaje, manteniendo el respeto por todos los involucrados? ¿Cómo mostrar en un documental un momento tan íntimo y personal como salir del clóset con los papás?

De las primeras decisiones que tomé era que el momento en el que les dijera a mis padres que era homosexual, no iba a grabar la situación con una cámara. Por lo menos no con una cámara en la mano, pues hubiese sido incómodo por la presencia de la cámara y no era lo que se quería hacer con el documental. Como realizador, no se quería aprovechar del drama de un sufrimiento para hacerlo más atractivo. Se quería captar ese momento con la mayor sinceridad posible y esto se negaba con la presencia de una cámara.

Se pensó en una cámara escondida, pero también en grabar el audio. Entonces se decidió que se iba a grabar con audio y que sus padres no estarían conscientes de eso en el momento.

Cuando se estaba en la sala de edición se probó el audio de la salida del clóset con todo tipo de imágenes, pero ninguna fue suficiente. Aún así siempre había espacios en negro, donde sólo se podía escuchar lo que se estaba diciendo y era en aquellos momentos donde todo parecía estar funcionando como debía. Pero entonces se pensó en la posibilidad de dejarlo todo en negro. ¿Y por qué? Por la misma naturaleza de la situación. Es un vacío, es una incertidumbre, es un momento decisivo donde el mundo entero deja de existir, donde el universo visual de este documental simplemente se queda sin imágenes. Como cuando una persona se queda sin palabras y debemos entender su silencio, como un mensaje, así es el vacío de este documental. Entonces la imagen de las sombras aparece, cuando el documental mismo me pidió imágenes. Fueron las últimas imágenes grabadas de todo el documental y las interpreté como una reconciliación conmigo mismo, de cuerpo y alma.

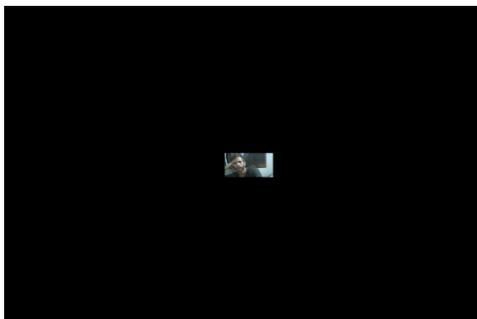
Vida propia

Con respecto a la decisión de dejar la pantalla en negro durante la confesión les hago a mis padres, el documental fue tomando vida y pidiendo por sí solo lo que necesitaba agregarle y lo que necesitaba quitarle. Así mismo, el documental pedía elementos visuales o elementos sonoros cuando hacían falta, pedía inter títulos, pedía nuevas escenas, nuevos elementos, nuevas metáforas. El documental se volvió en un organismo con vida propia que poco a poco fue constituyendo sus escenas en su máximo esplendor.

Las pantallas

En el montaje poco a poco se fue estructurando un lenguaje audiovisual que ayudaría a contar la historia del documental. Uno de los elementos característicos del lenguaje, fue el uso de varias pantallas en una sola imagen.

Empieza con las dos pantallas de las travestidas, practicando el personaje principal del cortometraje. Aquí pareciera que fuera el reflejo de un espejo, en donde no están coordinadas las pantallas. Como si imagen y reflejo, no fuesen las mismas. Luego en una de las pantallas, no está el travestido. Esto implica que algo está mal, que algo no funciona y que hace falta, que estamos viendo un espejo que no refleja. La ausencia es un elemento de fondo en el documental, pues es últimas cuando salgo del clóset es como si fuese otro monólogo, puesto que no hay respuesta de mis padres. En un principio se prevé esa ausencia con las dos pantallas, cuando una de ellas está vacía.



Estas pantallas se podrían interpretar de muchas maneras, pero acá se hablará de la interpretación del espejo. Son imágenes que muestran un reflejo de mi mundo interno, son imágenes que muestran mi esencia. A veces rodeadas de negro, pues esto refleja también estados emocionales. La imagen rodeada del negro del vacío como una manera de mostrar el sentimiento de angustia, pero al mismo tiempo, del sentimiento de alienación frente al mundo.

