



LUCERNARIO
REVISTA

CINE RURAL Y CINE COMUNITARIO

OJO AL COMUNITARIO

CONVERSAMOS CON DANIEL BEJARANO SOBRE CINE COMUNITARIO

BURLAR LA MUERTE

Y OTRAS SESIONES QUE HICERON PARTE DE LUCERNARIO CINECLUB

CINE DESDE MORAVIA

Y OTRAS SESIONES QUE HICIERON PARTE DE LUCERNARIO CINECLUB

REVISTA LUCERNARIO

DIRECCIÓN

Daniel Ríos Valencia

CONSEJO DIRECTIVO

Juan Diego Henao

Daniel Ríos Valencia

Luis Alejandro Rivera

MAQUETACIÓN Y DISEÑO

Daniel Ríos Valencia

DISEÑO DE PORTADA

Federico Zapata

IMÁGENES

Daniel Ríos Valencia

COMUNICACIONES

Valentina Bustamante

LUCERNARIO CINECLUB

DIRECCIÓN

Juan Diego Henao

CONSEJO DIRECTIVO

Juan Diego Henao

Rebeca Agudelo

Daniel Ríos Valencia

COMUNICACIONES

Rebeca Agudelo

Valentina Bustamante

PRODUCCIÓN

LUCERNARIO
CINECLUB



En esta edición

El Cine de las Raíces <i>Daniel Ríos Valencia</i>	4
Ojo al Comunitario (y al Sancocho) <i>Daniel Ríos Valencia con Daniel Bejarano</i>	5
Cineclubes Campesinos <i>Pastor Montes O.</i>	10
¿La Solución es la Muerte? <i>Rebeca Agudelo</i>	11
Moravia, Resistencia Audiovisual <i>Daniel Ríos Valencia con Arbey Gómez</i>	12
El Arte de Burlar la Muerte <i>Juan Diego Henao</i>	18
Cine con las Comunidades <i>Luis Alejandro Rivera</i>	21
La Última Muestra del Año <i>Juan Diego Henao</i>	23

El cine *de las* RAÍCES

Por: Daniel Ríos Valencia

El hecho de que esta edición de la revista Lucernario tenga como temática principal el cine campesino y el cine comunitario no es casualidad. Tomamos la decisión en un consejo de redacción a mediados del 2025 con el fin de darle un espacio en nuestra publicación a ese cine que hemos tenido tan cerca y que a la vez hemos tenido tan lejos. El cine comunitario tiene muchas vertientes, muchas interpretaciones, muchas definiciones y también muchos referentes. En esta edición decidimos entrevistar a dos referentes del cine comunitario en Bogotá y en Medellín; sabemos que nos quedamos cortos, es un cine que, como nuestros invitados nos lo van a dejar claro: es multicultural. Eso ya hace que sea difícil encerrarlo en una sola definición. Si algo aprendí en el transcurso de ese número es que el cine comunitario es y será cada vez más difícil de definir. Es ahí donde está la gracia, es ahí donde está la magia del cine comunitario: que nos lleva a esas imágenes más cercanas, más íntimas y más reales, más cercanas a nuestras realidades sociales y a nuestras virtudes como seres humanos.

De cierta forma es lamentable que en cuanto al cineclub también nos quedemos cortos, pues para Lucernario fue un semestre bastante atareado, de muchas colaboraciones, de muchos nuevos contactos, personas que se acercaron a nuestro proyecto con sus largometrajes. Sobre algunos de ellos escribimos en esta edición ya que hicieron parte de nuestras sesiones y nos servirán para acercarnos a las temáticas del cineclub. Por un lado, en Cartografías del



Imagen generada con IA

extravío escribiremos sobre Selva, película colombiana a la que Rebeca Agudelo nos acerca a través de una propuesta literaria que viene del otro lado del Pacífico. Continuamos con El arte de Burlar la Muerte, esa sesión del cineclub en la que nos enfocaremos en dos películas: El segundo secuestro, de Sigifredo López, obra que puede traernos recuerdos de una época difícil y oscura en nuestro país; y también Otra piel, una interesante propuesta que nos cuestiona por medio de la vida y la muerte. Por último, y no menos importante, desde luego está el lector, a quien agradecemos haberse tomado el tiempo de ver el cine a través de las letras, de ver el cine a través de Lucernario.

OJO AL COMUNITARIO Y AL SANCOCHO

Por: Daniel Ríos Valencia

No se nos ocurrió mejor idea para hablar de cine comunitario que hablar con Daniel Bejarano, cofundador del festival de cine comunitario Ojo al Sancocho, que se realiza en Ciudad Bolívar, Bogotá, sin duda un referente para todos los festivales de cine comunitario en el país. Nos habló de su visión del cine comunitario, de cómo es hacer un festival comunitario en Ciudad Bolívar, sobre las actividades y experiencias en estos años del festival.

Darva

Yo principalmente quisiera preguntarte por el cine comunitario. Porque nosotros tenemos un interrogante puntual y es que, con el consejo editorial hace unos meses, para esta edición, estuvimos conversando, ahí fue cuando nos dimos cuenta de que quizás tenemos más dudas que certezas sobre el cine comunitario, ¿cómo catalogarlo?, ¿de qué hablamos cuando hablamos de cine comunitario?

Daniel Bejarano

Es a veces complejo, pero hay unas diferencias. Yo digo que no debería haber una definición exacta, porque el cine es muy diverso, el cine comunitario es muy complejo, muy diverso también. Es un cine que se hace desde y para las comunidades, es un cine que también está hecho; es como una herramienta, una metodología de trabajo, una metodología pedagógica que permite construir tejido social, sobre todo en comunidades con múltiples vulnerabilidades o conflictos. Hay unas diferencias que de pronto se pueden entender un poquito más. En el cine común y corriente, digamos que hay un director que dirige las películas; en el cine comunitario no hay un

director específico, sino un colectivo que propone una historia para hacer. Para hacer una película, cualquier película del mundo, se necesita una historia. Sin historia, pues no hay película, no hay nada. En el cine comunitario, antes de la historia, hay una comunidad, un colectivo o un proceso que de cierta manera tiene unos intereses comunes. Entre esos intereses puede ser defender una montaña, defender un río, hacer una denuncia, o simplemente fortalecer su comunidad, no con fines de lucro.

Normalmente las películas se hacen para festivales, para salas de cine. El cine comunitario no se hace para salas de cine o para festivales. Después, que lleguen, es diferente.

Tiene inicialmente un principio: hacer que la comunidad o el grupo de personas o el colectivo se puedan hacer visibles, puedan autorreconocerse y puedan plantearse como una historia que promueva la construcción de una cultura de paz o la construcción de un tejido social o una denuncia, o simplemente una comunidad que quiere plasmar sus sueños en un audiovisual pero que inicialmente tiene un interés para su comunidad, para su circuito inicial. Casi siempre el cine comunitario se hace con personas que a veces no han tenido acceso al audiovisual o al cine.

También nace como un tema del derecho a la comunicación. El cine en el mundo, en los Estados Unidos, en Europa, en África, en América Latina, digamos que tiene todavía unas enormes desigualdades sociales, sobre todo en lo económico, y no cualquiera hace cine. Obviamente, en los últimos 25 años, con el cambio de tecnología, con el smartphone, con las cámaras digitales, obviamente se ha democratizado el audiovisual y el cine en todo el

mundo. Pero sigue siendo solamente para productoras o algunos cineastas que logran tener un presupuesto alto para hacer películas. Entonces el cine comunitario está planteado inicialmente como un derecho a la comunicación de una comunidad que antes lo hacía, por ejemplo, a través de la radio comunitaria o antes lo hacía a través de la televisión comunitaria. Muchas de las iniciativas en América Latina de cine comunitario nacen inicialmente o antes estaban en la televisión comunitaria como un espacio también de derecho a la comunicación. Las películas de cine comunitario tienen la búsqueda de recursos dentro de la comunidad, con los recursos que hay dentro de la comunidad. Muchos de estos colectivos no participan en las convocatorias, no porque no quieran, sino que es poco asequible poder participar porque muchos no tienen personalidad jurídica ni tampoco tienen interés en hacer una personalidad jurídica ni formar una empresa — me refiero a una empresa productora de cine —, sino que, como les digo, su interés es más un fin social o comunitario, entonces aplicar a estas convocatorias, se requiere tener una empresa productora, una razón social, una personalidad jurídica y ciertas experiencias. Digamos que las políticas públicas están avanzando en el proceso de democratización en los últimos 20 años, sobre todo la ley de cine, pero todavía falta. Entonces hacer audiovisual en el mundo es difícil todavía, y Colombia también tiene, obviamente, sus complicaciones por ser un país de conflictos internos, de conflictos sociales, de violencias; la cultura también está atravesada por unas desigualdades sociales.

