

LUCERNARIO REVISTA

Espacios Oníricos

Edición: 003 - Abril de 2026. Revista del cineclub Lucernario. Medellín, Colombia



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

Prompt: Darva. Imagen generada por IA.

IMÁGENES

Generadas por IA. Fotografías de Cortesía

COMUNICACIONES

Valentina Bustamante Cruz

LUCERNARIO CINECLUB

DIRECCIÓN

Juan Diego Henao

CONSEJO DIRECTIVO

Juan Diego Henao

Rebeca Agudelo

Daniel Ríos Valencia

COMUNICACIONES

Rebeca Agudelo

PRODUCCIÓN



En esta edición

Espacios Oníricos

Editorial	Rebeca Agudelo	4
Sobre Materiales Extraviados	Lucernario Cineclub Ft. Cineclub El Ventanal	5
Habitando en los Umbrales	Juan Diego Henao	6
El Ritual, lo Sonoro, la Voz y las Ideas Musicales	Juan Trejos - Cineclub El Ventanal	7
Somos Legión	Rebeca Agudelo	9
Cuestión de Fondo y Forma	Daniel Ríos Valencia	10
La Autoparodia que se Expande	Daniel Ríos Valencia con Juliana Hernández Rocha	11
¿A este País le Sirve más un Muerto que un Loco?	Juan Diego Henao	16
De la Bruma a la Pantalla	Daniel Ríos Valencia con Luis Esguerra Cifuentes	18
Milisuthando, en las Profundidades del Apartheid	Daniel Ríos Valencia	22

EDITORIAL

Por: Rebeca Agudelo

Una vez soñé que mi mamá se moría, estaba en la casa en la que viví en mi infancia, una casa en la Villa de Aburrá donde el corredor se alargaba cada que lo cruzaba corriendo por el miedo que me daba. En mi sueño buscaba a mi mamá por cada cuarto de la casa, cuartos a lado y lado del corredor, guiándome solo por el sonido de su tos, una tos característica de una persona enferma; cada cuarto estaba lleno de muebles que se perdieron a lo largo de mi vida, mesas, sillas, juguetes, incluso libros y revistas, pero no estaba mi mamá. La encontré en el último cuarto, acostada en una cama, inmediatamente supe que estaba muerta, sentí su muerte como un hueco en el estómago que me acompañó durante toda mi búsqueda. “¿Mami, estás muerta?” le pregunté y ella solo me agarró la mano. Cuando me desperté lloré y lloré y lloré, ha sido mi peor sueño, pero al mismo tiempo ha sido de mis mejores sueños; me ha acercado a sensaciones y sentimientos ajenos a mi cotidianidad, una mezcla de miedo, tristeza y desasosiego que no habría experimentado de no ser por esto.

¿Y esto qué tiene que ver con la revista Lucernario?

Este trimestre vimos, hablamos y escribimos sobre varios temas, uno de los más recurrentes fue el de los sueños, en gran parte, gracias a Materiales Extraviados, un programa de cortometrajes realizados por Bruma Cine y Crisálida Cine, cuatro cortometrajes que exploran realidades oníricas y resignifican material de archivo como base para experimentar y crear cosas nuevas. Para esto contamos con la colaboración del Cineclub el Ventanal, de la ciudad de Bogotá.

También hablamos sobre mamás, y específicamente, sobre *Una Madre*, dirigida por Diógenes Cuevas. En este texto Juan Diego Henao analiza esta película y su mensaje sobre la salud mental en Colombia. También, de la mano de Daniel Ríos Valencia, conversamos sobre *Milisuthando*, una coproducción entre Colombia y Sudáfrica, que nos hace deconstruir lo que nos enseñaron sobre el apartheid y la importancia de volver a las raíces. Además de esto, volvemos con dos entrevistas de proyectos que nacen desde la creación colectiva y cuyos creadores, Juliana Hernández y Luis Esguerra, nos invitan a ver y a hacer cine de diferentes maneras, explorando narrativas no hegemónicas que van en contraposición al modelo de cine tradicional.



Imagen generada con IA

Siempre imaginé cientos de razones por las cuales mi mamá se murió en mi sueño o por qué la estaba buscando, fue al igual que cuando vemos cine experimental podemos crear significados basados en nuestra propia experiencia y explorar sensaciones, sonidos e imágenes que se salen de nuestra cotidianidad. Esta es la invitación que desde Lucernario les extendemos hoy y siempre: ver, crear y salirnos de modelos tradicionales.

Sobre: Materiales Extraviados

Por: Lucernario Cineclub FT. Cineclub El Ventanal

Llevan años abriéndose paso en la industria cinematográfica del país. Con sellos cinematográficos característicos y una propuesta que va más allá de la vanguardia, esta vez escribimos sobre la curaduría que nos ofrecen desde Crisalida Cine y Bruma Cine, curaduría que recibe el nombre de Materiales Extraviados y que ha tenido presencia en diferentes espacios cinematográficos independientes del país.

Para esta ocasión nos hemos reunido con nuestros colegas del Cineclub El Ventanal, desde la ciudad de Bogotá, cineclub con el que tenemos contacto hace un tiempo. De parte de este cineclub viene Juan Trejos quien nos invita a reconocer otros aspectos que normalmente no tratamos en Lucernario, pero esa es la idea de este proyecto, poder conocer otras opiniones y puntos de vista sobre la imagen en movimiento.

Esperamos que este "featuring" sea del agrado de quienes frecuentan estas publicaciones y que se disfrute la lectura sobre estos cortometrajes que hacen parte de esta curaduría.

Habitando en los Umbrales

Tú me Hiciste ver el Cielo (2022)

Por: Juan Diego Henao

El cortometraje de Luis Esguerra Cifuentes, *Tú Me Hiciste Ver el Cielo*, nos adentra en un lugar desconocido, borroso, sin forma aparente. Nos invita a otras dimensiones, llevándonos por el umbral, entre la realidad y lo onírico.

Desde el inicio, una masa verde muta ante nuestros ojos. Danza. Voces jóvenes emergen; juegan y conversan. Vemos imágenes ruidosas, fragmentadas: rostros que flotan en un bosque, fractales. Sonidos de la naturaleza y crujidos; el paisaje sonoro nos adentra en lo silvestre. Se superponen otras voces que hablan de un lugar prohibido, azaroso, cubierto de niebla, esporas y misterio.

La Zona.

Es inevitable pensar en la película *Stalker*, de Andrei Tarkovsky: la Zona como ese territorio que no se deja nombrar, donde las reglas se desdibujan y lo que emerge no es la realidad, sino algo más íntimo. Aquí, la Zona también es un umbral: entre lo onírico y lo vivido, entre el juego y el peligro. Un lugar prohibido que solo unos pocos se atreven a habitar. El cortometraje se mueve hacia imágenes azuladas de la Zona, una cámara que se deshace en pequeñas esferas de energía, como esporas que viajan por el suelo del bosque. Luego vemos a un grupo de amigxs riendo, cantando, filmándose. La imagen granulada, los movimientos de cámara y los colores gastados construyen una sensación de tiempo suspendido. En ese espacio, en ese tiempo, ellxs son libres. Salvajes. La película no se queda ahí. Vuelve a los testimonios sobre la Zona, al musgo que infecta, a la noche que transforma. Escuchamos fragmentos de *Las malas*, de Camila Sosa Villada, un libro sobre

travestis en Argentina que habitan un parque en las noches, donde aparece la idea de ser “dos veces bestia”: ser nombradas como monstruos, pero habitar esa animalidad como potencia.