Las múltiples pantallas incluso sirven también para retratar las distintas versiones, distintos puntos de vistas, que encontrados, funcionan como una consciencia que no se pone de acuerdo, que se enfrentan la una con la otra para finalmente llegar a una imagen de primerísimo primer plano de mi rostro, cuando decido salir del clóset con mis padres.

Música

La música debía ser escogida audazmente pues de por sí solo, sin música, el documental funcionaba. Quizás necesitaba ruido, quizás un piano o una guitarra distorsionada, pero lo que se estaba seguro era que la función de la música, sería aportarle a la imagen un valor agregado para aumentar el sentimiento de desasosiego en la escena escogida. Entonces momentos fundamentales, quizás los más importantes de todo el documental, fueron musicalizados.

En su totalidad, la música debía corresponder a un solo estilo, debía ser arriesgada por la misma naturaleza del tema del documental, del montaje y de las situaciones que vivo como personaje principal. Además de arriesgada, necesitaba ser experimental; que al ser casi imperceptible, ayudara a llevar a un extremo la sensación de miedo y ansiedad que estaba viviendo.

La música y el montaje debían proponer un estilo, que en conjunto reflejaran un estado emocional íntimo. Una sinergia que intentara atrapar al espectador hasta el último segundo del documental. La música y el montaje debían proponer también esa visión única que se quería lograr, para contar de manera distinta, una historia que muchos hemos escuchado (sino visto).

La música también debía ir conectada con el estado emocional del documental, debía ser un reflejo de mi alma en los momentos más críticos de ese momento de mi vida. Por lo que siempre la última palabra era del director/realizador, cuando sentía visceralmente que la música y la imagen habían sido creadas para ir de la mano, para aumentar el sentimiento.

MANIFIESTO DE LIBERTAD

No se había hablado del título hasta ahora, puesto que eso fue lo último que surgió de todo el proceso. Y como muchas cosas en este documental, surgió como una epifanía. Desesperado y no satisfecho de incontables opciones que no me convencían, llegue a: MANIFIESTO DE LIBERTAD. Ningún título sugería la universalidad que se necesitaba. Si es esta una historia íntima y personal, pues el título debía ser

uno que encausara a todas aquellas personas que podían identificarse con esta historia, a todos los homosexuales.

Manifiesto en el sentido de evidenciar, de manifestar. Pero también de declaración. ¿Y por qué el título hasta el final del documental? Pues el título sólo tiene sentido hasta el final. Me libero del secreto y de la carga, puedo respirar, me siento vivo, pero también con este título expongo mi punto de vista en cuanto al tema de los homosexuales y su constante “enclosetada” en la que viven. Haciendo de este proceso un manifiesto a la libertad, a mi libertad.

Sinopsis

Luego de protagonizar un cortometraje en el que hace el papel de un travesti, Alejandro reflexiona que hay algo en su vida que no tiene sentido, que algo le hace falta. Alejandro es un hombre que va a cumplir 25 años, aún vive con sus padres pero dentro de poco se va a ir de su casa y el secreto que lo aflige y que le esconde a su familia es que es homosexual, y esto no lo deja vivir tranquilo.

Conocemos a dos de sus amigos que han vivido experiencias tan diferentes pero que a la vez tienen en común, que han tenido que luchar por aquella tranquilidad que Alejandro le cuesta conseguir. Este documental es una odisea a su intimidad, a su habitación, a sus dolores, sus miedos, sus sufrimientos y todo el proceso por el que pasa para finalmente hacer lo que es correcto.

Es el intento de una lucha por ser aceptado como homosexual en su familia, una familia que poco tiene que decir sobre el tema.