Darva

En poblaciones como las latinoamericanas, en las que no estamos acostumbrados a este tipo de material audiovisual: ¿cómo se llega en primera instancia a la comunidad? ¿Cómo lo extienden? ¿Cómo hacen que perdure?

Daniel Bejarano

Lo primero es ampliar la democracia. El cine, cualquier tipo de cine, es un espacio fundamental para toda sociedad, para ver que hay otras formas de cultura, otras formas de vida, otras formas de pensar; existen muchas personalidades, existe un mundo multiverso.

Cualquier película es un ejercicio para presentar y mostrar que los mundos son distintos, y el cine comunitario tiene ese ejercicio de ampliar la democracia, muchos de los territorios donde está el cine comunitario, son espacios de disputa permanente, son espacio



Facebook: Ojo al Sancocho

de conflicto, son espacios donde se han violado muchos de los derechos humanos, son espacios donde todavía no se aceptan otras formas de ver la vida: el tema de género, el tema LGBTIQ+, el tema afro, el tema indígena, el tema campesino. Dentro de la política pública del cine en Colombia se hizo la Ley de Cine hace 25 años, se luchó para que se hiciera presupuesto para los festivales y muestras que se logró hace como 14 años. Antes decían que los festivales y muestras qué tenían que ver con la producción de cine en Colombia; después se logró que se apoyara una convocatoria que se llama Relatos Regionales, porque decían desde Bogotá que las regiones no hacen cine, que solamente hacen cine en Medellín, Cali, Bogotá y el Caribe en algunos casos. Se luchó para que hubiera esta convocatoria, Relatos Regionales, y ahora dicen: "Oh, las regiones hacen cine". Durante 18 años hemos luchado para que los afros hagan cine. Hasta hace 2 años están diciendo: "¿Cómo así que los afros hacen cine? No sabíamos que los afros hacen cine". Hace 2 años aceptaron que los indígenas hacían cine: "¿Cómo así que los indígenas hacen cine? ¿Cómo así que una

comunidad puede tener una cámara? ¿Cómo así que una comunidad puede tener una sala de edición?" Son discusiones a veces tontas, pero todavía estamos en una sociedad en donde la cultura y otros temas son todavía arcaicos. Hasta hace 2, 3 años reconocen que los afros y los indígenas hacen cine. Las mujeres hacen cine: "¿Las mujeres hacen cine? ¿Cómo así que las mujeres hacen cine? Si eso solamente es de los hombres, ¿A quién se le ocurría que haya directoras?" La directora más grande de América Latina es Marta Rodríguez, una de las directoras más apreciadas en Europa, en Asia, en África, en los Estados Unidos, pero hasta hace poquito la quieren, porque la odiaban, porque hace cine social, cine político. Hasta hace poquito están apoyando sus películas — me refiero desde las leyes de cine, desde el Estado —. Digamos ha sido una lucha permanente y constante. Entonces la función, en parte, del cine comunitario, es hacer un ejercicio pedagógico de ampliar la democracia, de que estamos en sociedades. Siempre hemos estado en sociedades diversas y estamos en un mundo que hoy debe ser un poco más abierto. Entonces eso es como parte de la pedagogía que hacemos desde las regiones y desde el cine comunitario.

Darva

¿Qué se esperan que se lleve el espectador de Ojo al Sancocho?, más allá de hacer o ver una película.

Daniel Bejarano

En los espacios de cine comunitario, el audiovisual es un pretexto, es un espacio que convoca. Para el cine comunitario, en ese sentido, el proceso de apropiación y apoderamiento es distinto. Muchas de las personas que van a cine, por ejemplo, en Ojo al Sancocho, son personas que han estado y que

han hecho sus películas en los barrios, que luego van a ver sus películas en la sala de cine. Ojo al Sancocho tiene una sala de cine que se llama La Potocine, es como una de las primeras salas de cine comunitario en Colombia. En América Latina hay una cantidad, pero esta es una de las primeras o más reconocidas. Allí, en Potocine, la gente que va presenta sus películas que han hecho durante el año en el barrio, o en otros barrios, o a nivel nacional e internacional, y también va un público interesado en ver estos procesos sociales y

comunitarios, son procesos muy barriales. Y va un público de la academia, va también un público comercial. Buscamos también que haya una relación con la industria audiovisual. Es un público muy diverso. Ojo al Sancocho es un espacio de encuentro. Nosotros nos dedicamos a buscar colectivos diversos alrededor del mundo. Encontramos uno en el Sahara, buscamos uno parecido en Queens y buscamos que los dos se encuentren. Entonces hay esa mirada local, mirada más amplia o mirada internacional, o todas son amplias, todas son locales. Ese es un ejercicio que hacemos como Ojo al Sancocho,



que ha tenido una incidencia política enorme en el país y en América Latina . Entonces también por eso nos referencian. Hemos traído a muchos sociólogos, psicólogos , filósofos y a muchos grandes cineastas del mundo. También es un espacio horizontal. Ojo al Sancocho es un espacio donde todas y todos son iguales, donde si va el Presidente de la República, pues se tiene



Facebook: Ojo al Sancocho

que sentar igual que todos y todas, sin sus escoltas, y tienen que ir a tomarse el sancocho en la calle o el sancocho en un espacio donde se sirve. Es un espacio horizontal donde no hay estrellas. Por ejemplo , no hay hoteles. Y entonces la gente se queda en las casas de familia de la gente del barrio. Entonces también es otra realidad bien interesante compartir esos espacios. Eso es Ojo al Sancocho.

Darva

¿Por qué crees que tanta gente del cine comunitario tiene como referente a Ojo al Sancocho ?

Daniel Bejarano

Yo creo que por ese aporte que se ha hecho desde la diversidad y entender lo colectivo como un espacio horizontal y comunitario, y no sólo entenderlo, sino vivirlo. Nosotros somos un ejercicio muy particular. Y la metodología del cine comunitario es muy práctica. Entonces la gente

llega, no solamente a ver la película, sino a ser parte del ejercicio del festival, a construir el festival, a hablar con la gente, a estar en los talleres, a participar en las conferencias. Es un espacio mucho más plural, mucho más abierto, y es un espacio parchado también. Allá la gente se ama. El festival se hace durante ocho días del año, la primera o segunda semana de octubre. Pero tiene una escuela de cine que está todo el año, que es permanente, y está la sala de cine. Muchos de los invitados que hemos traído, por ocho días, luego se quedan 15 días, se quedan seis meses, se quedan dos años, se quedan tres años. Porque les fascina el barrio, les enamora la gente o les fascina el modelo. Lo que hicimos fue una convocatoria: usted el pasaje, usted la estadía, usted la alimentación. Tuvimos como 300 personas que se pagaban todo, y nos tocó reducir a 50 por la capacidad. A veces sacamos esta convocatoria 10 días antes, 15 días antes para que no se inscriba mucha gente. O a veces publicamos la programación un día antes, dos días antes para que no asista mucha gente, porque a veces la capacidad de producción o de logística no nos da. La vez pasada invitamos a la socióloga Silvia Rivera, que es la socióloga más importante de América Latina, ella es boliviana. Hicimos una convocatoria de un día para otro. Había como 400 personas en una sala de cine que tiene capacidad solo para 100 personas. Había un aguacero enorme, enorme, y 300 personas se quedaron afuera escuchando por los lados a la maestra Silvia. Entonces, es como eso, les gusta ese formato. Es un formato muy desde el alma, muy desde el corazón, muy desde la transparencia. Y hay gente que le fascina. No es solo un festival de cine; nosotros decimos que no somos un festival de cine solo, sino un espacio de encuentro para recordar la vida y recordar los amigos y las amigas, y la amistad . Y es un oasis dentro de tanto conflicto y violencia. Lo otro es que la gente se encuentra allí con una cantidad de personajes. Gente de Monfort, en Vaupés, que es una comunidad indígena que casi nunca sale a nuestra sociedad.

