



INSTITUTO DE LA
**COMUNICACIÓN
E IMAGEN**
UNIVERSIDAD DE CHILE

**REFLEXIÓN TEÓRICA DE TESIS DE MAGÍSTER
OBRA DOCUMENTAL “TRES FINALES”**

Por
RODRIGO GONZÁLEZ LARRONDO

Profesora guía:
Alejandra Carmona

Comisión de Tesis:
Alejandra Carmona
David Vera Meiggs
Tiziana Panizza

Diciembre de 2021

Sinopsis

A través de un relato personal, el autor cuenta su experiencia de haber desarrollado un tumor cerebral y cómo, relacionado con ese episodio, se interconectaron otras experiencias de muerte de dos amigos artistas: el primero, Marcelo, quien, rozando la muerte después de un mes en coma, despierta mientras el autor trabaja en el documental; el segundo, Nicolás, habiendo cometido suicidio y dejado el guión de un largometraje de ficción para ser realizado. El documental aborda la historia como una obra en proceso que aún no se resuelve y lo va haciendo a medida que el autor avanza en la película de ficción y en un documental centrado en el despertar del coma de Marcelo.

Motivación

1. El por qué de un documental autobiográfico

El uso de experiencias personales como conductoras de una narrativa esencialmente subjetiva. El alejamiento evidente de la disyuntiva y conflicto entre la ficción y el documental. El uso de material de archivo como apoyo de registro inequívoco y de mayor pureza que grabaciones posteriores en función de los dispositivos de los que hace uso la película. Estos y otros elementos son con los que trabajé desde el inicio de los estudios de magíster y fueron los que me ayudaron a encontrar un estilo con el que sentí que podía desenvolverme en el cine documental.

2. El asunto de la muerte

Mi forma de pensar y obsesionarme con ciertos temas, esta vez con la problemática de existencia sobre qué sucede (o no sucede) una vez que un ser humano muere, me provocó una crisis de pánico extendida durante un año. Esto se dio principalmente por un choque de paradigmas que se me produjo entre la vivencia de una crianza exclusivamente católica, basada en las creencias sobre “vida después de la muerte” o la existencia de lo sobre natural, inherentes a la religión; y mi percepción racional-científica de rechazo hacia esa crianza por considerar esas creencias como supersticiones y como herramientas para establecer métodos de control ético-moral sobre el ser humano, basados principalmente en un concepto: la culpa.

Esta perspectiva implica un rechazo sobre la creencia de un dios, sea cual fuere dentro de las creencias religiosas más populares (catolicismo, cristianismo, judaísmo, islamismo, etc.), y del conflicto sobre mi reflexión teórica al respecto, se me generaron preguntas -o problemáticas- que me llevaron a encontrar paradojas:

Una vida eterna consciente, que perpetúa el individualismo (ligado al concepto de individuo, no de conductas egoístas, sino de identificación sobre uno mismo como una sola unidad) desde el período de vida, hacia una vida eterna, generaría una vivencia consciente sobre la eternidad. Es decir, Rodrigo González Larrondo viviría por siempre. Esto, además de ser una creencia -desde mi punto de vista- que nace desde el terror y la desesperación de desaparecer y que me parece fundamentalmente una conducta egoísta y narcisa, plantea para mí varias preguntas: ¿Qué es la eternidad? ¿Qué pasa si se le permite al pensamiento e imaginación tratar de percibirla? ¿Cómo entendemos el infinito? Entre varias derivadas de esas preguntas.

Para intentar ir respondiendo(se) estas preguntas hay que remodelar maneras de pensar construidas desde estructuras de pensamiento básicamente occidentales (eso ya es otro tema).

A raíz de todo lo anterior comencé a hacerme cargo, haciendo todo lo posible por usar las artes (música y cine principalmente) para sublimar el tema, para desahogarlo y así calmar la angustia que generaban las paradojas de eternidad, infinito y vacío.