It is the private journey of Alejandro through his deepest fears when he confronts himself and decides to tell his family, that he is gay. It is an intimate battle to find the courage to tell his conservative, traditional family an undeniable truth.

Alejandro still lives with his parents, but not for long. Before he leaves home, he has something to tell to his family, something he has been hiding from them.

*

After playing the main role of a travesty in a short film, doubts come to haunt Alejandro about his insecurities, his sexuality and his incapability of living his life peacefully. He feels empty, unfulfilled, that something is missing. He has more questions than answers and he'll do anything, to feel complete. So he decides that he is going to be sincere with his family and tell them, that he is gay. But this won't be an easy task, for his family is the typical middle class Colombian, homophobic, catholic and extremely traditional.

But then we meet Alejandro's friends, who also grew up surrounded by traditional manners. We see in their testimonies, different ways of experimenting life and sexuality and understand this kid's background and the ways they were educated.

This is not a documentary about a family dealing with a gay member; in fact, his family could be any other Colombian family. This documentary is about a gay man dealing with the fact that his sexual orientation is a terrible secret, a social felony. It's about fears, insecurities, dreams and hopes, and how coming clean, being sincere, can bring freedom to our lives.

Trailer

Puede encontrarse en línea: <http://vimeo.com/32674723>

Lo que se quiso hacer con el tráiler fue dar un primer encuentro con el documental. Sin ser tan precisos ni evidentes, se intentó llegar a un punto medio donde se pudiera entender de qué iba a tratar esta historia, pero que también dejara mucho a la imaginación.

CONCLUSIONES

Resulta casi imposible hablar en tercera persona de un trabajo tan íntimo. Evitar usar el yo en el trabajo escrito fue tan difícil como ver el documental como “si fuera otra persona” (lo intenté hacer docena de veces). Fue imposible. Pero para concluir la sustentación de la realización de este documental, no lucharé contra esa imposibilidad.

Tampoco pude sustentar este trabajo utilizando adjetivos como “intenté” o “traté” cuando hablaba específicamente de lo que quería mostrar, porque estoy satisfecho con el producto final. Siento que logré mostrar todo lo que quería.

Logré a través de un documental con un sello personal, un montaje cuidadoso y elementos narrativos audiovisuales, plasmar mi visión del mundo en 35 minutos. Además, he comprobado la habilidad del documental en despertar en la audiencia sentimientos y emociones, propias de este arte. (No sólo le mostré el documental a amigos y conocidos, sino que hice el ejercicio de mostrárselo a desconocidos y estoy seguro que algo despertó el documental en ellos, no solo por lo que me dijeron.) (Así como también estoy seguro que no es un documental para todo tipo de público, pues dos amigos no quedaron satisfechos con el “producto”).

Pero entonces, haber logrado un documental a cerca de un tema tan “explotable”, por ejemplo para una cadena de televisión, sin recurrir llevar la situación dramática al extremo y conservar la integridad de mi familia y de mí mismo, es un logro del que me siento absolutamente orgulloso. No haber tenido que mostrar peleas, llantos y la vida privada de aquellos que no estaban en la sala de montaje, y al mismo tiempo despertar emociones, es un logro.

Teniendo en cuenta que esta historia le ocurre a una familia de clase media y que la historia en la clase alta o en la clase baja, es otra completamente diferente, quizás ésta si es la de miles de colombianos, o podría ser. Muchos padres, hermanos, amigos, esposas y esposos, ignoran esa realidad en sus familiares; y en el trasfondo de todo esto, está el cómo ignoramos temas que deberían ser discutidos y aceptados y son simplemente borrados de la faz de la tierra. Temas que tienen que ver con la sexualidad, la raza y el género. En últimas, siento que sí es un documental que trata un problema social, un problema que necesita verse de frente, de fondo y mostrar soluciones, alternativas.

Finalmente, revisando los objetivos específicos de este trabajo y recordando cuando tan solo era una idea, caigo en cuenta que hubo un objetivo que no se cumplió. El objetivo personal de mostrarles a mis padres el documental fue tan sólo una fantasía.