Darva

¿Cómo es el relevo con la nueva generación?

Daniel Bejarano

Sí, ha habido varias generaciones, porque además Ojo al Sancocho es una escuela. Cada cuatro años se renueva el equipo, entran unos nuevos miembros y se van otros. Yo hace como cuatro o cinco años ya acompaño por los lados en el tema académico, el tema de la gestión, o el tema de los contactos, de relacionarme. Es porque conozco una cantidad de gente alrededor del mundo, entonces hago eso todavía. Pero ahora la generación que lleva el festival, hace como 10, 12, 14 años, desde que estaban de 4 años, 5 años, 6 años, pues ahora tienen 18, 20, 22 años. Esta generación es la que está organizando ahora el festival, haciendo todo el tema de comunicación, logística, de producciones. Y seguramente estarán dos o tres años más, y luego volverá a entrar otra generación de jóvenes a organizar el festival, y también de mayores. Hay personas adultas mayores de 50, 60 años que encuentran también el festival como un espacio para renacer o reinventarse, o pasar el tiempo en su vejez. También a veces organizamos el festival con colectivos internacionales que vienen meses antes, o voluntarios y voluntarias alrededor del mundo que vienen a hacer sus prácticas. También, el festival se organiza tanto con gente del barrio como con gente de Bogotá, como con gente a nivel nacional y gente a nivel internacional. De los cofundadores que éramos como 6 o 7, ya quedan solo 2. Como el primer anillo, hay otro segundo anillo de cofundadores, que eran como 30 personas, de esos a veces nos acompañan dos, nos acompañan tres, porque ya tienen otros proyectos, otros colectivos, o están en otros temas.

Darva

¿Crees que vamos a ir encontrando nuestra identidad cinematográfica nacional gracias al cine comunitario? ¿Crees que el cine comunitario nos va a dar el impulso que nos falta para llevar este lenguaje a nuestra sociedad?

Daniel Bejarano

Yo creo que sí aporta. Yo creo en el cine, creo en la democracia, creo en todas las formas de cine. Y en un país como Colombia, tan diverso, debe existir: cine comercial, cine XXX, cine arte, cine ambiental, cine social, cine político, cine oscuro,

negro, verde, lo que sea, y cine comunitario.

Yo creo que Colombia es un país muy diverso y en esa diversidad no debe haber solo una identidad, sino múltiples identidades. El cine de La Guajira, que es mucho más contemplativo, es muy diferente al cine de Antioquia, es muy diferente al cine de los rolos, es muy diferente al cine amazónico. Yo creo que *Un Poeta* y *La Estrategia del Caracol*, yo creo que son películas que han logrado, de cierta manera, reflejar gran parte de la identidad nacional o de una de las identidades del cine colombiano. Por eso son películas que les han ido muy bien. Pues a El Paseo también le va muy bien. El Paseo es más un ejercicio de entretener a la gente y me parece muy válido. El Paseo, como película, es una forma también de hacer comedias, una forma de tener ese cine diverso. Y también parece muy importante lo que hace el cine contemplativo, como *La Sirga*, creo que es una obra maestra, también clave, importantísima.

Lo que hace Marta Rodríguez, que es también un tema más de un cine político. Lo que hace Amado Villafañá, que es un cineasta arhuaco que tiene más de 10 largometrajes realizados en la Sierra Nevada de Santa Marta. Es uno de los indígenas con más películas en el mundo y es un referente en Europa, es un referente en Estados Unidos y es un referente en Colombia. Es un cine indígena contemplativo y ahora está haciendo una película científica donde participan varios científicos alrededor del mundo. El cine de Víctor Gaviria es un poco más fuerte, es crudo, es complejo, pero me parece que es necesario. Rodrigo D. No Futuro es una obra maestra, un tema importantísimo para la cultura y para el tema político, social.

Entonces me parece que debe haber todo ese tema del cine, todo eso es identidad, todo eso hace parte de las identidades. Todas tienen sus críticas y todas tienen también cosas muy importantes del cine. Lo que están haciendo Libia Stella Gómez, la señora Laura Mora, todas ellas, es un tema enorme. Entonces yo creo que hay que promover y fortalecer ese cine biodiverso, ese cine biocultural.

No casarnos con una sola escuela, sino con todas y, obviamente, con el cine propio también, que es una vinculanza, por eso también Ojo al Sancocho es esa mezcla de lo que somos.

CINECLUBES

CAMPESINOS

Por: Pastor Montes O.



Imagen generada con IA

Cuando iniciamos con los cineclubes creí que era solo ver una película, que no era más que una estrategia para ampliar el tipo de actividades en nuestro proceso; qué creencia tan errada y ¡Vaya sorpresa! Encontré algo súper interesante, pedagógico y sumamente atractivo para crear vínculos afectivos y colectivos con comunidades campesinas.

Con los cineclubes campesinos estoy conociendo otros lugares, otras personas y sigo reafirmando mi identidad campesina, voy construyendo y deconstruyendo con otros seres. En las proyecciones aprendemos, conversamos, somos risa, encuentro y encuentros de diversos pensamientos e interpretaciones, somos diálogo de saberes.

El caminar mi tierra para llevar un cineclub a otras campesinas y otros campesinos (como yo) me ha llevado a enamorarme aún más de mi territorio, de mi identidad. Me ha hecho un campesino más crítico de lo audiovisual; me ha llevado a reconocer, valorar y proyectar más el cine colombiano, que ha sido tan poco explorado

y del que poco nos hemos apropiado.

A través de este cuidamos y defendemos, insisto e insistimos en seguir permaneciendo en esta tierra tan hermosa y abundante; es un asunto de resistencia el seguir aquí y es importante seguirlo haciendo para no dejar a la suerte del extractivismo nuestra hermosa tierra.

Parte de lo escrito lo he venido construyendo mediante cineclub y comunidades, agradezco mucho el aprender de formas tan diversas y sobre todo en una tan agradable como el cine.

Seguramente este texto es reiterativo y poco académico, lo que busco en él es contar de forma específica lo que me tramita por el cuerpo y la mente cuando se proyecta una película o un cortometraje. Posiblemente para muchos es algo simple o sin tanto sentido el ir a veredas alejadas a proyectar cine; a mí me enamora la capacidad de asombro de las personas, su capacidad para ver y entender. A mí me enamora llevar cine para tejer comunidad.

¿La solución es la muerte?

Por: Rebeca Agudelo

La semana pasada terminé de leer "Indigno de ser Humano" de Osamu Dazai. El libro trata sobre un hombre, desadaptado social, con temor a los humanos y a su forma de existir, en completo desacuerdo con las normas y la estructura de Japón en 1948, y que plantea como solución adaptarse a la fuerza y camuflarse con una máscara de bufón que busca agradar; esto lo lleva a la degradación absoluta de sí mismo, incapaz de conectar con las personas a su alrededor, tras un intento de suicidio y volviéndose alcohólico y adicto a la morfina.

Lo que más me impactó no fue el libro, fue la biografía del autor, donde cuentan que se suicidó a sus treinta y ocho años lanzándose a un río con su amante; al igual que el intento de suicidio fallido de Yozo, su personaje. No sé si fue una ficción que imagina el "qué pasaría si", de Osamu Dazai, donde su intento de suicidio no fuera exitoso, o si fuera el mismo autor escribiendo una autoficción.

Fue fácil empatizar con Yozo; estamos rodeados de personas apáticas y viviendo en una sociedad con expectativas imposibles de cumplir, pero al mismo tiempo me pareció paradójico que yo, una mujer colombiana que vive en el 2025, me sintiera identificada con un japonés escrito en 1948. Días después vi una película colombiana dirigida por Esteban Hoyos García y Juan Miguel Gelacio. "Selva" nos presenta a Julián, un trabajador de un call center, hastiado de su vida,

apático, viviendo en una sociedad con expectativas imposibles de cumplir, Colombia 2025. Vemos a Julián en una zona de confort incómoda, donde sabemos que no encaja pero tampoco quiere moverse, dispuesto a sacrificar sus pasiones por la estabilidad que le brinda el call.