La propuesta de Luis Esguerra, Bruma y Crisálida, viaja por la animalidad, lo onírico y la especulación. Propone modelos de producción más auténticos, donde la creación colectiva, la resignificación del archivo y la libertad son la base, la guía para explorar sin tener que contarnos una historia necesariamente. Su propuesta se sale de lo convencional y lo narrativo; se permite divagar, encontrar nuevos significados, perderse, jugar. Es un cine que se opone a lo hegemónico: un cine hecho con voluntad, amigos, creatividad y honestidad. En este cortometraje hay textura. Hay riesgo. En su exploración, nos invita a encontrar esos umbrales donde podemos ser libres, donde volvemos a ser parte del todo, como los personajes que vemos al final convertidos en esferas rojas, transformados en energía pura, en el bosque mismo.



Tú me Hiciste Ver el Cielo. Luis Esguerra

El Ritual, lo Sonoro, la Voz y las Ideas Musicales

Sodoma, la mujer de la luna (2023)

Por: Juan Trejos (Cineclub El Ventanal)

Es de celebrar la vitalidad que demuestra el cine nacional en contextos que se escapan o se diferencian de los lugares hegemónicos; es una celebración la fuerza y el vigor de un estreno tan poderoso como el largometraje *Dos Veces Bestia*, de Luis Esguerra Cifuentes, que nos enseña la posibilidad de enfrentarnos a narrativas e ideas poco convencionales que terminan señalando que el cine nacional posee un lenguaje único y genial en el panorama mundial; asimismo, es toda una celebración que la distribuidora Fuego Inextinguible, en el marco de este estreno, nos brinde la posibilidad de encontrarnos con el programa de cortos *Materiales Extraviados*, donde destaca por su originalidad, autenticidad y espacio de realidad el cortometraje *Sodoma, la mujer de la luna*, de la realizadora Juliana Zuluaga Montoya.

La obra, que deambula por diversos lenguajes narrativos, nos lleva a la intimidad de un espacio que funciona casi como un ritual: la conversación entre amigas que se aman, que se muestran como son, que se han despojado de máscaras y que empiezan a desplegar lugares en los que los espectadores nos vamos encontrando con nuestras fantasías, nuestros temores, nuestra mojigatería y la posibilidad de entender que en el otro también nos podemos reflejar y, en mayor medida, identificar.

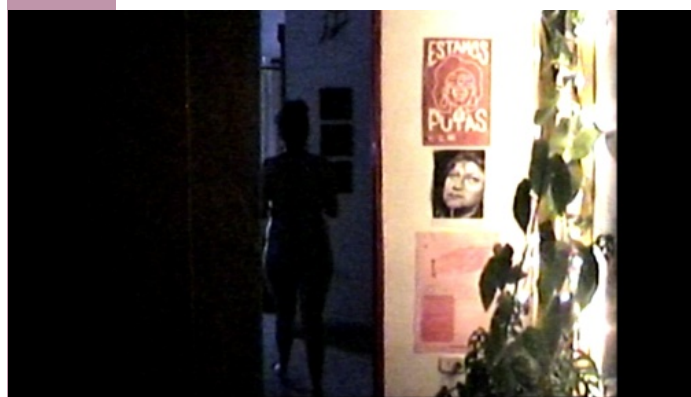
Sodoma, la mujer de la luna se nos muestra desde la seguridad de un espacio donde podemos ser y reflejarnos, al que de una manera extraña hemos sido invitados desde nuestro lugar de fisgones que como público vemos en un

formato cuadrado, cotidiano y seguro. Desde allí, la realizadora acierta con sus mecanismos y nos hace enfrentar a un video-ensayo poderoso que discurre entre la veracidad y la fantasía.

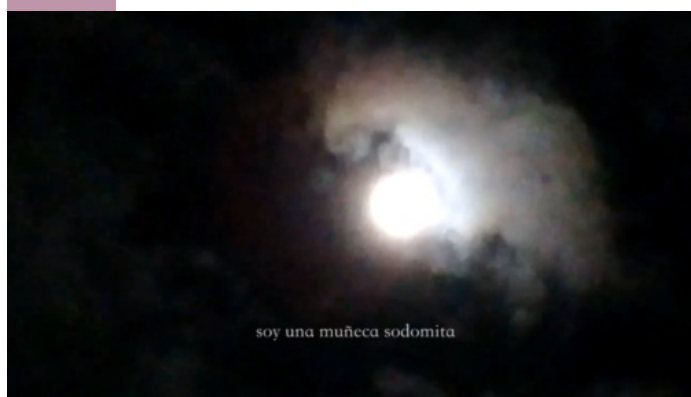
Musicalmente, es también un recorrido lleno de referencias que nos sitúan en el tiempo, en el espacio y en la realidad de quienes vamos rotando, junto al grupo que emprende el ritual, el litro de aguardiente. Y así, con un ritmo a veces sosegado, a veces vertiginoso como la misma vida, vamos descubriendo las fantasías, los dolores y el despertar de la niñez que van entremezclándose con todas las ideas y posibilidades de las diversas miradas del observador. A modo de obertura, Bizcochito de Rosalía, quien con su larga duración *Motomami* (2022), para el año de realización de la obra, se posicionaba como una de las artistas musicales más significativas de la nueva década, nos brinda un ritmo que acompañado con el Popper-escote abren la obra; asimismo, en una fuerte disonancia aparece el testimonio de Luna Salomónica sobre Marisela y la palabra “Descuartizada”, que rompen y llenan de violencia y melancolía un discurso que transita entre la inocencia, la búsqueda de la sexualidad y la intolerancia entre generaciones. De este pasaje destaca la frase “Yo no le pedí perdón a Dios”. A modo de obra coral, se nos muestra un primer movimiento, que se ve reflejado con la popularcanción *Entre comillas* de Darío Gómez, que hace parte del álbum *El Rey del Despecho* de 1996, obra cumbre en la discografía del cantante y compositor colombiano; esta canción

acompaña algunos de los momentos más divertidos y que logran equilibrar la obra de Zuluaga Montoya con ideas y conceptos que van desde la identificación y caracterización de “la chimba” y la invención de palabras, el “pantuflazo” o la profunda disertación alrededor de la obra de Karol G y Anahí Puente, de RBD. El segundo movimiento, que ya se mueve por el lado de una imponente interpretación llevada a cabo por Luna Salomónica de Amor eterno, conocido bolero-mariachi original de Alberto Aguilera, mejor conocido como Juan Gabriel, y que fue popularizada en la versión de 1984 de la Diva de Divas: Rocío Durcal, lleva a un clímax donde ya no solo estamos frente a las ideas habladas, sino frente a un desarrollo reinterpretativo y original que sirve como un camino estructural hacia el movimiento final donde el filme interpela, pero ahora desde la imaginación. El último movimiento, que funde la interpretación de Amor Eterno con el diseño sonoro, una posible creación electroacústica de Daniel Alejandro Giraldo Diosa, donde el cortometraje nos lleva a la luna y a la luz, y a ese lugar donde el ritual empieza su culminación y desde allí, de nuevo la palabra, esta vez escrita, se intensifica y se muestra como un poderoso poema que se entremezcla con el ambiente sonoro sutil y cuidadoso que plantea Petra Diosa desde la mezcla y que sirve a manera de postludio en un ambiente que coquetea y nos lleva al cine fantástico o al cine de terror de otros momentos históricos; aquí el poema que toma lugar en la pantalla: “Con un alambre de púas me cocí las manos y con un vidrio suturé mis pezones dibujados y cautericé mi cabeza desmembrada. Soy una muñeca sodomita, una máquina que infringe dolor y placer”.

Sodoma, la Mujer de la Luna, aparece en el ámbito del cine nacional como un canto al amor, al verdadero amor que radica en la amistad, como una proeza que demuestra la posibilidad del lenguaje cinematográfico en todas sus posibilidades, como una voz fresca que empieza a influir con sus formas y defectos en el arte cinematográfico que está por venir.



Sodoma, la mujer de la Luna. Juliana Zuluaga.



Sodoma, la Mujer de la Luna. Juliana Zuluaga.