Durante el magíster de Cine Documental desarrollé cada trabajo de los ramos de taller en torno a todo lo mencionado. Todos en clave de narración reflexiva por parte del autor. Mi decisión fue traspasar estos desde el ámbito académico a una mera -y, según yo, de manera válida- obra autoral ojalá desprendida del aula. Así nacieron los micro documentales:

- “Instrumento de navegación”: para el ramo de psicoanálisis impartido por la profesora Paula Díaz. Una pieza poética en busca del “Yo”. (Link: ["Instrumento de navegación" - YouTube](#)).
- “Nada”: observación lejana de fenómenos cotidianos e imágenes poéticas con una reflexión sobre el vacío. (Link: ["Nada" - YouTube](#)).
- “Fantasía”: lo que significa una obra cinematográfica y el sin sentido de una representación hacia un espectador pasivo y narciso. Es el primer acercamiento a lo que hoy es el documental de tesis. (Link: ["Fantasía" - YouTube](#)).
- “Asimetría”: registro de elementos de un catolicismo teñido de maldad y de manipulación de masas. (Link: ["Asimetría" - YouTube](#)).
- “El infinito”: reflexión personal sobre el tema, ligado al concepto de tiempo. (Link: ["El Infinito" - YouTube](#)).
- “El tiempo no tiene alma”: una visita a la casa abandonada de mis abuelos fallecidos con una reflexión sobre el paso del tiempo y la injusticia de aquello. (Link: ["El tiempo no tiene alma" - YouTube](#)).

3. Interdisciplina

Realización de ramo de psicoanálisis e inmersión en conceptos de cine y narrativa como dispositivo hacia una visión de carácter interior y la posibilidad de llevar eso a un espectador pasivo y narciso en función de representar vivencias con posibilidad de representación individual e, inevitablemente, contextual.

4. Evolución contextual

En su instancia de gestación, el documental trataba sobre mi experiencia con el asunto de la muerte a partir de una experiencia potente y que me hizo vivir finalmente una reflexión cercana y real sobre algo que anteriormente era solo conceptual y lejano. Esto se explica fundamentalmente al inicio de mi película con un tono coloquial, elegido finalmente como parte del dispositivo narrativo de la película.

A medida que avanzaba en el trabajo, con las dificultades que conlleva el hecho de ahondar en una historia que había dejado atrás (yo y la gente cercana a mí), sucedieron los siguientes hechos descritos en la película, relacionados a mis dos amigos cercanos. Estas casualidades detonaron inmediatamente un cambio sobre la perspectiva del trabajo, ya que de manera inevitable se convirtieron en parte de un entramado sobre el tema medular que constantemente había sido preponderante: la muerte. Estas casualidades se transformaron

en una causalidad inevitable en función de la obra por el impacto y potencia que provocaron en mí. Es decir, llegué a sentir incluso una responsabilidad ineludible de desviar mi trabajo hacia todo lo ya mencionado.

Hubo una modificación del tema inicial del documental en su período de gestación (una película centrada meramente en lo individual-experiencial) por hechos fortuitos que detonaron la transformación de la obra dado la relación estrecha entre esos hechos y el tema central de la película.

Tratamiento estético

El documental consta de ocho secciones o líneas narrativas que definen, cada una, su propia estética.

1. Testimonio presencial

Se definió, en general, una estética de carácter pulcro, inmersa en el universo inmediato del protagonista: sentado en su estudio de trabajo. Esta elección se hizo como refuerzo del testimonio -mayoritariamente planteado desde un principio como narración en OFF-, pero principalmente haciendo uso del lugar como espacio de desarrollo del mismo documental -escritorio de trabajo con estación de edición- en relación con la principal problemática que tiene la película: el relato en presente sobre si es posible o no terminar esta película.

2. Registro de teléfono de proceso de operación

La estética -tanto visual como sonora- es bastante clara. Corresponde a un sistema ecléctico de imágenes correspondientes a un seguimiento hecho por un tercero que no es profesional audiovisual. Este registro se enmarca en la búsqueda de objetividad necesaria para contar la historia principal y desde la cual nace el relato. La estética es comprendida desde un dispositivo contemporáneo y absolutamente vigente que es un teléfono, por el cual se comprende un nivel de desorden técnico (resolución del dispositivo, manejo del sonido, omisiones de un lenguaje audiovisual coherente en función de un registro improvisado, etc). Lo que no tiene de coherencia estética en sí misma, lo tiene en cuanto está establecido -de manera cruda- al situarlo en la imagen del documental en la relación de aspecto, propia de un teléfono grabando verticalmente.

