

Cartografías del desborde: documental, cuerpo y memoria

Por: Camila Ramírez

Resumen:

Este artículo es un recorrido por tres obras audiovisuales nacidas en las aulas de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle; historias que vibran con la tenacidad de una generación que filma desde sus grietas. Las apuestas de la Escuela revelan un interés necesario: hurgar en la herida para que hablar de memoria no se quede en el gesto de preservarla, sino que se transforme en la urgencia de cuidarla.

Introducción

Desde el año 2022, con la implementación de la reforma curricular en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle, se consolidó la línea de profundización en audiovisuales dentro del pregrado. Desde entonces, cada cohorte que la transita tiene como eje formativo la realización de sus propios cortometrajes. El año pasado, la primera generación bajo esta estructura rodó dos piezas. Este año, el ejercicio creció: tres cortos fueron realizados por la cohorte que cursa noveno semestre, y tres más por la cohorte más reciente, hoy en séptimo semestre.

Para el semestre 2025-1, los guiones seleccionados en noveno fueron: ***Entre hormonas***, de Gissell Ruales; ***Sinécdoque de Ciudad Fantasma***, de Camilo Agudelo; y ***En memoria de tu ausencia***, de Camila Paredes. Conversar con estos cortos fue acercarme a la pérdida y al silencio. Pero también a las luchas íntimas, al caos cotidiano y al archivo vivo. Después de recorrer estos relatos, una pregunta vuelve como un eco. ¿Qué nos une cuando elegimos escribir, filmar y mirar una misma historia?



Durante la grabación de ***En memoria de tu ausencia***. Foto de Laura Moure.

Un regalo para la familia

(Sobre **En memoria de tu ausencia**, de Camila Paredes)

En memoria de tu ausencia es un altar. Uno hecho de silencios, de tierra no trabajada, de fotografías a punto de descomponerse, y de paredes roídas. Es un desafío que nace en las flores y se escabulle hacia las raíces, con la autora decidiendo interrogar la historia del suelo del que viene. Enfrenta lo que parece una cicatriz, atreviéndose a decir en voz alta que es una herida aún viva. Una historia que brota de interrogar la incomodidad y de hurgar con cuidado en lo que arde, de remover con delicadeza lo que otros prefieren dejar cubierto - como ella misma lo dice - por la maleza del olvido.

El documental explora la muerte de Jhon, su tío y figura paterna, asesinado en 2009 bajo circunstancias que abren grietas políticas: los falsos positivos, la corrupción militar, los silencios familiares y el dolor institucionalizado. Pero lo que habitualmente entendemos como la memoria de las ejecuciones extrajudiciales en Colombia —reducida a cifras, informes y cronologías forenses— queda aquí en un plano secundario. Este corto no busca reconstruir los hechos, busca nombrar la imposibilidad de seguir enterrando el pasado como si no doliera. Se trata del lugar que ocupa el cuidado en la memoria, y de cómo cuidar lugares, archivos, vínculos y conversaciones puede ser una forma más profunda —y más honesta— de recordar.



*Fotografía recuperada del archivo familiar. Jhon, figura central en la historia de **En memoria de tu ausencia**.*

En medio de un equipo de más de veinte personas, las cámaras y los micrófonos parecen desvanecerse. Frente a los ojos de alguien que no está buscando el dato, sino el alma, las voces tiemblan, las manos se aprietan, y hasta pronunciar el nombre de Jhon duele. Camila no entrevista: se libera junto a sus seres queridos. Y es tanta la transparencia, que logra que el susurro del viento se vuelva el lenguaje más sincero de una familia que no supo cómo hablar del duelo sin romperse. Camila inició el proceso de sanación de su historia y de quienes forman parte de ella. Lo hizo poco a poco, con gestos tan honestos que pasaron desapercibidos incluso para ella misma. Sin pedir permiso, pero con el tacto de quienes cuidan desde la distancia.

Desde lo técnico, **En memoria de tu ausencia** se construye en medio de las montañas verdes neblinosas de Nariño, con una sutileza visual que potencia la intimidad del relato. La cámara no invade la casa familiar de la autora, sino que quiere ser una invitada más. Hay una preferencia clara por los planos detalle: desgaste en las paredes, hojas secas, flores marchitas, manos que acarician el vacío. Es en esos gestos mínimos donde la imagen encuentra su fuerza simbólica, en aquella casa que los Acosta dejaron llenar de musgo y malezas.