Somos Legión

Los Hijos de la Luz (2023)

Por: Rebeca Agudelo

"Porque en otro tiempo erais tinieblas, mas ahora sois luz en el Señor; andad como hijos de luz" Efesios 5:8

Desde la mitología judeocristiana, los hijos de la luz son quienes han dejado las maneras "oscuras" de pensar y actuar, y se han consagrado a la luz de Cristo, "la verdad", con el fin de alcanzar la vida en las delicias, un placer intenso y una satisfacción profunda, no solo física, sino del alma; algo como la experiencia en lo alto de la montaña.

De la mano de Archivo Shub, Ana Tiagx Vélez, nos transporta a un lugar por encima de la tierra, una montaña donde lo sagrado y lo profano se entrelazan. Construye este universo con material de archivo; imágenes que fuera de contexto podrían decir algo completamente distinto se unen en montaje para crear una narrativa cargada de simbología, como paisajes boscosos que recuerdan lo divino y un guía entre angelical y demoníaco que hace borrosa la línea entre la verdad y la mentira.

Los hijos de la luz es un cortometraje experimental con una estética bien definida, donde los colores nos hablan de tres momentos: blanco y negro para lo mundano, negativo para lo sobrenatural y azul para el salto entre ambos. Además de esto, el diseño sonoro toma al silencio como nuestro compañero y, es por esto, que algunas voces nos inquietan e invitan a descubrir qué hay más allá.



Los Hijos de la Luz, Ana Tiagx Vélez

En la cima de la montaña, cambia la atmósfera: tanto el sonido de la naturaleza como la musicalización extraterrestre nos llevan a través de un proceso de transición a seres luminosos, seres que a lo largo del cortometraje vemos en diferentes facetas, acompañados por su sombra y descubriendo su luz, viviendo en las delicias, mostrándonos que no hay luz si no es acompañada de sombra.

Cuestión de Fondo y Forma

Sus Cuerpos no Tiemblan cuando Salen del Agua (2023)

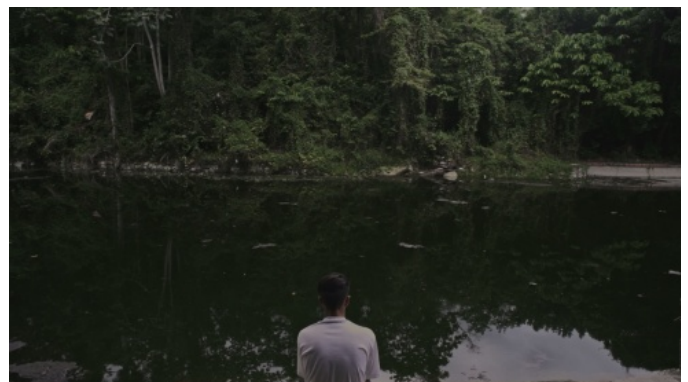
Por: Daniel Ríos Valencia

“Estoy solo, el río es mi única compañía”

La incertidumbre puede crearse pero también alimentarse, en el cine: la mente y la imaginación del espectador pueden ser ese alimento. En nuestros días, la atención del espectador es un recurso escaso, pero que, con los recursos cinematográficos bien utilizados, puede captarse y con su ayuda desarrollar una línea argumental no dependiente de los métodos tradicionales impulsados por el agobio mental de nuestros días y los medios de comunicación norteamericanos (incluidos las redes sociales, propiedades de los grandes emporios informativos), pero también influenciados por una corriente de películas monótonas que desarrollan ese propósito del espectador pasivo. Los primeros instantes del cortometraje ya nos presentan la penumbra como recurso de interés, en un claroscuro vemos al personaje moviéndose con la luz al fondo. Este cuadro ya nos da un indicio de lo que posiblemente va a encontrar el espectador, quien debe permanecer atento ante el movimiento dentro de la cámara fija. El plano siguiente es un paso adelante en la película, el interrogante de si todo es un sueño o no. Luego vendrá todo un despliegue de recursos audiovisuales, el uso del sonido, el cuestionamiento sobre lo que vemos como espectador y la contraposición (o el acuerdo mutuo) con lo que presenta el director. El paso de lo onírico a lo biológico podría decirse que es un recurso común, si no fuera por las formas elegidas desde la producción, el ya mencionado uso del sonido, las formas que interrogan al espectador, o que a veces lo llenan de certeza por medio de encuadres en los que

vemos a los personajes desde la espalda. Las conversaciones entre los personajes, incluyendo “El Sapo”, son lo suficientemente atrevidas para igualar los planos hegemónicos con estas nuevas formas de vernos en la pantalla. Este cortometraje es eso, un misterio audiovisual aparentemente onírico, marcado por la biología del personaje y las situaciones que habita o atraviesa.

Del 2022, *Sus Cuerpos no Tiemblan cuando Salen del Agua* dirigida por Esteban Cruz Orozco es otra proposición más para salirse de este molde hegemónico, cosa que me agrada porque considero que es justo para el público tener más directores con este propósito en el medio latinoamericano, y claramente desde Colombia también. Más allá de que haya pasado años desde el día en que este cortometraje se lanzó, notamos que estos recursos que se aíslan del modelo trillado y aburrido en cuanto a estructura dramática, comparten en esta década patrones y formas audiovisuales. Nuestra forma de entender nuestro mundo y nuestros símbolos posibilitan que podamos interrogar estos metrajes, discutirlos, y despertar un interés en nosotros que otros metrajes no suelen despertar.



Sus Cuerpos no Tiemblan Cuando Salen del Agua, Esteban Cruz

La Autoparodia que se Expande

Daniel Ríos Valencia con Juliana Hernández Rocha

La imagen en movimiento tiene muchas facetas, desde el audiovisual expandido hasta el cine tradicional, pasando por los nuevos agentes de IA. En esta ocasión hablamos con Juliana Hernández, una artista audiovisual de la ciudad de Bogotá que nos lleva a través de la historia de su trabajo, sus procesos creativos, lo que implica hacer una curaduría en plena pandemia y su visión sobre estos medios desde su experiencia clave.

Darva

Pensé mucho en algo de lo que hablamos el otro día, sobre la forma que tenés de distribuir los cortos, los que son tuyos y los que no. Entonces, hablanos de eso, pero antes introducimos Autoparodia para poder contextualizarnos.

Juliana Hernández Rocha

Durante la carrera de Artes Visuales, estudié el énfasis en audiovisual de la carrera, y a lo que yo me dedicaba dentro de ese énfasis era a recoger y apoyar los proyectos que salían de la universidad, había un presupuesto para eso, y básicamente lo que empecé a hacer ahí era a distribuirlos, o a encontrarles un espacio, ya sea dentro de la universidad o fuera; habían presupuestos para aplicar a festivales pagos, conocer ese mundo de los festivales, de las plataformas donde se aplica y demás. Y cuando yo me gradué, ya tenía conocimiento en eso, lo que hice fue continuar con ese trabajo de forma independiente, y creé Autoparodia. Al inicio era como ese espacio que me servía para yo seguir con mis propios proyectos y los de gente cercana de la misma universidad, en ese camino empecé

a conocer los festivales, empecé a hacer contactos en los festivales, más personas además de la universidad, también con el mismo carácter con el que yo venía, personas que estamos apenas iniciando, como emergentes, entonces yo ofrecía acompañar ese proceso. Empecé con mis trabajos, conocí a mis amigas, gente desconocida pero como emergente también, que le interesaba aprender. En ese camino empecé a conocer todavía más gente, y ahí sí como a tener trabajo como tal, entonces me tocó analizar cómo funcionaban las distribuidoras, desarrollar contratos, cosas más oficiales, porque ya llegaban proyectos con presupuestos ya fueran de un fondo o de particulares. En ese proceso distribuí unos cortos de realidad virtual, también animaciones, cortos experimentales. Siempre me interesó cómo encontrar rutas alternativas, por ejemplo en los cineclubes, o en espacios de exhibición de artes plásticas que de pronto tenían posibilidad de exhibir cortos monocanales en su espacio. Es una anécdota especial: uno de los primeros cortos que yo hice en el 2018, el primer espacio donde se exhibió fue un garaje de una casa que usaban como casa cultural en Córdoba, en Argentina, y se expuso en un iPad, así en medio de una feria de arte que había, y ahí alguien lo vio, la persona que vio ese corto, de ahí luego lo quiso llevar a una muestra, después como de otra cosa. Ese espíritu de que estuvieran en otras partes siempre me interesó. Ya más adelante llegaron otro tipo de proyectos, medimétrajes, ficción, un poquito más tradicional, pero que de pronto tenía un elemento interesante que podía entrar en esa lógica en la que yo estaba trabajando. Tampoco

han sido muchos proyectos de distribución, entonces a la par yo también he hecho curadurías o muestras en los espacios de las posibilidades, y desde Autoparodia se ha pensado en eso: he estado haciendo como unos bancos, catálogos de cortos animados, en este momento estoy haciendo un catálogo de animaciones hechas por mujeres colombianas, priorizando las mujeres emergentes. También hice un catálogo de estos proyectos que tenían que ver con el momento del estallido social, y también tenía otros catálogos con otros enfoques, proyectos que por ejemplo son expandidos.