3. Grabación de río y naturaleza

El registro se hizo desde un criterio fotográfico, en la búsqueda de planos fijos, en su mayoría, que permitieran configurar un montaje sutil de yuxtaposiciones que permitieran narrar el episodio del protagonista ocurrido en el río y del recuerdo subyacente sobre el pasado, desde ese presente, correspondiente a lo que vivía el protagonista previamente al acontecimiento de la convulsión. Esto en un nivel simbólico en apoyo del relato o testimonio verbal. El sonido de ríos, aporta un nivel de presencia de las imágenes que aportan al sentido de objetividad que se requiere, según mi parecer, en un documental de carácter autobiográfico.

4. Grabación de elementos figurativos acordes al relato reflexivo

Nuevamente la estética se configura en libertad, dentro de una sección en que la narración manifiesta que se trata de una observación reflexiva del protagonista, mediante elementos

figurativos (hielo evaporándose, señor de tercera edad combinado con una cuenta regresiva, etc.) por lo que se entendería este variopinto de elementos visuales. En este caso la estética sonora, además de la narración en OFF, se basa en el silencio, haciendo una separación que se considera necesaria para el alejamiento de un registro naturalista y acerque el material a un plano subjetivo que se trata de reforzar con imágenes del ojo del protagonista observando.

5. Entrevista de Marcelo

La habitación del personaje. El carácter estético es de intimidad. Si bien no existieron muchas opciones de otro contexto visual, aporta en la comprensión de urgencia o apremio de realizar la entrevista a alguien que salió recién de un accidente médico y que aún se mantiene encerrado en su propio lugar, habiendo visto que al protagonista lo recibía una señora en la entrada de la casa.

6. Registro de lugares del universo estético de Marcelo

Se enmarca en el universo del personaje, el pueblo de Lo Barnechea. Ese es su mundo, y la estética corresponde meramente a ese lugar. El protagonista lo acompaña por las calles y sectores del pueblo reforzando el hecho de que lo fue a buscar apenas supo de su despertar.

A esta sección del documental se le suman grabaciones con una puesta en escena armada, en donde el personaje escribe y que se refuerza con una voz en OFF de él y su poesía con un tratamiento sonoro añejo que intenta generar intimidad y nostalgia.

7. Grabación de pantallas como soporte de:

- a. Interacción entre personajes;
- b. Exposición de imagenología y;
- c. Escritura de guión.

8. Largometraje “Tracking”

El tratamiento general de color se trató de un contrastado fuerte y desaturación de color, el que volví a teñir desde los negros, “deslavando” la imagen para homogeneizar lo más posible la estética de la película, dado la gran cantidad de imágenes estéticamente diferentes.

Además, consta de dos partes principales. El principio, al describir los hechos del río y la aparición del tumor, con un teñido de los negros con preponderancia hacia los verdes, hasta que el tono narrativo cambia cuando cuento que Marcelo despierta. Ahí las frecuencias medias de brillo las llevé a entre el rojo y el magenta mientras que los negros al azul, generando una imagen amistosa que contrasté sutilmente con la imagen del principio.

Y de manera específica, todas las imágenes del río, además de haber tenido el tratamiento general descrito recién, fueron llevadas a un verde saturado para acercarlas a una sensación onírica propia de un recuerdo subjetivo.

Conceptos principales y punto de vista

Antes que todo, cabe mencionar que esta obra en particular la uno al desarrollo de los micro documentales que mencioné como parte del apartado “motivación”. Es bajo ese marco en que simplifiqué como concepto general de esta obra al tema de la muerte como usualmente se interpreta (el fin de la vida), aunque como un concepto trabajado desde mi experiencia, intuición y reflexiones, más que desde la lectura al respecto del tema. De hecho, debo ser claro; el documental (y la obra que

lo precede) partió intentando ser una reflexión teórica sobre la muerte, pero inevitablemente tuvo que simplificarse a una reflexión personal, tal como dije anteriormente, basada en mi experiencia y reflexión a lo largo de mi vida, para que éste funcionara.

Es importante decir que, por lo anterior, esta obra no se basa en una fundamentación teórica en concreto.