Según la directora, la composición fija se combina con planos en movimiento que, más que recorrer el espacio, parecen seguir la respiración emocional de quienes rondan ese duelo. En el trabajo del departamento de arte no hay artificio: hay precaución. La decisión de usar el formato de carta fílmica también permite una libertad que Camila aprovecha con precisión. No hay entrevistas en formato clásico ni testimonios dirigidos al espectador. Lo que hay son presencias. Personas que existen dentro del encuadre sin necesidad de ser dirigidas. La cámara hace presencia con respeto, y por momentos, desaparece. Ese gesto no es técnico: es ético. No es casualidad, es una meta clara que se propuso la autora desde el momento cero. Y eso tiene que ver —necesariamente— con la mirada femenina.

En muchos espacios —incluyendo el audiovisual y la academia— se pretende desligar ciertas decisiones éticas y narrativas de la experiencia política de ser mujer. Sin embargo, esa relación existe y es ineludible. Narrar desde lo que no se quiere hacer (y lo que no se quiere es lo hegemónico, lo patriarcal), decidir con sensibilidad, a veces con rabia, y casi siempre contra lo que demanda la tradición, no es una casualidad ni una simple expresión de talento; mucho menos, una manifestación de la ética en general. Es el resultado consciente de habitar el mundo siendo mujer, de atravesar violencias, de resistirlas y de pensarse críticamente desde las perspectivas de género.

En la Escuela, como en la sociedad, se ha querido reducir esa mirada a un “estilo” o a una supuesta sensibilidad para el cine que nada tiene que ver con el género, como si las mujeres no tuviéramos una mirada femenina, sino que simplemente “somos buenas en lo que hacemos”. Y esa negación también es una forma de violencia. Porque hace parecer que la perspectiva política de ser mujer está mal, o que es un privilegio que hay que evitar para no recibir un trato especial.

Ponerse una coraza y negar nuestra manera distinta de mirar el mundo —una mirada que, retomo, nace de experiencias encarnadas, de preguntas difíciles, de silencios heredados,

del estudio y del legado de grandes y diversas teóricas feministas— es otra forma de despojo. Y lo que Camila hace aquí, sin nombrarlo, es no permitir que eso se repita. Su cine no pide espacio. Lo ocupa. Y lo hace desde la diferencia, sin huirle a las lágrimas cuando habla de su historia, sin alejarse de sus convicciones, aunque hayan existido figuras que quisieron moldearlas.

De este corto, de hecho, se esperaba que fuese periodístico, y por eso **En memoria de tu ausencia** no solo es una obra clave dentro de esta cohorte: es también una fisura dentro del dispositivo pedagógico. Camila llevó al límite lo que suele entenderse como un ejercicio académico, y lo transformó en lenguaje íntimo, en gesto político, en una forma de presencia. Su corto no representa lo aprendido: lo desborda, lo desacomoda y lo pone en evidencia. Y al hacerlo, nos recuerda que contra todo pronóstico, en esta Escuela, aún es posible narrar desde el cuerpo, a partir la emoción, con otra visión de la memoria, sin necesidad de adaptarse a lo que se espera.

Una habitación inundada

(Sobre **Entre Hormonas**, de Gissell Ruales)

Entre Hormonas se filma desde adentro, desde ese rincón donde no entra nadie pero en el que todas hemos estado. Un cuarto íntimo cargado de símbolos, donde Gissell Ruales no solo dirige la cámara, también se coloca frente a ella. No para exponerse gratuitamente, sino porque el tema que la atraviesa —el uso de anticonceptivos hormonales— exige narrarse desde la carne y no desde la periferia.

Desde los 17 años, Gissell cuenta que ha convivido con esos métodos que nos prometen autonomía, pero cobran un alto precio. Cambios físicos, estados de ánimo desbordados, rostros que se extrañan a sí mismos en el espejo, pensamientos que no parecen nuestros. Y todo eso en medio de un sistema que minimiza, que normaliza, que nos hace balancear de manera injusta el cargar con los efectos colaterales, con el peso de un embarazo no deseado.