BIBLIOGRAFÍA

Butler, J. (2007), *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, Buenos Aires, Ediciones Paidós América.

De Diego, E. (1992), *El androgino sexuado*, Madrid, Visor.

Foucault, M. (1977), *Historia de la sexualidad. Tomo I*, Madrid, Vintage.

Newton, E. (1972), *Mother Camp: Female Impersonators in America*, Chicago, University of Chicago Press.

Nichols, B. (1994), *Blurred Boundaries*, Estados Unidos, Indiana University Press,.

Nichols, B. (2001), *Introduction to Documentary*. Indiana University Press, Bloomington.

Renov, M. (2004), *The Subject of Documentary. New Subjectivities*, Minneapolis, University Of Minnesota.

Weinrichter, A. (2005), *Desvíos de lo real, el cine de no ficción*, Madrid, T & B Editores.

Wenders, W. (2000) *El acto de ver, textos y conversaciones*. Ediciones Paidós América, Buenos Aires.

Videografía:

Grizzly Man (2003), (documental), Herzog, W. (director), Estados Unidos.

Sans Soleil (1983), (documental), Marker, Ch. (director) Francia.

Tarnation (2003), (película), Caoutte, J. (dir) Estados Unidos.

Tokyo Ga (1985) (documental), Wenders, W. (dir) Estados Unidos y Alemania Occidental.

Tongues Untied (1989), (documental), Riggs, M. (dir) Estados Unidos.

Internet:

Castro, A. (2000) “Tongues Untied” (En línea) <http://www.sensesofcinema.com/2000/cteq/tongues> mayo

Jarmusch, J. (2004) “Golden Rules” (En línea)

http://www.moviemaker.com/directing/article/jim_jarmusch_2972

Guzmán, P. (1998) “El guión en el cine documental” (En línea) <http://es.scribd.com/doc/57299139/EL-GUION-EN-EL-CINE-DOCUMENTAL-por-Patricio-Guzman>

El Espectador (2011, 26 de julio) “Parejas homosexuales pueden ser familia, pero no casarse: Corte”
<http://www.elespectador.com/noticias/judicial/articulo-287318-parejas-homosexuales-pueden-ser-familia-no-casarse-corte>

Colombia Diversa (2011, 27 de julio) “Corte reconoce las familia de parejas del mismo sexo”
<http://www.colombiadiversa-blog.org/2011/07/corte-reconoce-las-familias-de-parejas.html>

<http://www.colombiadiversa-blog.org/2011/08/informe-de-medicina-legal-2010-muestra.html>

ANEXOS

ANEXO 1

La escaleta realizada en Marzo de 2011, como primer ensayo de lo que podría haber llegado a ser el documental. Esto fue lo más aproximado que hubo de guión, fuera de la mesa de montaje. Claramente, la idea de lo que se iba a lograr es totalmente distinta a lo que terminó siendo el documental.