El documental, en su superficie y contenido principal y evidente, cuenta mi historia sobre el descubrimiento de un tumor. Luego, de cómo éste provoca una serie de reflexiones simple sobre la idea de cercanía con la posibilidad de morir. Por consiguiente, las dos historias -Marcelo y Nicolás- generarían un entrecruce entre el mismo tema. Yo y la posibilidad de muerte, Marcelo y el haberla rozado, y Nicolás quien la decidió. Es decir, tres historias sobre el mismo tema, cada una a su manera. Esto generaría el tejido que envuelve la película dentro de la que se menciona la “sincronía” como último tema al respecto de este envoltorio. El título de la obra “Tres finales” habla de eso. Tres historias relacionadas con la muerte y esta tratada como el final de algo finito que es la vida. Pero, a la vez, ¿qué es un final sino el término de una historia? (“Y colorín colorado, este cuento se ha acabado”).

Desde ahí comienza un segundo plano de información, subyacente a todo lo anteriormente explicado.

Las tres historias que se van mencionando, las de vida -o muerte- implican tres historias cinematográficas.

La de Marcelo, correspondiente a un documental que se configuró a partir de la primera visita que le hice al enterarme de que estaba despierto. Surge ya que él se sobre entusiasmó -y actualmente reconoce que fue por el poco tino que tenía en ese momento, en que seguía un poco perdido a raíz de su accidente- y quiso hacer el documental conmigo, es decir, un documental a la par. Así es como me desvié de mi intención inicial en donde el personaje era yo, para terminar dejando como personaje principal a Marcelo. Esto pasó, de alguna manera, de forma involuntaria. El resultado de esto fue un documental con una estética (visual, de montaje y en simpleza de contenido) similar a “Tres finales”, llamado “El impulso de la muerte”, el que hablaba simplemente de cómo la muerte generaba e inspiraba creación artística.

La historia de Nicolás, un largometraje de ficción -que habla de un guionista que quiere hacer su primera película, y como guionista, representaría a Nicolás como tal, (quien efectivamente era guionista) que nació exclusivamente por un acuerdo con su mejor amigo, conversando el día del funeral.

La tercera historia cinematográfica es la que se va construyendo a medida que voy contando todos los hechos. Es el propio documental “Tres finales”.

Todo lo anterior se relaciona con la muerte, y la sustancia de mi reflexión teórica tiene que ver con lo siguiente:

La muerte de un ateo y su correspondencia con las películas

Al ver una película de ficción o documental; ¿qué nos asegura sobre cuál representa más fielmente una supuesta realidad? ¿No es la misma pregunta que podemos aplicar a la vida misma, desde nuestra experiencia individual de realidad, con un principio y un fin delimitando la vida? ¿Qué sería una fantasía y lo real?

Para mí y la mayoría de no creyentes, la inminente muerte es un engaño o una fantasía. Concluyendo que tenerle miedo a la muerte es tenerle miedo a nada, al vacío.

La mente, en su instinto de supervivencia, busca la manera de no enfrentar su final.

La manera más común y conocida es la muerte percibida como un punto de inicio hacia un estado trascendente. Pero si no se cree en eso, y se piensa que la muerte no existe, o es una fantasía, la mente debe usar otras válvulas de escape ante su inminente y dramático fin (drama o trama, la misma cosa).

En mi caso, al verme enfrentado a esa posibilidad, antes de lo comúnmente esperado, pude sentir que este mecanismo de defensa te puede sumergir en un estado de manía y fantasías poco correspondientes a hechos concretos. Por lo tanto, en mi caso -y supongo que no es el único- la mente se pudo proteger en base a engaños. Esta posible muerte, precipitada y con apremio, me generó estas reflexiones y las vi muy claras por la urgencia de un proceso inconsciente.

Hago la relación de todo esto con el cine, las películas.

A partir de un metraje -nacimiento y muerte / inicio y final- se enmarca una poderosa fantasía que es capaz de dejarnos inmersos en ella.

Eso me da tranquilidad; que el cine tenga esa capacidad de afrontar nacimiento y muerte. En ese espacio de imagen-movimiento se genera una realidad propia y verosímil. Tal como la muerte, lo finito, el final, genera una fantasía. Para unos es una fantasía de eternidad y vida, para otros de vivir este engaño que es la vida -y la realidad-, de manera tranquila.