*Durante la grabación de **Entre hormonas**. Foto de Juan David Patiño.*

El documental se mueve entre una estética poética y una narrativa performativa. Gissell nos propone una voz en off que narra con fragilidad en nuestros oídos, y la cámara no busca objetividad ni distancia; se pliega ante los vaivenes de quien narra. Fiel a una postura feminista clara, Gissell buscó conformar un equipo principalmente femenino y de compañeros que fuesen cercanos de una u otra forma al tema. El equipo de arte (que de hecho es casi el mismo de **En memoria de tu ausencia**), convirtió las habitaciones en extensiones de la mente y del útero. Allí, en las baldosas, crecen flores, se multiplican los espejos, y el agua lo invade todo. Literalmente. Una de las escenas más potentes ocurre cuando una habitación entera se inunda: no como efecto especial, sino como un torrente de gritos colectivos. El agua—madre, útero, lágrima, río— se vuelve desborde emocional, frontera entre lo privado y lo político. Y no es solo un recurso visual: en algunas cosmovisiones indígenas, el agua está directamente ligada al útero, a la vida que fluye y a la energía que nace en lo profundo. Esa conexión expande el lenguaje del corto, permitiéndole tocar también territorios culturales que han sido históricamente ignorados en los discursos biomédicos.

“Este corto nace de conversaciones con amigas, de lecturas, de testimonios anónimos en redes sociales”, cuenta la directora. Nace de una necesidad de no sentirse sola y de una certeza: muchas mujeres hemos sentido lo mismo, pero no hemos sabido cómo decirlo sin que se nos acuse de exageradas, de dramáticas, de no entender “cómo funciona el mundo”.

Lo cierto es que detrás de esa aparente libertad hay una omisión sistemática del conocimiento científico con perspectiva de género, la evidencia científica revela otra realidad estructural: la mayoría de los estudios clínicos no han considerado adecuadamente los efectos emocionales y psicosociales de los anticonceptivos hormonales en las mujeres. Aunque estos son usados principalmente por mujeres, la mayoría de los estudios clínicos no profundizan en cómo afectan específicamente a sus cuerpos, dejando sin investigar muchos daños colaterales emocionales y físicos. (Criado-Perez, 2019; BMJ, 2023).

Por otro lado, la investigación en anticoncepción masculina ha sido durante décadas, intermitente y abandonada ante los mismos efectos secundarios que, si se presentan en hombres, son considerados inaceptables. Ese doble estándar revela una violencia estructural: lo que es inaceptable en ellos, se normaliza en nosotras (Gottlieb, 2016; Walsh et al., 2021).

Este sesgo científico tiene consecuencias concretas: se recetan hormonas a mujeres adolescentes y jóvenes con información parcial o minimizada, y con poca o nula educación sexual crítica. Cambios de humor, ansiedad, pérdida del deseo sexual o síntomas depresivos suelen quedar reducidos a “efectos menores”, o ni siquiera mencionarse (Girling, 2023; Schaffir et al., 2020). Se nos pide aguantar, resignarnos, adaptarnos. Cuando decidimos no usarlos, nos llaman irresponsables. Cuando los usamos, nos dicen que nos estamos envenenando o que somos promiscuas. Y cuando decidimos operarnos, nos preguntan si no nos arrepentiremos. Todo el tiempo se cuestiona nuestra capacidad de elegir, especialmente si somos jóvenes. Es como si la sociedad quisiera recordarnos cada día que aún no somos lo suficientemente maduras, ni exitosas, ni inteligentes para tener autonomía sobre nuestros cuerpos. **Entre Hormonas** es un reclamo audiovisual que recoge el eco de miles de cuerpos que han sido silenciados incluso dentro de la ciencia. Pero no lo hace desde el panfleto

informativo: lo hace con una puesta en escena que convierte un proceso íntimo en un relato compartido.

Y, por supuesto, esta pieza tampoco acaba de encajar para algunos en lo que conocemos como documental. Demasiado íntimo, demasiado performativo. Quizá demasiado femenino. Como si narrar desde ahí fuese un error, u otro género y no una forma de realidad. **Entre Hormonas** se levanta como una pieza necesaria. Incómoda, sí, pero necesaria. No porque aún dudemos de que lo personal es político —eso ya lo sabemos—, sino porque seguimos arrastrando el rechazo cultural hacia lo corporalmente femenino. Porque hablar de menstruación, deseo, hormonas o útero sigue siendo visto como cosa de mujeres, sucio, exagerado e innecesario.