Darva

¿Esta conexión con el cine y el cine expandido de dónde nace? O sea, a vos personalmente, ya no como Autoparodia, sino a vos ¿cómo te dio?, ¿por qué?

Juliana Hernández Rocha

Pues yo sí tuve una formación más de artes en general, mi énfasis fue gráfico, pero siempre tenía la tentación de pensarlo desde el movimiento, desde la animación. La animación fue un lugar donde podía combinar todo lo que a mí me gustaba: aprender otras técnicas, el grabado, la serigrafía, la instalación, hacer libros, fanzines. Uno de mis intereses personales es lo sonoro, y siento que el audiovisual era un lugar muy interesante para crear atmósferas.

Lo primero en lo que me acerqué fue a hacer un diálogo entre la biología y el arte, hice prácticas con la Facultad de Biología, un libro sobre una investigación de híbridos de nuevas especies, luego una instalación, y después un paisaje sonoro. Más adelante empecé a registrar con cámara, e incluso mezclé con inteligencia artificial. Cuando ya estaba en lo último de mi carrera, lo que más me interesaba era ver el potencial de mezclar muchas cosas para crear nuevas preguntas. Me he dado cuenta de que todo el mundo está produciendo cosas todo el tiempo, por eso me interesa ver qué es lo que ya existe y construir a partir de eso, y por eso me interesó hacer curadurías. Siento que en el arte

contemporáneo eso es muy valioso, sabiendo cómo organizar y crear espacios. Por eso mismo provengo de hacer muchas cosas, pero termino siempre pensando en el audiovisual.

Darva

Una vez me hablaste sobre *Inventio* (En Seis Actos), que es un cortometraje tuyo, y me decías que no esperabas la respuesta que ha tenido este cortometraje, tampoco esperabas que llegara tan lejos. Háblame de eso.

Juliana Hernández Rocha

Es curioso, porque *Inventio* (en Seis Actos) es un corto que hice ya hace mucho tiempo, pero por alguna razón todavía sigue ahí, como en las conversaciones, se sigue proyectando, sigue despertando el interés en personas nuevas, me ha hecho conocer cada vez más personas y más espacios así como este. Empezó de forma muy espontánea, de un proceso mío en la universidad, donde yo estaba aprendiendo precisamente grabado, que me gustaba mucho, pero no era la más hábil. Digamos que en grabado una de las cosas es la paciencia por el proceso, pero a mí me gustaba del proceso el poder experimentar. Al mismo tiempo vi una electiva de animación, y yo no tenía ni idea de eso. En ese momento encontré como una similitud muy literal entre el proceso de grabado y el proceso de la animación. Lo que quería hacer era un proyecto que involucrara ambas técnicas. Como animación se hacía en un edificio donde estaba la gente más audiovisual, y grabado estaba del lado de la gente más gráfica,

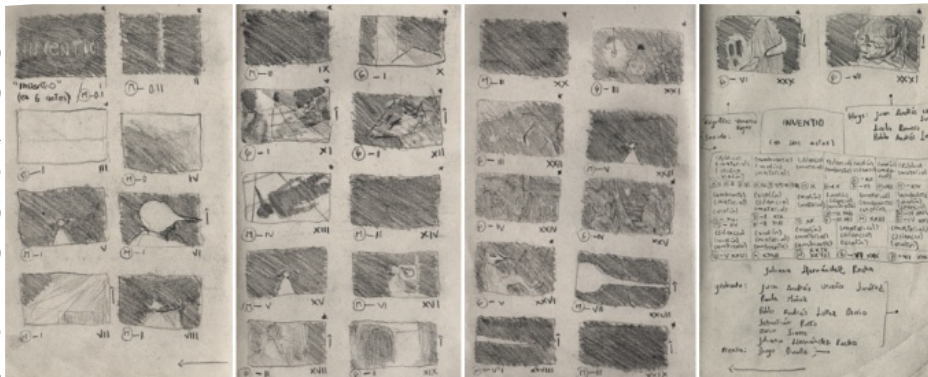


Inventio (en Seis Actos) Juliana Hernández Rocha

se me ocurrió hacer un pitch, y en ese pitch le propuse a ciertas personas que querían aprender a hacer grabado que, un sábado, yo reservaba el taller y les podía enseñar lo más básico, y a personas que ya supieran hacer grabado y quisieran aprender algo de animación, pues aprendían animación. Lo que hicimos fue un encuentro, éramos como siete personas. Yo tenía varias placas que había hecho en las clases, placas de cobre, placas en zinc, placas en acrílico, pero lo que más me interesaba no era esas imágenes y qué contenía la imagen, sino el entintado de esa imagen, porque el entintado era lo que yo iba a luego experimentar con la animación en el montaje. La gente que sabía más de animación estaba aprendiendo a entintar, y la gente que sabía más de gráfica, yo les propuse cómo generar movimiento, y al final yo tenía una montaña de cosas, de hojas impresas por distintas personas, con sus técnicas y sus propuestas.

Luego yo registré todo eso, y en el montaje fue donde yo construí *Inventio*. Tomé un montón de sonidos. Esta es otra parte que me parece muy

interesante, y creo que es la que resuena más en las personas cuando he tenido conversaciones sobre este proyecto: esa parte sonora extraña. Ese fue mis primeros acercamientos a construir una especie de composición sonora con puro material de archivo, todo lo saqué de Archive.org, todos los sonidos son de archivo o que yo grabé con el celular, porque me empecé a dar cuenta de que cuando veía las imágenes y las acercaba, y se veía esto vibrando, podían ser escenarios. Los veía y me preguntaba: ¿esto qué me genera? Por eso quise llamarlo "*Seis Actos*", como para tratar de contextualizarlo a seis momentos distintos.