1. Empezamos en una reunión de amigos en el que Alejandro cuenta el problema que se ha convertido su sexualidad y cómo terminó en el consultorio de un psicólogo buscando ayuda. Sus amigos le hacen preguntas que él responde con naturalidad: lleva seis meses explorando su lado homosexual, ninguna relación es estable, nunca se ha sentido cómodo con una pareja, su padre no se puede enterar de su lado gay porque se va a lanzar a la gobernación y sería un fiasco, su madre es la mujer más católica de Colombia y nunca aceptaría ese hecho. Luego una amiga le pregunta: “¿Eres gay entonces?” y él no puede responder a esa pregunta.
2. A través del testimonio de Alejandro conocemos sus inquietudes, sus preguntas a la vida en cuanto a su sexualidad: ¿gay? ¿bisexual? ¿heterosexual? ¿es una etapa de exploración o definitivamente si es gay? ¿cómo sus padres tomarían el hecho? ¿es correcto cuestionarse su sexualidad? ¿lo aceptarían? Incluso se cuestiona su identidad de género. Interrogatorios a cerca de su sexualidad, en cierto escenario político y social específico. Vemos videos de la cotidianidad de su familia, conocemos a su papá, mamá y hermanos en almuerzos, en el día a día y también por primera vez los papás que van a ser abuelos, conocemos la barriga de la cuñada de Alejandro, donde está Juan Lucas.
3. Conocemos a 8 o 10 personajes secundarios que se presentan y dicen su inclinación sexual. Son personas en la gran mayoría amigos de Alejandro, de distintos antecedentes, historias e incluso raza. Homosexuales, lesbianas, bisexuales y heterosexuales, o indefinidos. Por último se presenta Alejandro.
4. Luego viene una breve historia de la familia de Alejandro. Con fotos, recortes de periódicos y testimonios conocemos la vida de su padre, cuando conoce a su madre, cuando se casan y tienen a sus cuatro hijos. La vida de Lucas, su padre, como un trabajador en el sector público y que después de vivir muchos años en Barranquilla se van a vivir a Bogotá junto con su familia. Ana María, su madre, la creyente y católica; su padre futuro aspirante a la gobernación del Atlántico, su hermana menor la liberal. Alejandro hace la reflexión que después de muchos problemas y crisis familiares, todo aparenta estar muy normal, pero ahora que está dudando de su sexualidad, puede llegar a ser un choque fuerte a su familia por lo que ser

homosexual representa en su casa. Responder esta pregunta: ¿qué significa ser homosexual en una familia colombiana? ¿De dónde viene el rechazo al homosexual y cómo esto ha sido una norma dentro de las familias colombianas? ¿Qué hay de la doble moral, lo acepto pero a mí no? ¿Y la promiscuidad homosexual como consecuencia de un fenómeno social? Y terminar con la pregunta: ¿cómo se hace para bloquear esta homofobia, este odio? Desde la casa de cada uno.

5. Varios de los personajes secundarios nos hablan, con una mínima biografía, a cerca de la primera vez que cuestionaron su sexualidad, sus primeras exploraciones con el mismo sexo o el opuesto. La idea es ver cómo los personajes recuerdan a través del testimonio, todo alrededor de la pregunta: ¿Cuál es el primer recuerdo que tienes con respecto a tu sexualidad?
6. En una reunión con unos amigos surge en la conversación la primera experiencia homosexual de Alejandro, que fue con un vecino en Barranquilla cuando eran muy niños. Felipe, se fue a vivir a Bogotá y desde entonces, hace más de 17 años, no se han visto. Alejandro asegura que fue su primer romance infantil y que no volvió a tener una experiencia homosexual con un niño u hombre hasta hace seis meses. Por eso es importante para él saber de su vida, por lo que busca la manera de reencontrarse con su amigo de la infancia. La intención, además de que vienen de un antecedente similar, es saber si su amigo es homosexual, si se ha declarado a su familia, cómo lo ha manejado. En últimas, ¿qué es de su vida? Entonces grabar toda la experiencia, de tratar de incluir el testimonio de Felipe Navarro.
7. De nuevo en la reunión pasan al tema de las novias de Alejandro. Conocemos a Laura y a Susana y una breve historia de la vida sexual con Alejandro, de su relación sentimental, de las razones por las que no funcionaron las relaciones y siempre ambas se enfrentan en un mismo plano a hablar la situación con Alejandro. Por primera vez en el documental, Alejandro dice: “Soy gay, creo que soy gay.”
8. Varios de los personajes secundarios nos hablan a cerca de la primera persona a quien le contaron cuando decidieron, salir del clóset. La idea es ver a los personajes recordar a través del testimonio, todo alrededor de la pregunta: ¿Cómo fue el enfrentamiento con el hecho que fuera homosexual? ¿Qué hizo? ¿A quién le contó? Lo que se busca son anécdotas únicas, divertidas y con sentido del humor.
9. Entonces Alejandro a través de un testimonio cuenta lo que fue para él una noche con una mujer después de un año de no estar con una. Conocemos a Nicole y su testimonio. A través de fotos de una noche y de una reunión con unos amigos, cuentan la experiencia de Alejandro con una mujer y las conclusiones frente a esa exploración con el género femenino. Un testimonio que finaliza esta etapa, comentando que siente atracción por las mujeres, que su especie es muy interesante pero quizás no es lo que está buscando, no es lo que le atrae, con lo que se siente seguro.
10. Alejandro empieza a contarle a sus amigos. A Guillermo, a Pablo y a Diego, a Susana.
11. Vemos Alejandro dando un testimonio contando la necesidad que tiene de contarle a su hermana a cerca de su sexualidad (y que le prometió que le iba a pintar un cuadro). Al día siguiente, en una entrevista que le hace a su hermana, le cuenta que es gay. Que le va a contar a sus papás porque hace parte de él y que no le gusta mantener el secreto. Vemos la angustia de la hermana porque sus papás se enteren. Pero que acepta el hecho de su orientación sexual. En los videos de la cotidianidad, escuchamos lo que el padre y la madre