¿Cuál es la diferencia entre película imagen-movimiento y la vida misma? La muerte se protege a sí misma.

Referentes cinematográficos

Encontrar referentes cuando el documental aún era solamente un proyecto sobre una historia personal, no fue fácil.

Tuve la suerte de llegar a un documental como única inspiración cinematográfica para desarrollar una manera de resolver mi película. “Wide awake” de Alan Berliner¹.

El documental, mayormente en tono de comedia, habla sobre un problema que ha aquejado al autor desde que tiene memoria y que llega a tener relación con asuntos médicos, por lo que conversa con diversos tipos de especialistas que lo puedan ayudar. Desde un principio hace uso de un sistema ecléctico de imágenes de archivo en función de ir narrando visual y figurativamente su testimonio, muchas veces con el puro afán de comedia. A eso se le suma un montaje altamente ágil que no deja muchos espacios para la reflexión del espectador. Es un documental absolutamente personal. Tiene conversaciones íntimas con su familia más cercana (cabe destacar que hice lo mismo, pero finalmente no usé el material). Además, devela de manera dosificada, y desde el principio, que la voz en OFF sería una especie de testimonio a cámara. Digo “una especie” por que la sutileza de la mirada deja espacio a la ambigüedad sobre si le habla directamente al espectador o no. Ese relato es el que conduce el hilo argumental de la película. Todo eso es un tema importante que lo reforzaré con otro documental que me sirvió de guía para ese tema en específico, del cual hablaré en un momento.

Más que desmenuzar los elementos que configuran esa película, en función de aplicarlos a mi documental, me basé en la libertad general con que trabajó el director. Esto fue fundamental para

¹ Alan Berliner profundiza, en clave documental, en el tema de la identidad. El realizador neoyorquino trenza Wide Awake con el hilo argumental de su propio insomnio. El nacimiento de su segundo hijo acaba centrando el objetivo de la cámara en la segunda parte del film. (Link: [WIDE AWAKE - Círculo de Bellas Artes \(circulobellasartes.com\)](http://www.circulobellasartes.com)).

no tener miedo de seguir en la senda del uso de imágenes -como apoyo o como contrapunto- de mis reflexiones mayoritariamente narradas con voz en OFF con que hice mis trabajos anteriores a mi obra final. Me sirvió también para no ponerle trabas al uso de imágenes de estos trabajos anteriores como soporte de las secciones más reflexivas del documental. Cabe decir que esto lo hice con consciencia de no convertir mi película en un manojito de imágenes sin sentido y esto se dio por la coherencia entre todos los trabajos que mencioné al principio de este texto, y mi documental final.

Pero volviendo al inicio de este apartado es claro que, de alguna u otra manera, usé todos los elementos que nombré, como guía para armar mi película.

“Tres finales” se trata fundamentalmente de una historia tan personal, que no tuve miedo de basarme en la película de Alan Berliner. Habiendo visto ya el resultado final, corroboré que no se percibe ningún tipo de similitud ni menos una copia. Sólo usé humildemente algunos de sus recursos para poder construir mi visión.

Antes de nombrar la próxima película que tomé como referencia, cabe adelantar que no es una película de mi agrado y, por lo demás, creo que es un documental sobre valorado. Se trata de “Mi maestro el pulpo”. Al ver esa película aún estaba buscando la manera de generar un hilo conductor en la mía, muy complicado porque sin un hilo sólido y claro iba a ser prácticamente imposible hacer entender mis puntos. Ante eso, decidí escribir este hilo como una narración en primera persona, sin desvíos (no como *Wide Awake*, en que la voz pasa a ser de un recurso explicativo hasta una voz del inconsciente, de un segundo a otro). Al terminar de escribir el relato aún no sabía como resolverlo audiovisualmente. Pero al ver “Mi maestro el pulpo” me llamó mucho la atención la ambigüedad de la entrevista en cuanto a que transitaba entre una conversación con alguien en la misma pieza o quizás no. ¿El director le habla a alguien que le está preguntando sobre la historia? ¿Se sentó a recitar toda su experiencia con el pulpo, mirando al infinito después de situar una cámara a su lado? ¿Ese es su living? ¿Por qué un living? Insisto, todo es ambiguo y todo, lo más probable, es que tenga una razón y eso creo que le da la potencia a ese relato. No es una entrevista, no está hablándole a la cámara, no está divagando, no está improvisando. Así que decidí intentar hacer lo mismo. Y no fue fácil.