*Durante la grabación de **Entre hormonas**. Foto de Juan David Patiño.*

Este corto lo nombra sin miedo, desde lo más recóndito. La autora quiso representar, mostrar y reclamar que los anticonceptivos no solo producen algunos cambios físicos o emocionales: transforman por completo la vida de las mujeres, alteran su cotidianidad, disminuyen su calidad de vida y las convierten en objeto de una nueva forma de control sobre sus cuerpos. No se trata solo de métodos, sino de una estructura que impone un tipo de existencia regulada, medicada y culpabilizada. Allí donde alguna vez hubo silencio y vergüenza, ahora hay una habitación inundada, abierta, compartida, donde muchas podemos reconocernos. Porque esta pieza no tiene miedo de mojarlo todo. Gissell buscó crudeza, sinceridad. Y la encontró sumergida, entre pastillas, lágrimas, y el reflejo distorsionado de un espejo que finalmente, por fin, devuelve una imagen propia.

Un enigma calle arriba

(Sobre **Sinédoque de Ciudad Fantasma**, de Camilo Agudelo)

Aquí la ciudad murmura y grita. **Sinédoque de Ciudad Fantasma (SCF)**, dirigido por Camilo Agudelo, es el más disruptivo de los tres: no tiene personajes, no tiene estructura clásica, ni una voz narradora que ordene el caos. Hay, en cambio, una ciudad-espectro que se deja filmar en sus contradicciones. Y claro, una pregunta sobre la memoria: ¿qué sobrevive de los espacios cuando todo es constantemente desplazado, demolido o transformado?

En una sociedad que —como dijo Bauman— vive bajo una “modernidad líquida”, donde nada permanece fijo y “todas las ideas, relaciones y estructuras tienden a disolverse antes de solidificarse” (Bauman, 2000, p. 8), **SCF** propone mirar a Cali desde el terror, desde los bordes y desde la densidad de sus noches. El equipo filmó clubes cerrados, esquinas de rumba, casas abandonadas, parques donde la ciudad sigue respirando aunque nadie la escuche. A través de este gesto poético, el documental busca registrar lo intangible: la memoria viva de los lugares antes de que desaparezcan o sean transformados por completo.

Pero no se trata solo de espacios físicos, sino de todo lo que habita en las calles de Cali: presencias que no vemos pero que son tangibles, energías que se arrastran entre lo visible y lo oculto, y que, aunque no logremos nombrar, se filtran en el cuerpo. Son cosas que apenas podemos intuir, y que hacen parte de una caleñidad poco explorada en el cine: una ciudad que no necesita exhibirse para ser sentida. Al menos desde la mirada de Camilo, que evita caer en la pornomiseria o en la exposición de los territorios y quienes los habitan. Él propone, en cambio, explorar las auras sin necesidad de explicarlas, respetando su misterio, su fugacidad y su derecho a no ser descifradas. El Cementerio Central no es solo un lugar de muerte: es un archivo que todavía habla. Las discotecas no son solo lugares de fiesta: son zonas de ritual. Los barrios que sobreviven entre la música, el miedo y el deseo son parte de una geografía emocional que, en lugar de explicarse, se encarna. **SCF** no busca documentar la ciudad, sino invocarla.

Desde lo técnico, la propuesta continúa con quiebres. Las imágenes se funden en capas, las luces urbanas parpadean como si fueran mensajes en código, el sonido parece salir desde las grietas de las calles. Se usan recursos de parapsicología —como el spirit box o los ecos distorsionados— no como espectáculo, sino como herramienta narrativa: el micrófono pregunta y los espacios responden con lo que pueden: ruido, estática, vibraciones. Tal como en los dos cortos anteriores, no hay una búsqueda del dato, aquí se persigue a la energía.

Camilo reconoce que esta dimensión espiritual también es política. En un país donde a los ausentes se les ha contado, llorado y narrado de muchas formas, pero rara vez se les ha escuchado desde el misterio, lo invisible o lo espectral, **SCF** propone otro lenguaje: hacer cine paranormal puede ser una forma de duelo colectivo. El documental elige no mostrar el dolor de forma directa, sino dejar que se filtre en la atmósfera, en las texturas sonoras y

visuales, evitando que el sufrimiento se vuelva espectáculo. Porque como dice Susan Sontag "mostrar el sufrimiento no siempre es lo mismo que comprenderlo" (2003, p.117), y a veces lo más honesto no es capturarlo, sino dejarlo vibrar en lo que no se puede explicar del todo.