Proceso Creativo Inventio (en Seis Actos) de Juliana Hernández Rocha

Darva

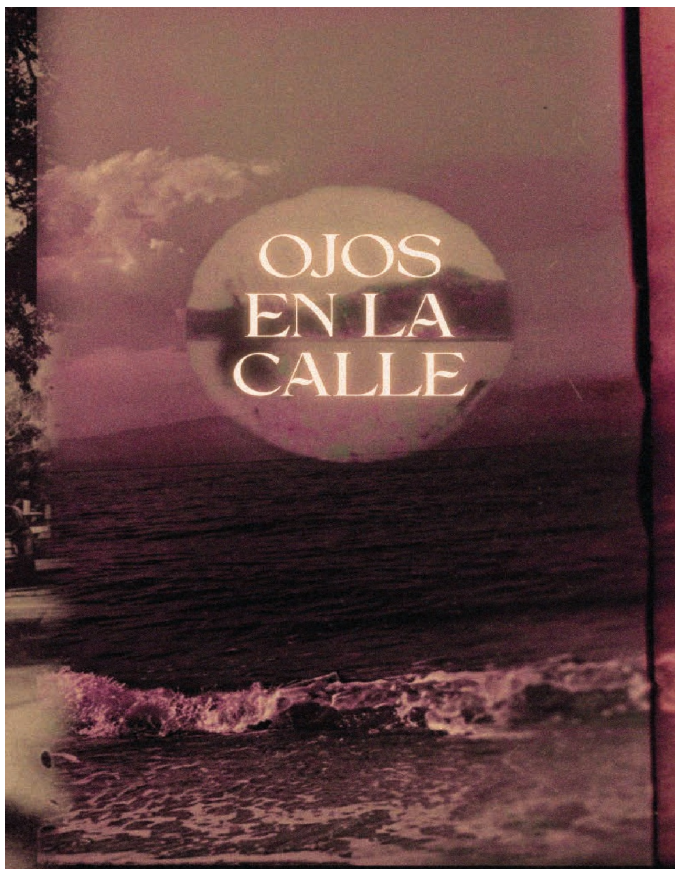
¿Cómo empiezas con las curadurías como *Ojos en la Calle*?

Juliana Hernández Rocha

Ojos en la Calle fue una curaduría que en pandemia, en el encierro, hubo como esta doble sensación de desesperación extraña, tanto del COVID, la enfermedad y todo eso y el aislamiento, como del estallido social. Era la paradoja de estar en la calle y tener la necesidad, y al mismo tiempo el miedo por el contagio. Yo estaba muy pendiente de las condiciones de las vidas de las personas, que eran muy distintas entre sí, pero había muchísima gente, sobre todo del campo del audiovisual, liberando muchas películas, dejando todo gratis, como una especie de juntanza y el valor de acceso a todo. Dentro de todas estas cosas que empecé a ver, encontré muchas reflexiones de las personas sobre sus

propios estallidos sociales, sobre todo en Latinoamérica, de las que más había eran chilenas y colombianas. En ese momento yo estaba empezando con *Autoparodia* y queriendo

recolectar muchos proyectos. Hice una convocatoria en redes sociales para que la gente mandara sus cortos, que quería que se vieran más adelante en algún lado. Hubo un par, pero como no conocía a nadie y no tenía contactos, nunca se pudo hacer algo con eso. Luego se me ocurrió hacer una revista, no era para hacer una curaduría, yo quería hacer una revista. Invité a un amigo que siempre ha escrito a escribir sobre un corto, y él escribió, pero nunca pasó nada, eso quedó ahí. Luego yo empecé a avanzar con *Autoparodia*, haciendo distribución, creando contactos, hasta ahora que se pudo hacer la primera proyección por la alianza con el Consejo Distrital. Fue muy chévere que se pudiera hacer



Portada de Fanzine sobre Ojos en la Calle

por fin, porque yo ya tenía los contactos de los proyectos, solo era volver a escribirles y poder armar esta curaduría. Ya tenía una maqueta de revista, pero decidí mejor hacer un fanzine para esta proyección en particular. También me interesa esto de los otros formatos: quise inaugurar la proyección con este interés por los registros de las instalaciones. Me gustaría mucho luego hacer una exposición de las instalaciones, no solo de los monocanales sino poder traerlas finalmente, montarlas, hacer la gestión, pero como es mucho más aparatoso y costoso, va a tocar que se arme con más tiempo para poder hacer la siguiente. Esta curaduría tuvo que pasar harto tiempo para que pudiera darse, pero en ese tiempo se fueron adquiriendo conocimientos, contactos y cosas para que se pudiera dar de la manera en la que se ha dado.

Darva

Nosotros desde Lucernario parecemos convencidos de que el cine no solamente vive para la memoria, sino para ser transformador social. Yo quisiera preguntarte si también ves eso,

de que el audiovisual, especialmente el expandido, puede ser un transformador social.

Juliana Hernández Rocha

Yo creo que sí. Lo que pasa es que nunca lo he puesto en esos términos, pero claro que sí. Digamos que lo más cerca que desde mi lado yo he podido presenciarlo ha sido en una etapa de este proceso. Esto a mí no me da ingresos como para poder vivir, entonces siempre me ha tocado tener otros trabajos. Hubo dos años donde me dediqué a la docencia y fui profesora de artes en colegios. El enfoque era colegios que quedaban en zonas muy lejanas dentro de la misma ciudad, en Bogotá: Fontibón súper al fondo, Engativá lo más lejano. Con un grupo específico en la localidad de Bosa, que eran de octavo, pude introducir dentro de algunas clases cortos para que se inspiraran. Varios de esos cortos tenían todos los elementos que a mí me gustan: animación, experimentación técnica, lo experimental, pero también que fueran cercanos a ellos. Había un documental sobre unos estudiantes. Era como para tratar de meterles otro tipo de contenidos que usualmente en los colegios no se ven. El proyecto era cómo hacer, y cada uno tenía su bitácora, su libro, ellas mismas los hacían. Yo les puse que cada uno hiciera su propio tag, su propio nombre, porque había un interés por el graffiti. Y lo que hice fue montar eso en una línea de tiempo. Luego, al final, con las familias, hubo una exposición, las familias vieron la exposición que ellos hicieron. Ellos mostraron todos sus procesos artísticos, cómo aprendieron teoría del color, cómo aprendieron a hacer otras cosas, sus bitácoras que mostraban ya sus intereses personales y sus procesos, y despertar en ellos el "qué me gusta a mí, cómo me veo a mí mismo". Luego, en ese colegio el proyecto tenía un tema que era, el continente, América, los conceptos de Aby Ayala. Ellos enfocaron eso, hicieron sus propios relatos, también había cámaras y unas clases para explorar la fotografía y animación. En este corto, que lo tengo ahí en el Vimeo de Autoparodia, se ven los sellos de lo que ellos hicieron: los dibujos, los paisajes, las fotos que ellos tomaron, los relatos

que ellos mismos leyeron y argumentaron. Yo creo que fue transformador social en ese momento, porque recogió todo un proceso que se dio durante un año con estos estudiantes. Ya en los territorios, esto no es tanto de Autoparodia, pero con Cine Toro, yo lidero un programa que se llama Cine Toro al aula, y cuando llevamos estos cortos a estos niños, no a todo el mundo le interesa o le impacta, pero siempre hay una persona, un niño, una niña que le genera impacto, dudas, despierta conversación en ellos. O sea, sí atraviesa la vida de las personas de alguna manera, como todo esto que se está haciendo.

Darva

¿Cómo ves, digamos, el arte contemporáneo audiovisual, el audiovisual expandido colombiano, que es el enfoque tuyo? ¿Cómo ves que se dispone el arte, el audiovisual expandido en Colombia?

Juliana Hernández Rocha

Yo he visto muchas cosas, pero también tengo mucho desconocimiento en esto. Seguro yo no he visto ni la mitad de las cosas que deben existir en Colombia con respecto a estas creaciones expandidas, desde las más jóvenes hasta las personas con más trayectoria. Yo siento que el arte contemporáneo tiene esa potencia de lo relacional y de la comunicación entre distintas áreas, distintas profesiones, distintos conocimientos, distintas personas en el encuentro, en el evento, en la relación que puede haber de distintas cosas en general. Hay más personas con este gesto de no solo hacer una única cosa, sino juntarse a hacer más cosas, ya sea con otras personas o si son personas aisladas, igual a dialogar con otras cosas. Hace poquito fui a Cali, realmente no fui a nada, pero me estaba quedando en una casa y Andrés, con quien me estaba quedando, me dijo que detrás hay una exposición de una chica que fue estudiante mía en Bellas Artes, vamos a ir a ver por qué su tesis está aquí atrás. Fuimos. La chica lo que hizo fue coger la casa de sus papás, que

ya está puesta en venta, deshabitada, porque ellos se mudaron. En Cali pasa mucho que hay muchas casas así gigantes, con un montón de espacio por dentro. Ella precisamente hablaba sobre el cuerpo y cómo habitar su propio cuerpo, pero su propio cuerpo era su propia casa, que era una de las casas donde ella creció. Lo que hizo fue una instalación en toda la casa de distintas cosas. Ella es más artista plástica, entonces hacía esculturas con distintos materiales, pero había zonas en las que había una animación, había otra donde había una canción con toda una maqueta hecha, otro cuarto donde era sonoro y uno se tiraba al piso. O sea, una persona que de tesis está haciendo todo, poniendo todos sus procesos en esta casa a dialogar. Eso me pareció muy importante, y pasó hace unas semanas solamente. Eso me da a entender que hay una necesidad de conectar muchas cosas, no solo intereses y gustos, sino también estos procesos y momentos. Con la inteligencia artificial, con todo este proceso de transformación, se ha vuelto tan importante el evento ritual y el cine como un espacio que puede construir eventos rituales, así como la instalación, el performance, que es algo que no he hablado ni explorado tanto, pero que está ahí también.