Imagen generada con IA

A lo largo de la película, Julián se explora a sí mismo, en soledad y en encuentros con las demás personas; es un personaje al que le cuesta conectar con los demás y, al igual que Yozo, le cuesta

entenderlos, su forma de pensar y el cómo "encajan". Se cuestiona el fin de la sociedad, de los sueños y del ir siempre más alto: "¿Más alto a dónde?", se pregunta.

Yozo y Julián se enfrentan al problema de no encajar socialmente de maneras iguales pero diferentes; escogen la muerte. Uno escoge una muerte autodestructiva pero entumecida y el otro una muerte pacífica y poética. Ambos experimentando lo mismo en espacios y tiempos completamente distintos, pero con tantas cosas en común, que me lleva a cuestionarme si son realmente pocas las personas que se sienten igual que ellos, con hastío y miedo, buscando un lugar en una sociedad hostil; y me pregunto: ¿la solución es la muerte?

MORAVIA

Resistencia Audiovisual

Por: Daniel Ríos Valencia



Moravia, un barrio ubicado al nororiente de Medellín, es sinónimo de riqueza cultural. En esta oportunidad conversamos con Arbey Gómez, quien conoce el barrio desde lo más profundo, y nos cuenta cómo es la experiencia de realizar un festival internacional de cine comunitario en este barrio insignia de la capital de Antioquia.

Darva

¿Qué es el FICCMORAVIA?, ¿cómo se concibe? y ¿en qué momento entra Tricilab?

Arbey

FICCMORAVIA se concibe como una apuesta colectiva de dos organizaciones, Tricilab y la Fundación Oasis Urbano, inicialmente se piensa como un festival de cine comunitario, un festival internacional de cine comunitario que promueva

la apropiación del territorio, del barrio Moravia por sus habitantes, pero también que pueda fortalecer ese tejido comunitario. Sentimos nosotros que está fragmentado por múltiples intervenciones urbanísticas, institucionales, empresariales que han llegado a Moravia y han mellado también como esos vínculos comunitarios, entonces pensamos mucho el festival como la posibilidad de tejer este barrio y también lo concebimos como el tiempo de cosecha, de los procesos artísticos, culturales que desarrollamos ambas organizaciones. En este caso la Fundación Oasis Urbano a partir de la Escuela Popular Moravia con todos los componentes que se desarrollan allí y Tricilab desde los laboratorios que también desarrollamos alrededor de los lenguajes audiovisuales, por ejemplo, somos básicamente

el festival.

Darva

¿Cómo se concibe un festival de cine comunitario, en qué consiste?

Arbey

Yo creo que un festival de cine comunitario es una apuesta eminentemente política, social, siento que es una apuesta que se arriesga a producir, en este caso a gestionar un festival con esa suma de voluntades que puedan haber, con ese equipo grande o pequeño que pueda haber.

Y como apuesta política siento que le apunta mucho a la transformación social de un territorio, de una comunidad. Siento que también como

apuesta políticaa centra la mirada en preguntas que otro cine quizás no toque. Siento que también como apuesta política le entrega las herramientas a las comunidades para que sean las comunidades las que produzcan sus propias narrativas desde una perspectiva crítica, también desde una perspectiva no

hegemónica; no solamente en los contenidos, sino también en los formatos, en las formas de producir y hacer cine. De ver, producir y hacer cine. Hay una apuesta grande en cómo el cine comunitario en el país y en Latinoamérica se viene desarrollando. Nuestro proceso en este caso, nace inspirándose en los pasos de muchos de estos procesos a nivel latinoamericano que lo vienen haciendo alrededor de la memoria, de lo ambiental, de las resistencias comunitarias, culturales y políticas. Entonces es como que alrededor de esos temas también se tejen esas preguntas de "¿para qué el cine comunitario?" y "¿cuándo el cine comunitario?".

Darva

¿Cómo seleccionan las películas?

Arbey

Bueno, puedo hablar de la primera versión, que es la experiencia que siento que más ha conectado con esa idea de cómo podría ser una visión del cine comunitario. Nosotros hicimos una selección partiendo de una red de apoyo que tenemos: amigos y amigas que producen, tienen cortos, tienen proyectos audiovisuales y levantamos la manito para que esta red de apoyo nos acompañara con sus productos. Como nuestra primera versión hablaba de la defensa del territorio, nos interesaba mucho proyectos que evocaran, hablaran o permitieran reflexionar

sobre cómo es defender un territorio, cómo las comunidades defienden un territorio y qué se entiende por territorio.

Lo primero que hicimos fue entender la producción audiovisual del barrio: qué era lo que habían producido y luego hacer una selección

de esos proyectos que hablan específicamente del barrio. Para nosotros es muy importante que el festival arranque con producciones del barrio, porque es la posibilidad de vernos y ser vistos. Y entonces, haciendo ese mapeo de estas producciones que se habían hecho en el barrio, nos dimos cuenta de que hay un montón y que hay muchas que hablan de esa autoconstrucción del barrio, de ese barrio de resistencia, porque el barrio en sí, simbólicamente, eso es lo que ha representado desde hace muchos años. Digamos que en ese sentido había mucho material asegurado, mucho material de archivo, pero, en otros contextos, estos compas, que muchos de ellos tienen colectivos audiovisuales, tienen festivales también de cine, nos compartían una selección previa que pudiera casar con este tema de la defensa del territorio. Así nos encontramos



Cortesía: FICCMORAVIA

con cortos ambientales, que hablan como de todo el tema de la explotación de la naturaleza, de los minerales, como de los ecosistemas, y también como la defensa de los mismos. Nos encontramos con cortos biográficos o largometrajes biográficos, por ejemplo, este proyecto de Igualada, que habla de cómo una persona de una comunidad afro, líder comunitaria, se monta también como en el poder y habla pues como de su trayectoria como líder social. Proyectamos cortos como, el de Bernardo María Quiroz, un líder del barrio que durante muchos años tuvo muchos oficios y en su ejercicio de liderazgo es una persona que termina muriendo sola y prácticamente en el olvido. Este año digamos creo que ha cambiado un poco porque sumamos a la idea lo de hacer una convocatoria de cortos, son muchos más los cortos que llegan y esta vez vamos a tener nosotros la tarea de hacer un filtro. También en esta versión se habla del cuidado de lo nuestro, la pregunta aparte sobre qué es el cuidado y qué es eso de "lo nuestro" y resolvemos en el equipo hablar del cuidado de lo nuestro en múltiples dimensiones: en lo ambiental, en lo cultural, en lo político, en lo personal y emocional, eso nos permite hacer una convocatoria con una perspectiva clara y es: vamos a proyectar cortos que nos estén evocando ese cuidado que ya hemos descifrado, ese cuidado del que queremos hablar. El cuidado de las prácticas y saberes comunitarios y ancestrales, del cuidado del territorio, del cuidado de la naturaleza, del cuidado de los niños, niñas y adolescentes, del cuidado propio, de las memorias colectivas. Entonces que todos esos cuidados, esos tipos de cuidados, pues finalmente es lo que nos representa.

Darva

Más allá de, esto que genera lo que es estar en este equipo, en algo tan grande e importante para un barrio como Moravia, ¿vos creés que hay una oposición desde la institucionalidad a este tipo de espacios? ¿Creés que ese es otro desafío aparte con el que hay que sortearlo? ¿Cómo creés que se da eso?

Arbey

Yo siento que en las instituciones hay personas, hay seres humanos y uno muchas veces

encuentra "angelitos". Como decía un parcero ayer: "angelitos que te apoyan en esos espacios", con los que tenés buena sintonía y entienden lo que se está haciendo también en esos barrios, que uno no está esperando al Estado todo el tiempo para que vengan las soluciones, sino que nosotros, desde el barrio, estamos proponiendo soluciones y alternativas.