Tengo varias tomas en que iba variando el estilo en base a las mismas preguntas que planteé recién. Hay versiones que efectivamente parecen una entrevista y otras una conversación demasiado informal con algún amigo. Por lo demás, el tono tuve que trabajarlo mucho, prácticamente de la misma manera que lo haría con un actor trabajando en una ficción. Es decir, nada de eso fue al azar, pero mi intención es que así lo pareciera.

Proceso de producción

No hay un proceso de producción que aplique/se ajuste para describir de manera compleja y esquematizada. El desarrollo de mi documental se basó en:

- a) La recopilación de imágenes que ya tenía archivadas sobre mi proceso de operación. Y la grabación de mi teléfono reproduciéndolas.
- b) La solicitud del CD con las imágenes de mi resonancia magnética y la consiguiente visita a la clínica para rescatarlo.
- c) Grabación libre de elementos en la ciudad que me fueran evocando sensaciones coherentes con mi discurso sobre la muerte.
- d) Grabaciones de mí mismo en mi departamento sin ningún tipo de problemáticas de producción.

- e) Viaje al río con libertad plena para rescatar imágenes fotográficamente correctas.
- f) La escritura de mi testimonio la cual fue pulida en cuatro instancias antes de grabar.
- g) Grabación de testimonio en mi estudio, con una puesta en escena simple diseñada con equipos de cámara, luz y sonido propios, en colaboración con mi compañero de magíster Daniel Morales.

Lo más importante fue darle las horas necesarias al montaje, ya que es un documental que prácticamente se comienza a escribir desde esa etapa. Es por eso que, finalmente, la mayor dificultad de producción fue poder destinar la cantidad de horas necesarias para configurar y reconfigurar éste, lentamente, corte por corte.

Reflexión final

Mis últimos comentarios tienen únicamente que ver con la dificultad principal que envolvió la construcción de mi película. A través de este texto nombré y enumeré una serie de elementos que configuraron todo mi trabajo, incluso desde antes de que este empezara a existir. El magíster me ayudó a ordenarme y a poder conjugar los elementos de la manera más correcta posible para poder darme a entender -eso es lo que me dejará para el desarrollo de todos mis demás trabajos y es algo que necesitaba de forma fundamental-. Pero por lejos, lo más difícil de inmiscuirse en un documental de este tipo, de un tema tan íntimo y puntual, es que hay que desenterrar cosas. Son temas que se van olvidando de manera forzada, casi con anticuerpos que ayudan a ello, por lo que sacar todo de nuevo es doloroso y le pone piedras al camino del desarrollo de una película de estas características.

Por un lado, es difícil ordenarse cuando hay que sacar información de la propia experiencia. Me ha tocado montar una decena de diferentes trabajos y tengo mucha experiencia en narrar historias, pero yo como un ente ajeno a ellas. En este caso la cosa fue diferente y tener que mirar hacia adentro es encontrarse con una enorme nebulosa de experiencias, dolores, alegrías e infinidad de emociones intrínsecas del mismo ser humano. Y luego de eso, hacer uso de ellas para construir una historia. Por otro lado, ver imágenes de mi familia sufriendo, o la incesante actitud positiva de mi hermana para sobrellevar lo amargo de todo el episodio -de hecho, después de ver muchas y muchas veces esas imágenes empieza a aparecer información nueva. Detrás de la mirada de mi hermana había un dolor oculto más aún que del resto de mi familia- son cosas fuertes. Yo no había visto esas imágenes, sólo las tenía guardadas. También me encontré con mi persona en un estado que no recordaba. Es algo paradójico y te lleva a mil y una preguntas sobre tu propia persona.

Podría seguir y seguir contando el por qué este documental implicó un enorme remezón. Pero me quedo perfectamente tranquilo, ya que los remezones siempre son positivos si es que se llevan por un buen camino. Y esta vez creo que lo llevé bien hacia un documental que veo, me emociona, me entretiene, se entiende y le regalará al público un buen momento. Así, todo esto se convirtió, para mí, en un buen final.



TRES FINALES

Un documental de
Rodrigo González Larrondo