¿A este País le Sirve más un Muerto que un Loco?

Por: Juan Diego Henao

La película de Diógenes Cuevas, *Una Madre*, comienza y termina con la muerte. Primero, el fuego

se lleva un cuerpo que una vez fue un padre, dejando solo cenizas. La pérdida puede generar devastación en cualquier familia, fracturas, desacuerdos y remover viejos recuerdos guardados profundamente. Alejandro, interpretado por José Restrepo, el joven protagonista de esta historia, tras la muerte de su padre, revive los dolores que le hizo pasar, las veces que lo encerró, cuando los violentaba a él, a su hermano y a su madre. Luego aparece otro recuerdo: una madre distante, encerrada en un manicomio, y un hermano indiferente ante la enfermedad mental. ¿Qué hacemos con quienes no encajan? ¿Con quienes incomodan? ¿Con quienes no podemos explicar? En Colombia, la respuesta ha sido clara: se encierra, se medica, se oculta. O se espera a que muera para poder hablar bien del muerto. Vemos reflejada la cultura paisa, donde se dice que “no hay muerto malo”. Alejandro pierde la razón al escuchar cómo defienden a su padre y pisotean la memoria que él tiene de su madre. Dice: “Yo me acuerdo que mi papá era bueno para dos cosas en la vida, para emborracharse y para hablar mal de mi mamá”. Se sale de control frente a su familia, comienza su catarsis. En *Una Madre*, emprendemos un viaje en descenso junto con Alejandro, un viaje turbulento, caótico y delirante. Un viaje que al final será también de sanación. Alejandro es un joven impulsivo. Viaja hasta el manicomio dirigido por monjas donde está asilada su madre, Dora, interpretada por Marcela Valencia. Ahí escucha la frase: “...A la mayoría de

las personas les sirve más un muerto que un loco... porque a un muerto se le puede enaltecer, en cambio a un loco hay que esconderlo”.

Alejandro ve las condiciones en las que vive su madre y en otro acto impulsivo se la lleva del manicomio, tras provocar un incendio. Sigue descendiendo en su viaje. Nuestro protagonista es iluso en su amor, piensa que está salvando a su madre, pero ella está condicionada a ese espacio, a las reglas, a la rutina. Necesita sus pastillas. Ella tiene estrictas prohibiciones y ni siquiera puede reconocerlo a él como su hijo.

Mantenemos una pequeña esperanza de que Alejandro está haciendo lo correcto, de que puede salvar a su madre, pero pronto nos damos cuenta de que su plan para salvar a su madre nació muerto, no tiene a dónde llevarla, todo el proyecto partió de un deseo por rescatar a su madre de la locura. ¿Será posible? Se montan a un bus, pero Dora se indispone, tienen que detenerse y llega la policía. Tensión. Dorita no tiene sus documentos, no hay forma de que puedan pasar este retén, pero otro impulso los lleva a correr, atravesar el río y huir, perderse en el monte, en un mar verde de montañas que amenaza con ahogarlos. Llegan a una isla, un hotel de carretera para pasar la noche. La condición mental de Dora los obliga a huir de nuevo, otra caída, se hunden más en la espiral. Siguen surcando las montañas antioqueñas hasta llegar desesperados a una casa campesina, donde se repite la historia. Un hombre violento, una mujer atrapada en sus garras. Alejandro se ve a sí mismo amarrando a su madre, haciendo lo mismo que alguna vez le hiciera su padre también

a ella. Ya no tiene a dónde huir, ni sabe muy bien qué hacer. Carmen, la hija del campesino, le pide ayuda, que también la salve de la violencia de su padre.

Alejandro y Dorita logran huir al robarle el arma al campesino que los dejó quedarse por un tiempo en su casa, mientras Dora se componía, mientras “le sacaban el diablo”. El campesino le grita a Alejandro que él también tiene el diablo adentro al igual que su madre. Fue imposible salvar a Carmen de la violencia.

En una edición anterior de la revista, Rebeca Agudelo se preguntaba si la solución era la muerte, y esa misma pregunta se hace Alejandro, mientras observa a su madre nadando desnuda en el río. Al final, el agua se lleva un cuerpo que una vez fue una madre.

La película de Diógenes Cuevas nos confronta como país y como sociedad, nos obliga a mirar heridas que todavía están abiertas, en una sociedad que aún no ha querido darle la importancia que se merece a la salud mental, donde la solución más fácil siempre será esconder a los enfermos, no hablar del tema, dejar que otros se encarguen de ellos. Sentimos miedo al pensar en lo que puede pasar con una mente cuando está enferma. Una Madre nos habla de salud mental, de sanar la familia, de violencia intrafamiliar, del machismo, del no futuro del protagonista, de religión. Es un reflejo de lo que hemos sido como sociedad.

En la película Tierra en la Lengua, de Rubén Mendoza, un personaje dice que cuando uno realmente ama, mata. Queda abierta la pregunta entonces, ¿a este país le sirve más un muerto que un loco?



Una Madre. Diógenes Cuevas



Una Madre. Diógenes Cuevas



Una Madre. Diógenes Cuevas

De la Bruma a la Pantalla

Daniel Ríos Valencia con Luis Esguerra Cifuentes

No es solo el hecho de que este año esté estrenando *Dos Veces Bestia*, el director Luis Esguerra también nos presenta la curaduría de la que también hace parte *Crisálida Cine: Materiales Extraviados* y que llegó a *Lucernario Cineclub* este semestre. Además de acercarnos a su perspectiva sobre el archivo audiovisual, esta entrevista nos acerca a otras formas de entender el cine y la producción desde la identidad audiovisual.

Darva

Quisiera abrir la entrevista con *Materiales Extraviados*, ¿en qué consiste y por qué están en un escenario?

Luis Esguerra Cifuentes

Bueno, este programa, *Materiales Extraviados*, reúne diferentes cortometrajes de la producción reciente de *Crisálida Cine* y de *Bruma Cine*, que han laborado en los últimos años. Es una colaboración de trabajo y de afecto que justamente se ha consolidado en estos cortos y que también ha culminado, o que continúa, con *Dos Veces Bestia*, que es la película que estamos estrenando en este momento. Pero en el caso de *Materiales Extraviados*: son cuatro cortos que atraviesan diferentes ejes que creo que han sido fundamentales en el trabajo de *Crisálida* y *Bruma*, como la animalidad, lo onírico, la especulación, y creo que a su vez son películas que invitan a pensar en otros esquemas de producción y que se hicieron pensando en otros esquemas de producción. Esa es como la carreta oficial. Creo que también algo lindo es que son programas cortos que celebran esa colaboración. La colaboración que ha sido sobre

todo una excusa para profundizar en la amistad que tenemos entre ambos espacios.

Darva

¿Qué tienen en común? ¿Cuál es el aliciente como para juntar precisamente esas películas? Porque el portafolio de *Crisálida* es más, *Bruma* tiene más, ¿por qué esos cuatro cortometrajes?