Cuando vos encontrás personas en estas instituciones que entienden eso, parece, todo fluye. También encontrás personas que no lo entienden, comerciantes, líderes comunitarios, que no entienden, que simplemente en ese ego personal desafían más, o hacen más desafiante el reto de producir una muestra, un festival vecino, un proceso formativo. Hay de todo. Nosotros nos hemos podido articular muy bien con muchas instituciones de la ciudad, con muchas organizaciones, principalmente con muchas organizaciones de base comunitaria de la ciudad, porque también llevamos un camino de 15 años en el que venimos, insistiendo en el poder de lo comunitario, en la potencia de lo comunitario. Y con las instituciones ha sido un reto todo el tiempo, ha sido invitarles a que crean en lo que estamos haciendo. Para mí, el reto más grande ha sido como que nos miren en igualdad de condiciones. Como que no me importa si vos sos una fundación y yo soy un colectivo, o soy un activista, o soy un gestor cultural, no me importa que vos tengás los reconocimientos que podás tener o los recursos que podás tener y yo no los tenga. Me interesa es que me podás ver como un igual. Estoy hablando a nivel personal y a nivel colectivo y a nivel de proyecto. Vernos de igual a igual me permite establecer conversaciones más honestas y vínculos también más honestos. Yo quiero relacionarme con esa persona más que con la institución, aunque la institución es la que sostiene el músculo financiero, pero yo quiero entenderme con esa persona porque esa persona va a ser el canal para que esa institución me pueda financiar el proyecto. Entonces, parece, en el barrio ha sido muy difícil. Yo siento que son personas que no están conectadas, aunque sabemos y entendemos que todos tenemos un amor profundo por el barrio. A ellos no les interesa como están en su dinámica de producir capital, de sostener su empresa, no les interesa vincularse con un proyecto social, un proyecto comunitario. No lo entienden, no lo comprenden.

El reto ha sido cada año tocarles la puerta y decir: mire, estamos haciendo esto, usted se puede vincular de esta manera. Como que ha sido como el reto más grande. Les estamos pidiendo que se articulen de alguna manera, como ellos quieran.? Porque la manera también de, es una palabra muy cliché, pero: de democratizar el festival, es que si vos lo sentís también como propio, se fortalece. Y hemos estado abiertos a eso.

Darva

Desde la perspectiva general del cine comunitario, tanto desde la realización como desde la exhibición, que es lo que se hace normalmente desde un festival. Teniendo en cuenta eso, y también pasando por lo que significa FICCMORAVIA, ¿vos qué creés que le puede ofrecer a la comunidad el cine comunitario que no le ofrezca el cine comercial convencional?

Arbey

Yo creo que son los espacios de interacción con la gente, de creación. Yo te voy a poner un ejemplo que para mí ha sido como la fuente de inspiración que es Ojo al Sancocho. Tener la posibilidad de que este proceso reúna a toda Colombia. Eso es una

cosa maravillosa, y que reúne a jóvenes, adultos, a niños que están construyendo también procesos en sus comunidades. Entonces, la sensación que me genera este proceso es como que: claro, vos empezás tu proyecto y te sentís solo, pero cuando te encontrás con todos esos

procesos, vos decís: no, no estoy solo, estoy reacompañado, y eso da la posibilidad de crear tejido, crear vínculos, que es lo que te digo. Entonces, entender que hay procesos que están emergiendo porque otros cuchos y cucas empezaron hace varios años eso, me parece resignificativo porque uno está aprendiendo de ellos, pero también está aprendiendo de los procesos emergentes. Esa

sensación de solidarizarse también como con los procesos, como que mira: yo plata no tengo, pero quiero apoyar. Entonces, me vengo para tu proceso y me pongo a hacer lo que sea, así sea levantar un cable, montar una carpa, hacer un registro audiovisual, lo que sea.

Es algo que el otro cine no te genera y creo que lo sabemos. Yo siento que el otro cine es un cine de gomelos, es un cine de gente "pupi", es un cine de gente aburguesada también. Muchos de nosotros estamos también, en esas competencias. Venimos de procesos también de base, yo siento que el estar en esos escenarios no nos quita lo bailado, pero siento que se fortalece pues una industria que claramente es elitista, que también ha sido muy cuestionada y que al ser cuestionada también en algunos casos ha dado pasos atrás para revisarse. Yo creo que es eso, que el cine comunitario tiene potencial, parece, de resolver todo el tiempo desde la escasez. A mí me parece "re teso", que cada año se tenga que estar sufriendo para conseguir recursos, para hacer un festival de cine, cuando claramente, no sé, el FICCI todo el tiempo tiene los recursos asegurados, por citar un ejemplo, el FICCI nunca se tiene que preocupar de si hay festival el otro año, ya lo tienen. Yo no sé internamente cómo lo

hacen, lo ignoro completamente, pero creo que no es una preocupación de ellos. Mientras que la preocupación del cine comunitario es: ¿a quién vamos a invitar?, ¿cómo lo vamos a hacer? Si no nos ganamos esta convocatoria qué hacemos, todo eso mella en esas

diferencias. Siento que el cine comunitario es

simplemente alternativo. Es riquísimo, culturalmente hablando, profesionalmente hablando también, porque uno se encuentra gente muy potente, parece. Gente que de verdad, en cualquier área del conocimiento demuestra su saber, ¿no? Profesionales sociales, profesionales de la industria cinematográfica, ambientales, políticos, culturales. Yo siento que el cine



Cortesía: FICCMORAVIA

comunitario tiene, su fortaleza está en la gran diversidad de personas que lo integran. No excluye, por el contrario, todo el tiempo está convocando. Y también, vuelvo y repito, yo siento que el cine comunitario, toda la base fundamental y ética que tiene el cine comunitario es que sea cimentado bajo la construcción de los afectos, o sea, que yo te pueda hablar a los ojos, que yo te pueda contar mis tristezas, mis alegrías, mis emociones, eso es fundamental, parece, y eso el otro cine no lo tiene nada. Yo no creo que lo tenga.

Darva

Cuando empezamos a hacer el consejo de redacción para este número, teníamos un problema. Y es que definir el cine comunitario desde el punto de vista del lenguaje visual es difícil. O sea, no hay un estilo que digamos se llame cine comunitario. Entendemos que es un proceso de relación humana y artística. Pero también quisiera preguntarte a vos, en lo que has visto, qué es el cine comunitario desde el punto de vista audiovisual, desde lo que veo en la pantalla.

Arbey

Gran pregunta porque uno se encuentra de todo, yo siento que no quiero, pareciera que estuviera hablando ahorita mal de la industria y todo eso, yo siento que tiene cosas que funcionan. O sea, gracias a eso que hay de industria y todo eso, es que nosotros nos interesamos también por el cine: yo quiero ser audiovisual, yo quiero hacer cine porque me vi una película, una película de Hollywood o una película colombiana, lo que sea. Lo que quiero decir, es que hay cosas que funcionan y, pues, finalmente son nuestros primeros referentes. Ese modo de hacer, ese modo de contar la historia: el inicio, un desenlace, la figura aristotélica, el guion. Como que eso es lo que nos enseñan, eso es lo que consumimos y, pues, está bien. Lo que yo he venido entendiendo con el cine comunitario es que, la rigurosidad no está en seguir el paso a paso, la rigurosidad está en sentir el proyecto, en el proceso. O sea, es muy clave eso porque muchas veces nos están diciendo todo el tiempo que "sin historia no hay cámara". Cuando digo sin historia no hay cámara es porque muchas veces nos vemos obligados a que tenemos que