Hay referencias sutiles al Paro Nacional, a la represión policial, al clasismo que atraviesa el mapa urbano de Cali. Las nuevas zonas rosas nacen en territorios históricamente marginados. Y los fantasmas que se invocan no son de ficción: son cuerpos desplazados, deseos censurados, memorias interrumpidas. Son la inseguridad latente, la violencia contra las mujeres y las diversidades sexuales, el miedo que habita ciertas esquinas, y la certeza de que la ciudad de noche es una amenaza. Este corto también es una apuesta arriesgada dentro de la Escuela. Su estructura fragmentaria, su atmósfera abstracta y su decisión de no tener personajes lo hicieron difícil de clasificar. Y tal vez esa sea su mayor fuerza: romper con las formas seguras del documental para abrirle paso al cine de lo incierto, lo sensorial, lo imposible de atrapar.

Si **En memoria de tu ausencia** era una casa donde las grietas hablaban, y **Entre Hormonas** era un cuerpo inundado de preguntas, **SCF** es el delirio lúcido de una ciudad que en su esencia es un fantasma.

Entonces, ¿qué nos une cuando elegimos escribir, filmar y mirar una misma historia?

Tal vez no sea la historia en sí, sino el modo en que decidimos contarla. Nos une el gesto de registrar con el cuerpo, de convertir lo íntimo en testimonio, de desafiar los límites formales por puro instinto. Nos une también la sospecha de que el lenguaje audiovisual aún guarda posibilidades que no han sido domesticadas por la tradición. Estos tres cortos, cada uno desde sus propios códigos, empujan los bordes de lo documental no solo desde lo estético, sino desde lo ético, lo político, lo emocional, y un poco desde lo técnico.

No hay aquí una generación que quiera derrumbar lo anterior por capricho. Hay más bien una generación que está preguntando distinto, que no teme a las ausencias ni al riesgo de lo no real, que desconfía de las formas hegemónicas de documentar el cuerpo, la ciudad o la memoria. Y es muy significativo que en medio de ese paisaje, la Escuela haya seleccionado justamente estos tres relatos para ser filmados. ¿Fue una apuesta por la disrupción? ¿O fue la disrupción de esta generación la que obligó a hacer esa apuesta?

No hay una respuesta única. Pero algo queda claro: la forma en que hoy se narra desde la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle ya no se acerca del todo a las herencias del cine caleño. Se filma desde lo subjetivo, lo quebrado y lo inesperado. Los cortos aquí analizados no solo evidencian que el documental está cambiando. Revelan también que el aula —ese lugar donde se aprenden los oficios y se disputan los cambios— está siendo interpelada por todos.

Sin embargo, entre todo lo que emociona, también aparece una inquietud. Estas historias son potentes, urgentes, necesarias. ¿Tendrán todo lo que necesitan para existir tal como fueron soñadas? Porque sí, las y los estudiantes logran filmar con las uñas, con más

pasión que recursos, con equipos cansados y con docentes que alargan sus horas para apoyarlos. Pero ¿hay presupuesto real, destinación suficiente de recursos, la postproducción correspondiente para que estas obras logren ser tan potentes como sus autores las imaginaron? Esa, quizás, es la deuda más silenciosa del cine universitario hoy.

Bibliografía

Bauman, Z. (2000). *Modernidad líquida*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

BMJ. (2023). Gender bias in clinical trials: Women still underrepresented. *The British Medical Journal*, 380, p228.

Criado-Perez, C. (2019). *Invisible women: Exposing data bias in a world designed for men*. Londres: Vintage.

Girling, K. (2023). The hidden mental health effects of hormonal birth control. *The Conversation*.

Gottlieb, L. (2016). Male birth control study nixed due to side effects — similar to those women face. *NPR*.

Schaffir, J., Lisansky, E. J., & Shaffer, T. (2020). Side effects of hormonal contraceptives on mood and sexuality: A review. *Current Psychiatry Reports*, 22(10), 1–8.

Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Alfaguara.

Walsh, T., Babbar, S., & Robboy, S. J. (2021). Male contraception: Past, present, and future.