Luis Esguerra Cifuentes

Bueno, creo que se entrecruzan en varios puntos. Uno de ellos es un encuentro también temporal, son cortos de los últimos cuatro o cinco años, sin estimar, que es justamente los años en los que se desarrolló esta colaboración entre las productoras, entre los colectivos. Pero también creo que son películas que surgen a partir de materiales con orígenes muy diversos, de materiales que quizás se produjeron o se pensaron con otros fines, y ahí viene un poco el título de *materiales extraviados*. Son películas que tienen en común haber pasado por un proceso de montaje donde fue importante la idea del reciclaje o la idea de resignificar esos materiales. Creo que en cada uno de ellos, yo solamente lideré como el proceso de *Tú me Hiciste Ver el Cielo*, pero sé que los otros cortos también tienen una relación particular con esos materiales.

Darva

Eso que vemos en *Tú me Hiciste Ver el Cielo*, la forma en la que los personajes se apartan, digamos, de nuestra “civilización” y cómo se comportan en un mundo alterno, contarnos más de eso.

Luis Esguerra Cifuentes

Tú me hiciste ver el cielo es la primera película que hicimos a partir de un material justamente producto de un rodaje que se llevó a cabo en Santa Elena. Y digo la primera película porque han sido tres películas las que hemos hecho con el mismo material de ese mismo rodaje.

Un rodaje de cuatro días en el que predominó mucho la improvisación, la especulación, la creación colectiva. Y terminamos esos cuatro días con un material muy voluminoso, muy diverso y con muchas preguntas sobre cómo darle forma a esa película. Y a partir de un proceso de maestría y también de un diálogo constante con las chicas de Crisálida y de Bruma, llegamos a la conclusión de que lo más indicado para esa película, o para ese proceso, era fragmentarla y no pensar en que el material tenía que desembocar en una sola película o en un solo formato, que es lo común, sino pensar en todas las vidas posibles que podría tener esa imagen o ese material. Y la primera forma que tomó ese material fue *Tú me Hiciste Ver el Cielo*, que es un cortometraje que solamente agarra una pequeña pizca de ese material y, si bien es una propuesta en la que no hay una narración muy convencional, sí se construye sobre la idea o sobre la ficción de que hay un bosque a las afueras de una ciudad y es un bosque que ha sido infestado por una vegetación extraña, por un musgo. Y aunque está prohibido ir a ese bosque, hay un grupo de chiques que deciden entrar a ese bosque, habitarlo, apropiarse de ese lugar. Y eso ha sido una idea constante en los tres cortos.



Tú me Hiciste ver el Cielo. Luis Esguerra Cifuentes

Darva

En la relación de lo que es Bruma, con lo que

también puede ser Crisálida, digamos que ustedes se apartan de esos métodos tradicionales y no solamente de los métodos tradicionales sino de la narrativa tradicional.

Luis Esguerra Cifuentes

Sí, creo que sobre todo eso, por lo menos en el caso de Bruma, y creo que también se lo he escuchado a los amigos de Crisálida, más que un interés consciente de querer experimentar o de querer ser diferente, yo creo que sobre todo hubo al comienzo un deseo de poder hacer cine con lo que había y creo que en un lugar como este, y sabiendo que el cine se ha desarrollado en centros culturales y económicos muy lejanos, bajo unas fórmulas y unos esquemas que no son los propios, yo creo que necesariamente al tratar de hacer eso aquí, la operación cambia. Y hay como una tropicalización de esos saberes y de esos mecanismos, hay una contaminación de ese cine. Creo que en ese camino uno desemboca en la experimentación, en las búsquedas alternativas o en los esquemas diferentes y siento que eso es algo muy presente en estos cortos, en los cortos de Crisálida y en los cortos de Bruma, que ya luego se convierte en una búsqueda o en una intención más consciente, como: vamos a tratar de hacer cine de otras formas, vamos a tratar de pensar en un cine que sea coherente con nuestros medios de producción, un cine que no dependa de esos grandes presupuestos o de esos grandes esquemas, que contrario a la academia no tiene por qué ser siempre vertical, explotador, y creo que eso ya con el tiempo se ha convertido más en un discurso que está constantemente en construcción y en cuestionamiento.

Darva

¿Crees que esa es la identidad de Bruma?

Luis Esguerra Cifuentes

Yo creo que eso también hay que preguntárselo a todas, no sé si identidad, pero sí creo que es una intención o es uno de los intereses actuales, preguntarse por la forma en la que se hace cine y cómo las películas respiran eso. Las películas

creo que también respiran un poco de la forma en la que fueron hechas y al final eso se siente en las pelis, en su resultado final.

Darva

El distribuidor, con el productor, director, ¿cuál debe ser la postura frente a estos momentos sociales que ustedes presentan? ¿Crees posible que el público, más que quienes estamos dentro del medio, se pueda identificar con sus problemas con lo que estamos viendo en la pantalla y en su película?

Luis Esguerra Cifuentes

Es una pregunta muy difícil. Yo no sé si haya como un solo papel o si tengamos que pensar en una obligación. Creo que justamente por pensar que el cine tiene ciertas responsabilidades, creo que se ha construido como un deber ser del cine que me parece muy problemático porque siento que es el que se pretende plantear en las escuelas o desde ese cine más institucional, como “el cine tiene que hacer esto y tiene que ir al público y entre más público recoja mejor” y creo que eso es muy problemático porque justamente eso se materializa después en las condiciones de acceso al cine. ¿Cuáles son las películas que premiamos o las películas que más apoyan? Pues justamente las que tengan esa vocación masiva y creo que eso es muy problemático. Yo creo que no deberíamos ver el cine como una inversión en ese sentido y creo que por lo menos desde mi perspectiva, las películas que mejor representan ese gesto de militancia que me parece que ha sido tan importante en el trabajo de Crisálida y Bruma son justamente las películas más pequeñas. ¿Y las películas de producción? Están preguntándose por otras formas de financiarse, otras formas de hacerse, otras formas de relacionarse con el espacio y con las personas.

Darva

Sobre *Dos Veces Bestia*, ¿directamente qué te motivó a hacer esta película?

Luis Esguerra Cifuentes

Bueno, pues como te decía, dos veces bestia, te

decía ahorita que tú me hiciste

ver el cielo, es la primera película, dos veces bestia es la tercera y última película, que surgió de ese rodaje o de ese proceso. Entonces creo que las motivaciones han sido muchas y han cambiado a lo largo de estos cinco años. Que ya se cumplen cinco años desde ese primer rodaje.

Recuerdo mucho que esa película nos la inventamos un poco para seguir compartiendo y seguir haciendo cine. Realmente ese proyecto iba a ser otro, que tenía otro nombre, tenía un guión mucho más tradicional, lo iba a dirigir un amigo, no lo iba a dirigir yo. Y recuerdo que esa película finalmente no la hicimos porque no salió la financiación, pero en ese proceso hicimos un teaser y fue haciendo ese teaser que creo que encontramos como una energía y un interés por trabajar juntas. Y creo que algo lindo es que no nos quedamos con la frustración de no haber podido haber hecho esa película, sino que nos inventamos otra de la nada para poder seguir estando juntas. Que fue *Dos Veces Bestia* y *Tú me Hiciste Ver el Cielo*. Si bien las motivaciones han cambiado mucho a lo largo del tiempo, creo que ese ha sido también un eje y esa fue como la primera razón de este proyecto.

Darva

¿Por qué resignificar la imagen es importante para vos?