tener un guion, si no tenemos un guion no podemos contar la historia. Muchas veces el guion está en la cabeza de quien la tiene clara y se sigue esa cabeza, y se hace lo que esta persona tiene en la cabeza, y los demás están sugiriendo. El cine comunitario rompe todas esas estructuras, las apropia, claro está, no las deja por allá olvidadas, si vamos a contar una historia no necesitamos un guion o no necesitamos una escaleta. Como que no nos tenemos que llenar de tantos tecnicismos para producir. No hay mucha técnica, entonces resolvemos con lo que hay, no tenemos el equipo más costoso del mundo, entonces resolvemos. Si vamos a hacer un movimiento de cámara, un tilt, un dolly, un paneo, lo que sea, lo resolvemos con una silla, con una sábana, con lo que haya a mano. A eso me refiero. El cine comunitario rompe también con eso, como que se vale de las herramientas que tiene en el entorno que tiene. Eso en la preproducción y en la producción. Ya en la postproducción y en lo que vemos en la pantalla, a mí me parece muy interesante. Es porque lo he visto, se le da más importancia al proceso, cómo se hizo. El año pasado en el FICCMORAVIA cuando los niños proyectaron su cortometraje. A mí me pareció re lindo, porque a ellos se les soltaron los equipos y ellos produjeron. Nosotros les apoyamos en la edición, pero ellos resolvieron todo con el sonido, con las cámaras. El corto estéticamente, visualmente, claramente no entra en un FICCI, claramente no entra en unos Premios Macondo. No entra como en todos estos espacios que te digo que promueve la industria, sino que entra en los corazones de estas personas. O sea, cuando los niños ven ese corto, cuando los papás ven ese corto, no le dan importancia a lo estético, a los errores de sonido, a los errores de continuidad, a los errores de cámara, lo que sea. Le dan importancia, es como a esa historia, a que se están viendo allí. Y ahí hay una diferencia estética, o sea, yo siento que hay una diferencia estética porque personalmente siento que el cine comunitario muchas veces es muy crudo, todavía está muy crudo, muy machetero, por decirlo así.

Mientras que el otro cine es un poco más pulido, más definido, tiene unas estéticas desde lo sonoro y desde lo fotográfico mucho más claras, como que siempre se está inspirando en estos grandes directores, y que el plano me tiene que

quedar milimétricamente medido, que la luz tiene que estar donde tiene que estar. El cine comunitario está rompiendo con eso, está resolviendo, porque al cine comunitario lo que importa es la historia. Y le importa la historia disfrutando el proceso. Yo siento que hay una estética, y obviamente también hay cine comunitario que se hace con todas esas garantías técnicas, o sea, no todo el cine comunitario es crudo. Hay de todo.

Darva

Ya para culminar quería, las típicas: ¿cómo se ven, qué es lo que sigue, qué vamos a ver en las próximas ediciones, cómo reinventar el festival?

Arbey

Parce, en este momento personalmente siento que tenemos un reto enorme y es: vincular a la gente. Cuando les proponía a mis compañeros que hiciéramos un festival de cine comunitario, siempre puse lo comunitario en mayúscula porque me interesa entender qué es lo comunitario, desde dónde lo estamos entendiendo, quiénes son las voces que intervienen allí. ¿Somos nosotros esa comunidad o esa comunidad es expandida, esa comunidad abarca otras comunidades? Hay un reto enorme y un sueño enorme también, y es, ¿cómo darle la participación a estas otras comunidades? También, como te decía ahorita, desde sus diferencias. Puede que no entiendan qué estamos haciendo o en esas disputas también, tensiones entre los egos, entre las organizaciones, entre el mismo territorio. Pero yo siento que hay que construir también con ellos esa apuesta porque ahí es donde está. Yo siento que el potencial. Nuestro festival tiene una diferencia muy bonita frente a otros y es que todo el tiempo está alimentado por el arte, la cultura. O sea, no solamente es un festival que ve cine, sino que es un festival que está cantando, que está bailando, que está conversando, que está comiendo todo el tiempo. Y eso también es muy lindo. Yo siempre deseo un equipo fortalecido, capaz de afrontar cualquier adversidad. Que podamos afrontar como las crisis, porque son muchas. De verdad que la tristeza, la desesperanza nos golpea en cualquier momento. Y cuando encontrás un equipo que te ayude a resolver esos momentos, se vuelve menos crítico.

Me imagino mucho más fortalecer el proceso interno para poder fortalecer ese proceso externo. Sabemos que plata no hay, pero se gestiona. Y con plata o sin plata queremos seguir haciendo el festival. Ya sabemos que lo podemos hacer sin plata. Lo ideal es con plata porque nos interesa reconocerle a los parceros y a las parceras como algo, su tiempo, su saber. Mientras haya plata pasará eso. Y mientras no haya plata apelaremos también como a esa suma de voluntades.



Cortesía: FICCMORAVIA

EL ARTE DE BURLAR LA MUERTE

Por: Juan Diego Henao

Como humanos siempre hemos temido a lo desconocido, a lo que no entendemos y nos cuesta nombrar. La muerte ha sido ritual, silencio y pregunta sin respuesta, ha caminado con nosotros desde el inicio y nos recuerda las consecuencias del paso del tiempo. La miramos de frente, la rodeamos con símbolos para poder vivir con ella sin que nos duela tanto su enigma. En la revista Lucernario quisimos hacer una sesión dedicada a la muerte, al arte de burlar la muerte. Nos preguntamos sobre cómo hemos intentado evadirla y vencerla. La película *Hiroshima mon amour* nos recuerda que "La memoria es la única forma de vencer a la muerte". Para esto escogimos dos películas que nos invitan a reflexionar sobre la muerte y la memoria, hablan sobre lo inevitable, el proceso que recorreremos como vida en este planeta. El cine nació para hacerle un gesto a la muerte: detener lo que se va, grabarlo, devolverle al cuerpo movimiento, eco a la voz y presencia a un rostro. Cada película es un acto contra el olvido, como nos recuerda constantemente Tarkovsky: "filmamos porque sabemos que vamos a morir"



El Doble Secuestro de Sigifredo López de Alejandro Bernal

El Doble Secuestro de Sigifredo López

Este documental nos invita a mirar un evento histórico de Colombia, un país marcado por la violencia, que intenta encontrar el perdón y la reconciliación entre el pueblo y todos los actores armados del conflicto. La película nos cuenta el secuestro de 12 diputados del Valle del Cauca por las FARC-EP en el 2002, donde el único sobreviviente fue el diputado Sigifredo López. Es importante mirar el pasado con perspectiva, no para quedarnos en el dolor sino para trascenderlo, entendiendo mejor lo que sucedió. La película nos enfrenta con la muerte y con la memoria, nos hace preguntarnos si existe un destino ya escrito donde todos llevamos la fecha de vencimiento marcada en la piel, o si, como decimos en Colombia, "ese día no le tocaba". Sigifredo fue el único en burlar la muerte ese día en que la guerrilla de las FARC-EP asesina a sus 11 compañeros debido a un error de comunicación interna. Sigifredo recupera su libertad para luego ser juzgado y privado nuevamente de ella por ser sospechoso del secuestro y asesinato de sus compañeros. Encontrar la paz en un país que ha vivido tantos

años en guerra es muy difícil sin la memoria, olvidando lo que pasó, olvidando a nuestros muertos. La película nos hace vivir las escenas en primera persona gracias al archivo que se tiene del secuestro y las escenas recreadas, nos sentimos parte de la historia, sentimos la angustia del momento en que se les dice a los diputados que ahora son secuestrados luego de un plan orquestado por la guerrilla donde se hacen pasar por militares, activando un protocolo de seguridad por amenaza de bomba y se llevan a los rehenes para el monte. Volvemos a vivir el abrazo de libertad que emocionó a todo un país cuando Sigifredo se reencuentra con sus hijos entre lágrimas de felicidad. Nos recuerda la importancia de la memoria en un país que se ha acostumbrado a repetir errores por el dolor de volver a mirar la historia y cuestionarla, exigirle sobre todo la verdad.



Otra Piel de Patricia Correa

Otra Piel

El documental "Otra Piel" nos cuenta parte de la historia de un taxidermista chileno llamado Miguel, que transforma mascotas muertas en objetos, símbolos que ayudan a los dueños de las mascotas a transitar el duelo. Desde pequeño Miguel afirma tener una conexión especial con los animales. Este documental nos hace viajar entre la vida y la muerte, pues Miguel, siendo un amante de los animales, también es un cazador experimentado que extermina especies introducidas en Chile que se presentan como amenazas, por ejemplo, los castores y los venados en Tierra del Fuego. Miguel con su trabajo ayuda a que sus clientes puedan burlar la muerte, ganarles un poco más de tiempo en compañía de sus seres amados, por lo menos de forma simbólica. Esta ilusión que nos hemos inventado los humanos creando monumentos, pirámides y mausoleos, sepulcros magníficos que prolongan la memoria de los que ya no están, convierte la muerte en algo estético. Miguel es un artista que trabaja con extremo detalle y cuidado en su lienzo: los cuerpos sin vida de los animales.