tienen que decir a cerca de la homosexualidad. Rápidamente clips muy veloces vemos gente del común, en la calle, en la cotidianidad de Bogotá opinando a cerca de los homosexuales.

12. Entonces de la misma reunión, surge la idea de otra noche ir a levantar hombres. Pero en una reunión distinta, con los mismos amigos, cuenta la historia que no levantó nada. Entonces conocemos las 3 relaciones de Alejandro homosexuales, la de 2 meses, la de 18 días y su relación promiscuo de 4 horas. Intentar que den una entrevista, mostrar a través de fotos y anécdotas las relaciones y la seguridad de Alejandro, que en ese momento está bien solo sin buscar lo que no se le ha perdido. Llega al punto en que sus relaciones no funcionan por el hecho de que él no se aceptaba a sí mismo, que lo que falta es decirle al mundo entero y así aceptarse en todos los niveles.
13. En ese momento, Alejandro va con un amigo homosexual a hacerse los exámenes de enfermedades de transmisión sexual. Graba el proceso de hacerse los exámenes y la entrega de resultados.
14. En la reunión de amigos, hablan a cerca de cuando niños y cómo exploraban su sexualidad vistiéndose con la ropa de sus padres. Alejandro cuenta su anécdota de las noches que se travestía en carnavales y entonces le dan ideas para que se travista.
15. Los personajes secundarios nos cuentan cortas historias de cuando se vestían de niños con las ropas de sus padres.
16. Hay una audición para el papel de un travesti en un cortometraje. Alejandro decide hacer la audición y para ello, se traviste y prepara un baile. Vemos la audición y todo el proceso del papel secundario que Alejandro personifica en el cortometraje. Luego el testimonio de Alejandro de su experiencia, sintiéndose mujer, esa exploración de ese lado femenino y responde preguntas, como si lo volvería a hacer, qué fue lo que más le gustó, que le incomodó y una conclusión. Vemos una entrevista a sus hermanos y padres de lo que opinan de los travestis.
17. Entonces a través de un testimonio frente a la cámara, Alejandro cuenta que llegó el momento de contarle al resto de su familia. Primero graba a su hermano con su cuñada, contando la historia de su homosexualidad. Escuchamos su reacción y su preocupación de que Alejandro le cuente a su padre. Vemos el nacimiento de Juan Lucas y la reacción de toda la familia. Alejandro le entrega a Isabella, el cuadro que le prometió.
18. Los personajes secundarios cuentan sus historias de cómo les fue saliendo del closet con sus papás. Contextualizan a sus padres, de dónde viene, en qué creen, cómo les dijeron, le dan tips a Alejandro para cuando vaya a salir, qué les fue bien, en qué les fue mal. Conocemos a otros personajes que no han salido del clóset con sus papás, las razones, cuáles en específico son esos miedos. Conocemos a dos papás que nos cuentan de su experiencia teniendo hijos homosexuales.
19. Mientras escuchamos a Alejandro salir del clóset con sus padres vemos imágenes grabadas por él. Se entremezcla con testimonios de Alejandro de antes y después de contarle a sus padres. Cuenta la reacción, cómo se siente.
20. Testimonio de Alejandro de cómo están las cosas después de un tiempo. Vemos videos cotidianos con Juan Lucas y la familia con un testimonio en off como conclusión.