Luis Esguerra Cifuentes

Pues más que importante creo que fue algo muy intuitivo con este proceso. Creo que había algo muy emocionante en poder pensar en todas las posibilidades que esas imágenes ofrecían en la etapa, sobre todo de montaje, y en las diferentes películas que podían surgir a partir de ahí. También fue un reto, era muy asustador porque pensaba: ¿qué forma le podemos dar a este material? Que pueden ser 10.000 películas y por eso comentaba que era un reto. Y creo que fue muy emancipador y muy interesante cuando pensamos que podía ser varias películas y no solamente una. Creo que hay algo que a mí personalmente me gusta mucho de la sorpresa que genera cuando dos imágenes se juntan de

diferentes formas y suceden cosas distintas. En esta película, por ejemplo, hay unas animaciones a partir de ese material que se filmó hace 5 años y son animaciones que se hacen en el presente que no se contemplaron en el momento de filmación. Como nuevamente esas vidas de esas imágenes renovándose todo el tiempo o transformándose o mutándose. Creo que no hay algo muy racional o consciente ahí. Creo que simplemente es una relación con el material que surge más de forma intuitiva o que me parece o que me emociona trabajar.



Dos Veces Bestia. Luis Esguerra Cifuentes

Darva

¿Qué es lo que te emociona o inspira de las imágenes? Cuando las ves, pensás: "esa película está hecha con esto, por esto". ¿Por qué esas imágenes me inspiraron tal cosa cuando las vi? ¿Qué es lo que te motiva de esas imágenes que no tengan otras?, porque imagino que hay y habrás visto muchas más. Incluso más material del que no vamos a ver.

Luis Esguerra Cifuentes

Sí, hay muchísimo y gran parte quedó sin utilizar. Casi que ese material funcionó como un archivo. Y creo que lo que nos emocionaba ahí eran justamente esos accidentes o esos encuentros insospechados entre una imagen y un sonido que no contemplamos en un comienzo que podrían funcionar juntos y que en el montaje sí se empalman y abren una nueva película. A diferencia, quizá, de un cine que trata como de controlarlo todo, de pensar en un guión muy estructurado, en el que predomina una cabeza autoral que domina y controla esas fuerzas, creo

que aquí justamente es lo contrario, como la sorpresa que puede generar perder el control sobre los materiales. Eso creo que es interesante, dejar de controlar tanto, creo que suceden cosas interesantes ahí.

Darva

¿Qué le agradeces a la película?

Luis Esguerra Cifuentes

¿Qué le agradezco a la peli?

Darva

Sí, ¿crees que esa película que entregas que vamos a ver hizo algo por vos?

Luis Esguerra Cifuentes

Sí, pues yo creo que cumplió su cometido, que fue como mantenerme cerca de ciertas personas, creo que ahí se cumplió ese cometido, sobre todo.

Darva

Y cinematográficamente, ¿cómo crees que te hizo avanzar?

Luis Esguerra Cifuentes

Creo que hay una idea muy linda, las pelis como escuela, y pues creo que esta película también fue una escuela de alguna forma, sobre todo una muy larga y creo que eso es lo lindo también, porque uno aprende mucho.

Darva

¿Vas a seguir haciendo cine así? Bajo esa forma de cine que me acabas de explicar.

Luis Esguerra Cifuentes

Yo creo que en cuanto a ese material, yo creo que ya está, es una película más de llegada que de partida, yo creo que ya cierra un poco ese proceso, me parece que ya es justo con ese momento, pero sí, seguramente sí, vendrán otras.

Milisuthando, desde las Profundidades del Apartheid

Por: Daniel Ríos Valencia

Gracias a la mirada colonial, muchas veces infundada desde los medios de comunicación, cuando hablamos de apartheid, en Latinoamérica, o al menos en las grandes ciudades, hablamos de segregación, racismo y de Mandela, pero pocas veces nos preguntamos cómo fue vivir el apartheid y lo que eso significó, y cuáles fueron las dinámicas que se vieron reflejadas en una estructura de colonialismo y segregación de más de 300 años. El cine documental nos permite profundizar en estos errores humanos, pero también en las virtudes, en la resistencia y en la forma en la que los pueblos asimilan y se anteponen a esos problemas. Milisuthando Bonga, directora de la película *Milisuthando*, nos lleva a través de un metraje que podría profundizar en estos dilemas humanos y políticos, que encierran las mayores infamias, pero también la relación de esta infamia con la vida de su directora.

La película comienza con una secuencia de introspección y una antesala de nuestra directora a lo que vamos a ver; la primera parte recibe el nombre de *Nacimiento* y en ella vemos a la abuela que empieza a ahuyentar los malos espíritus. El enfoque en los recuerdos queda bien claro en los primeros 20 minutos, con un trato digno y delicado.

Ya adentrados en la película, se nos remonta al año 1976, en pleno establecimiento del Transkei; Es un recorrido documental y testimonial en el que vemos el deseo de los sudafricanos de independizarse dentro de sus propias tierras y luego conceder a los europeos la mayoría de su territorio. En esos capítulos nos lleva a través de los discursos familiares argumentales de su

abuela que, gracias a la relación de un familiar con una mujer de otra color de pie, y no se limita únicamente a analizar ni niega la resistencia política de su abuela y sus antepasados, pero vale aclarar que tampoco asume la cosmovisión del mundo que estos tienen como una verdad. Casi termina este capítulo con la frase: "la vergüenza a un lado, la ira al otro y la gratitud aquí".

La directora nos presenta el Apartheid como parte de la superestructura estatal y colonial que impone la cosmovisión del mundo por medio de la educación, la religión, el sesgo político, el paternalismo, la culpa y el sometimiento hacia las otras poblaciones. Para la directora el argumento de la película sirve también para entablar ahora la búsqueda de su identidad política. En la pantalla vemos las secuelas del sistema educativo occidental y su actuación frente a ese pueblo sometido. El enfoque en la superestructura es claro, resume el propósito de la introducción que antes nos había presentado la directora: una clara documentación de cómo el sistema educativo luego del apartheid somete con unas formas diferentes a las bases de la población oprimida, ahora por unas instituciones que dibujan la nueva realidad de la población sudafricana.

La continuidad de la película depende de diferentes factores: el político e histórico que atormenta en la actualidad a la directora y a quienes la rodean. De igual forma, es un hecho que estas contradicciones de nuestros pasados son temas recurrentes de conversación en espacios académicos y campañas políticas.

La desigualdad, la clase social y el racismo

también lo vemos en charlas íntimas con sus amigas de la infancia; en una charla con su amiga blanca vemos cómo el racismo la ha golpeado emocionalmente a través de toda su vida, quizá por los cuestionamientos, por la sensibilidad o por las circunstancias en las que nos presentan esta discusión, la directora en medio de estas discusiones, opta por un frame totalmente negro y por intercalar alguna de las acciones o conversaciones de sus compañeras de infancia o colegas forzando la intimidad con "el espectador". Mientras vemos este fondo, al final de esa secuencia, vemos a su amiga de la infancia emocionalmente golpeada luego de recordar diferentes formas en las que el racismo ha estado presente en su vida, siempre estando en el sector privilegiado y opresor de esa sociedad. Circunstancias familiares y sociales que recuerdan con mucho dolor y que no son fáciles de verbalizar para ellas; al final de la secuencia nos quedamos con una frase que podría resumir la película, o al menos una parte de ella: "el racismo está en los detalles".

En el cierre de la obra, entramos a la casa de los antepasados y a Milisuthando en unas circunstancias muy diferentes a las de las primeras escenas, logra presentarnos por medio de una reunión o ceremonia la unión, los trajes, los detalles y demás representaciones simbólicas. Este es el trasfondo y el valor de lo que nos quiso hablar la directora durante todo el documental: el sentido y la profundidad de sus raíces, el regreso a la naturaleza y la conexión con sus antepasados.

Milisuthando es una ventana al mundo íntimo de esta directora que, por medio del cine, nos presenta el Apartheid desde sus entrañas, lo que vino después y lo que significa para ella vivir en medio de dilemas morales, políticos y del pasado que carga. Este pasado, desbordado de recuerdos, conversaciones, emociones que desbordan el corazón y el encuadre de Milisuthando.



Milisuthando. Milisuthando Bongela



Milisuthando. Milisuthando Bongela



Milisuthando. Milisuthando Bongela