La muerte, como sabemos, por lo menos hasta hoy que escribo estas letras, es inevitable, un destino compartido y desconocido por todos, que provoca y estimula toda la creatividad humana. Aun así, también estamos seguros de que la muerte no es el fin, que podemos burlarla con el arte, la literatura, la escritura, la fotografía, el cine y la música, por citar algunas formas de arte que nos hacen conscientes de que las obras perduran y sus creadores en ellas.

Con el cine recordamos que podemos contar historias de ficción, documentales, experimentar también con nuestros recuerdos, con las experiencias que hemos vivido o escuchado. Contamos historias para entendernos, para dejar una huella, como decía, refiriéndose a la fotografía, Roland Barthes, nos recuerdan que esto "ha sido", que existimos alguna vez; que vivimos. Con el arte podemos ponerle una trampa a la muerte, seguir existiendo a través de nuestra historia, que puede ser silenciada por el tiempo, pero luego resurgir y revivir ante los ojos de un lector, un espectador, un ser de otros tiempos que aviva el fuego de nuestro espíritu y nos hace presencia otra vez, para narrar, para ser puente entre las almas y hacernos sentir conectados, otra vez parte del todo. El arte nos recuerda que la muerte puede llevarse un cuerpo, pero no puede llevarse la historia; el cine aparece ahí, como un gesto luminoso contra el olvido.

"¿Cuándo crees que una persona muere? ¿Cuándo le disparan en el corazón con una bala? ¿Cuándo le vence una enfermedad incurable? No. Una persona muere cuando es olvidada."



SEPTIEMBRE 11 7:00PM

SESIÓN DE CINECLUB

EL DOBLE SEQUESTRO DE SIGIFREDO LOPEZ ALEJANDRO BERNAL

EL GRANERO CERVECERO (CL. 32C #78-4, BELÉN EL NOGAL)



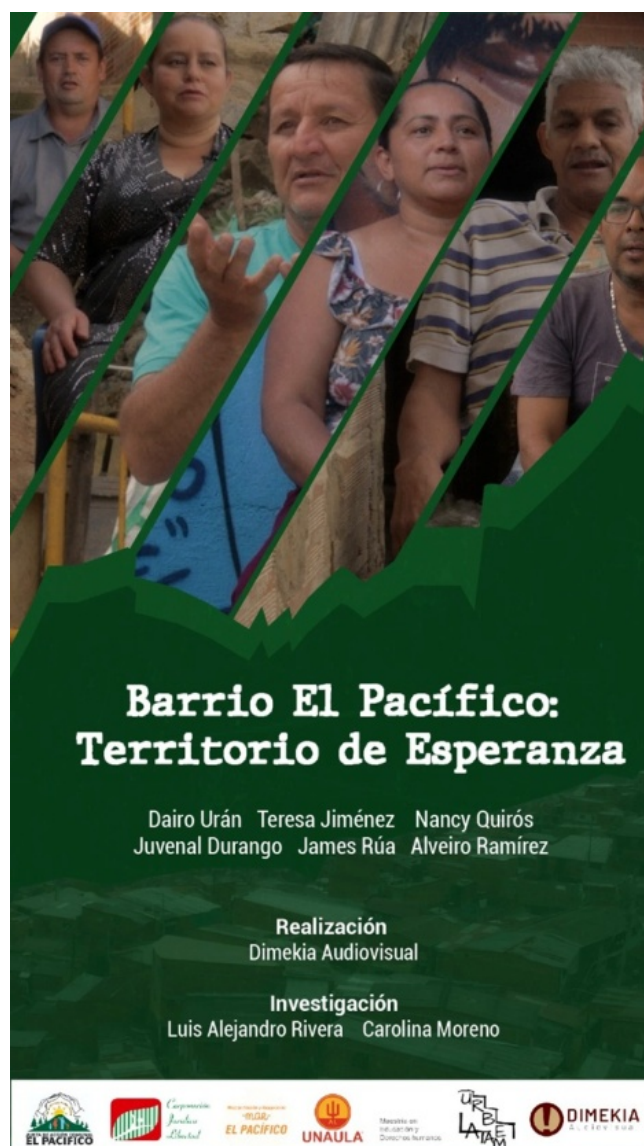
Cine *con las* **COMUNIDADES**

Por: Luis Alejandro Rivera

Lo audiovisual, y en particular la realización documental, tiene el potencial de preservar la memoria viva de los procesos sociales. Esta ha sido una dificultad con la que la academia ha lidiado desde su concepción: ¿cómo preservamos la memoria, más aún aquella que resuena con el tejido de una voz colectiva? Durante años, la respuesta ha sido reducir la experiencia al medio escrito: artículos, bitácoras, libros. Aunque la parafernalia académica puede ser, en sí misma, enriquecedora, resulta bochornoso devolverle a la gente sus experiencias y sentires en formato de texto, lo cual produce, en el mejor de los casos, una falsa conciencia de sistematización. Los medios escritos, en especial los científicos, en su afán por objetivarse, pierden gran parte de la sensibilidad que originalmente los inspiró.

Lo audiovisual, por el contrario, corre un riesgo menor de caer en este fetiche. La oralidad, combinada con la expresión visual, es capaz de albergar vibraciones y sensaciones a flor de piel, metáforas, risas y expresionismos que con frecuencia terminamos anotando con un [sic] o diluyendo con un [...] en nuestras transcripciones. Así, por más bello que sea el artículo, por más detallada que resulte la cartilla o por más precisa la bitácora, al devolverlas a la comunidad que permitió el florecimiento de su escritura, no tendríamos por qué esperar más que un agradecimiento formal, seguido por su archivamiento en algún

cajón de la casa, con suerte en la cocina o en el baño, donde quizá será ojeado esporádicamente o entregado más tarde a otro investigador de paso por la comunidad.



O peor aún, convertidos en un pe-de-eфе perdido en el ciberespacio de un chat de WhatsApp o en una carpeta de Google Drive condenada a la saturación y a su eventual bloqueo.

En mi experiencia personal, encontrar formas desde la academia para regresar la experiencia narrada vivida a la comunidad, a sus creadores originarios, es un reto que debe trascender la escritura científica formal. Si bien el artículo, la tesis o el informe pueden funcionar como excusas para aunar esfuerzos de sistematización, no debemos permitir que se conviertan en prisiones de la narrativa social. Es necesario buscar otros caminos, como pinturas, murales, poemas, obras de teatro o, en mi caso, mi preferencia particular: el cine documental.

El cine documental puede aprovechar la estructura de la producción científica y nutrirse de sus hallazgos para construir una suerte de guion susceptible de perfeccionarse colectivamente, lo que permite iterar sobre conclusiones, preguntas y objetivos, y perfilar todo ello hacia un público específico más allá de los formalismos académicos. Aunque también existen estructuras definidas en este tipo de exploración, es un medio que se presta naturalmente a una mayor apropiación por parte de la gente, pues permite preservar una narrativa viva, enmarcada en el flujo y movimiento del momento histórico de su realización.

A diferencia del texto que se archiva en alguna coordenada de la casa o en algún rincón del ciberespacio, el documental tiene más posibilidades de preservar la chispa de la memoria colectiva del proceso social. Permite legitimar la colectividad a la vez que funciona como una plataforma de vox populi y de reproducción oral comunitaria. Esta chispa, incluso en momentos de quietud, cuando es apenas una ascua, alberga mucha más posibilidad de reavivar la llama de la memoria que la mayoría de la verborrea académica tradicional.



La última muestra

del año

Por: Juan Diego Henao

El 2025 fue un año intenso para Lucernario, marcado por el aprendizaje, la búsqueda y el encuentro. Comenzamos en marzo con nuestra muestra de lanzamiento: cine, música en vivo con Valen Espitia y lectura de poemas, proyectando por primera vez nuestra selección oficial en El Granero Cervecerero. El 31 de mayo volvimos a llenar la casa, esta vez acompañados por el sonido de Sólido Platónico y Escenautas, en una noche donde el cine dialogó con la improvisación y el cuerpo.