GASTOS DE PRODUCCIÓN

PRE-PRODUCCIÓN

<i>Tarnation</i> (Ordenada por Amazon.com)	35.000
Disco Duro	150.000
Impresiones y gastos varios.	<u>50.000</u>
	235.000

PRODUCCIÓN

Transporte de Equipos	125.000
Transporte, alimentación y otros gastos (Entrevistas)	150.000
Otros gastos	<u>50.000</u>
	325.000

POST-PRODUCCIÓN

Música (Andrés Rebellón)	150.000
Transporte	120.000
DVD	<u>25.000</u>
	295.000

TOTAL \$855.000

Nota: La producción del cortometraje de *Frenesí*, no entra en la producción de este cortometraje pues fueron gastos directos de las productoras de dicho proyecto.

Los gastos en equipos de grabación y montaje tampoco entraron por ser derecho adquirido por ser estudiante de la Universidad Javeriana.

La manera como se financió este proyecto fue de distintas maneras:

1. Pago de un comercial de Tigo que realicé en Junio de 2011 como modelo (Financió el disco duro, la música y gastos de post-producción)	500.000
2. Ahorros que empecé a hacer con un marrano que compré en enero de 2011	210.000
3. El transporte y la alimentación se sacaba de la mensualidad ofrecida por mis padres.	145.000
TOTAL	855.000

Formato de cesión derechos

Yo, CAROLINA FERNANDEZ DEL DAGO identificada con identificación de extranjería # 279011 de Miami, Estados Unidos, autorizo a: ALEJANDRO ARIZA BUITRAGO dentro del proyecto DE GRADO de LA PONTIFICA UNIVERSIDAD JAVERIANA denominado **MANIFIESTO DE LIBERTAD** para que incluya en cualquier soporte audiovisual para efectos de reproducción y comunicación pública, el material grabado para el documental, así como para utilizar mi imagen y contenido en el proyecto para los fines y dentro de los propósitos establecidos por el realizador.

La autorización que aquí se concede sobre este material, es exclusiva para el documental en mención, el cual tendrá un uso de carácter CULTURAL y será difundido en FESTIVALES AUDIOVISUALES y UNIVERSIDADES con fines comerciales por los sistemas de televisión abierta o cerrada y cine en el territorio nacional o en el exterior, si así se requiriese.

Cordialmente,

C.C.

Formato de cesión derechos

Yo, SANTIAGO ANDRÉS CUARTAS LLANOS identificado con cc # _____ de _____, autorizo a: ALEJANDRO ARIZA BUITRAGO dentro del proyecto DE GRADO de LA PONTIFICA UNIVERSIDAD JAVERIANA denominado **MANIFIESTO DE LIBERTAD** para que incluya en cualquier soporte audiovisual para efectos de reproducción y comunicación pública, el material grabado para el documental, así como para utilizar mi imagen y contenido en el proyecto para los fines y dentro de los propósitos establecidos por el realizador.

La autorización que aquí se concede sobre este material, es exclusiva para el documental en mención, el cual tendrá un uso de carácter CULTURAL y será difundido en FESTIVALES AUDIOVISUALES y UNIVERSIDADES con fines comerciales por los sistemas de televisión abierta o cerrada y cine en el territorio nacional o en el exterior, si así se requiriese.

Cordialmente,

C.C.