En septiembre nos sumergimos en el cine de archivo con *Las vidas posibles*, una selección de cuatro cortometrajes realizados a partir del Archivo Shub, imágenes resignificadas que nos recordaron que el pasado también es materia viva. Y llegamos finalmente a esta muestra del 20 de diciembre: un cierre necesario para un año de crecimiento, nuevos aliados y desafíos asumidos con convicción.

Gracias a las directoras y directores que confiaron en Lucernario, y a quienes asistieron, acompañaron y hoy leen estas páginas. A continuación, compartimos una lectura de los cortometrajes que conformaron la última muestra del año, como una forma de extender la conversación más allá de la pantalla.



Índice (2019) de Yeison Loaiza

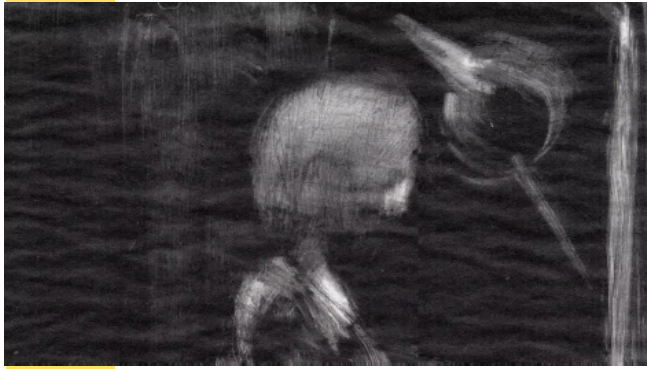
La dimensión entre el arte y la violencia

Índice es un cortometraje que trabaja con imágenes de archivo para volverlas materia viva. El material —un VHS de más de tres horas— registra reuniones familiares de la familia Orozco García, provenientes de la vereda La Paloma, en Argelia, Antioquia. Imágenes heredadas, conservadas, digitalizadas. Gestos, cuerpos y tradiciones suspendidos en el tiempo.

Pero aquí el archivo no se conserva intacto: se interviene. Los fotogramas son rayados, pintados, atravesados por crayones, acuarelas y texturas que quiebran la idea del pasado como reliquia intocable. Las imágenes ya no pertenecen solo a la memoria familiar; ahora están atravesadas por la conciencia del presente.

En uno de los momentos más reveladores del cortometraje, escuchamos a dos hombres conversar. Uno relata su primer entrenamiento en una escuela de policía: el ejercicio inicial era mover el dedo índice, hacerlo flexible, inmediato. "La guitarra la tocaba con el índice... y el revólver también se toca con el índice". En ese gesto mínimo, *Índice* traza una línea inquietante entre el arte y la guerra, entre la creación y la violencia.

El cortometraje culmina en una celebración familiar: guitarras, rituales decembrinos, cuerpos que se reúnen. La vida persiste. En Lucernario creemos que el cine de archivo no solo conserva: conversa, dialoga, se arriesga. En Índice, la memoria es rayada e intervenida para seguir hablando en presente.



Inventio (En Seis Actos) de Juliana Hernández Rocha

Uno de los grandes monstruos del arte: la invención

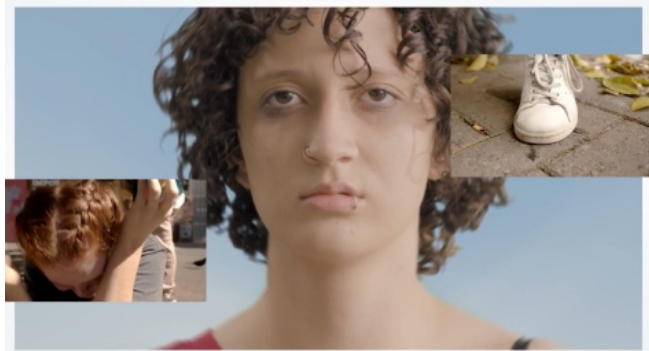
Del latín invenire: encontrar la materia de lo que se va a hablar. Inventio es una animación cuadro a cuadro, vibrante e hipnótica, nacida del descuido fértil. Un universo que irrumpe ante los ojos de la artista sin pedir permiso. Aquí, la creación es búsqueda de una voz que, en el intento, se multiplica. Voces que emergen desde el cuerpo, desde la intuición, imposibles de domesticar. La invención aparece como uno de los grandes monstruos del arte: una fuerza que se impone, que exige ser vista, una fuerza que nos guía y a la que debemos escuchar, ya que grita profundo desde el inconsciente, desde la profundidad donde habitan esas sombras que desconocemos y a veces tememos. El cortometraje nos propone una experiencia sensorial: el sonido de los pájaros, el proyector, el estudio, voces que balbucean discursos ininteligibles, silencios que respiran. Texturas, grano, movimiento. Cada acto funciona como un umbral donde el tiempo se pliega y se transforma. Inventio no busca narrar, sino hacernos entrar en una mirada única. Nos recuerda que crear también es exponerse a lo desconocido y permitir que, esta vez, sea la imagen la que nos encuentre a nosotros.



Pedalerxs de Cindy Rivera

¿Qué hay detrás de estas montañas?

En Pedalerxs recorremos el centro de Medellín junto a Gabriela. La cámara fluye al ritmo del pedal, la música y el asfalto. Gabriela llega a la ciudad buscando adaptarse, encajar, sostener una vida "normal", pero su cuerpo revela otra cosa: una necesidad urgente de libertad. La bicicleta es su vía de escape. La cámara lo entiende y se mueve con ella: es libre en el recorrido urbano, estática en el trabajo. Allí conoce a Pablo y a un grupo de artistas urbanos con quienes encuentra complicidad y expresión. Pintar la ciudad, darle color a lo gris, apropiarse del espacio a través del grafiti y los mensajes rayados en la pared. El cortometraje observa la ciudad, especialmente el centro, con atención y cariño. Sus diálogos son mínimos, naturales. La fotografía es luminosa, de estética sencilla y precisa, capturando atardeceres, texturas y ritmos urbanos. Pedalerxs reflexiona sobre la ciudad: ¿qué forma tiene la ciudad? Parece un hueco, un skatepark. De pequeños los personajes se preguntaban: ¿qué hay detrás de estas montañas? ¿Qué hay más allá del horizonte? Toda vida busca expansión, aventura, y este corto nos deja una promesa, imágenes de un mañana, planes que se pactan con los amigos, promesas de arrancar en bicicleta más allá de esas montañas; el corto nos habla de un deseo renovado por vivir, compartir con los amigos y el cine como ese puente para imaginar futuros posibles.



Maria Luisa de Estiven Taborda

La ficción fragmentada

Doña Luisa vende tintos en el Pasaje Cervantes, ubicado en el centro de Medellín. Durante años ha sido testigo silenciosa de la vida que circula por ese lugar: conversaciones, pérdidas, alegrías. Su refugio son las radionovelas, relatos que acompañan la rutina mientras el mundo sigue pasando.

En *María Luisa*, Estiven Taborda fragmenta la ficción para construirla desde los detalles: gestos, miradas, escenas que conviven dentro del mismo plano. No hay una sola historia ocurriendo, sino muchas, como en la ciudad misma. La vida se presenta impredecible, melodramática, cruel, como las radionovelas que escucha su protagonista.

El cortometraje se mueve entre la ficción y lo experimental, apostando por un lenguaje profundamente audiovisual: encuadres múltiples, planos simultáneos, una puesta en escena que nos obliga a mirar más de una cosa a la vez. Y al final, un golpe que sacude, que nos recuerda —sin concesiones— que estamos vivos, nos recuerda que hay una otredad que importa, que siente, que también sufre y que un saludo, una sonrisa, una pregunta o un gesto amable pueden transformar la vida de alguien de maneras inesperadas.



Proyección de cortometrajes en la muestra de Lucernario Cineclub (2025)



Proyección de cortometrajes en la muestra de Lucernario Cineclub (2025)

