

LUCERNARIO REVISTA

#4 Cine de otras salas

Edición: 004 - Junio - Julio 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.

COMUNICACIONES

Generadas por IA. Fotografías de Cortesía

COMUNICACIONES

Lucernario Cineclub

LUCERNARIO CINECLUB

DIRECCIÓN

Juan Diego Henao

CONSEJO DIRECTIVO

Juan Diego Henao

Rebeca Agudelo

Daniel Ríos Valencia

COMUNICACIONES

Rebeca Agudelo

PRODUCCIÓN

LUCERNARIO
CINECLUB



En esta edición

Cine de otras salas

Cine de otras salas

Por: Daniel Ríos Valencia

4

La miserosa mirada del Flamenco

Por: Daniel Martínez Villamil

5

La esencia más pura

Por: Daniel Ríos Valencia con Quintaesencia

8

Entre cóndores y heridos

Por: Rebeca Agudelo

13

La voz del Astrógrafo

Por: Lucernario con Yeison Loaiza

15

Pequeñas cosas que hacen el mundo posible

Por: Juan Diego Henao

20

Cine de otras salas

Por: Daniel Ríos Valencia

Entender que el cine colombiano ha sido influenciado por realizadores de diferentes matices es una de las formas de dimensionar lo que pasa en nuestro medio cinematográfico apenas incipiente y falto de competencia. En los últimos tiempos se han viralizado en redes sociales opiniones cercanas a los grandes medios, o a las miradas institucionales, que cuestionan los medios de producción de las formas independientes. Esto no es nuevo, la percepción general del público sobre el cine que se produce en La Tierra del Sagrado Corazón suele tener una predisposición parecida a la de los intelectuales cuando van a ver un partido de fútbol. Siguiendo esta línea, podríamos decir que es algo común del cine colombiano, pero en realidad es una constante en nuestro país, la singularidad con la que despotricamos de lo nuestro gracias a la ignorancia constante de lo nuestro es algo a lo que debe acostumbrarse quien quiera hacer algo en este país de monopolios y aplausos.

En la ciudad de Medellín, como en otras ciudades que nos han acompañado en este proceso, hemos encontrado realizadores dispuestos a llevar la contraria y cuestionar tanto ese “realismo trágico” que tanto abunda en nuestras pantallas, como también realizadores que pueden llegar a usar la imagen de forma orgánica para expresar sus intereses o preocupaciones vitales. En esta cuarta edición nos enfocamos en estos cineastas que no necesitan complacer ni las convocatorias estatales ni las pretensiones de los festivales internacionales (al menos por ahora).

El hecho de que los medios de producción cinematográficos alternativos sean cada vez más numerosos y se antepongan a las

entristecedoras cifras de realización de las “grandísimas” productoras nacionales o puedan llegar de otra forma al público que las vean en muestras o cineclubes, demuestra que la oferta de cine nacional está lejos de desaparecer.

Más allá de rechazar las películas que circulan en las salas de pago, o las realizadas a nivel internacional por el “gran” capital de occidente, en Lucernario nos hemos puesto en la tarea de verlas, criticarlas y comentarlas, contamos en esta ocasión con Daniel Martínez Villamil y su visión sobre *La Misteriosa Mirada del Flamenco*. No podemos ignorar que las viejas fórmulas de hacer política en Colombia siguen siendo las que más se usan hoy por hoy, y esto nos lo recuerda Rebeca Agudelo con *Cóndores no Entierran Todos los Días*. Para terminar con este número, este año se estrenó en salas Andariega, de Raúl Soto, y de retomando lo dicho al comienzo, las alternativas para vernos en la pantalla sí existen y en esta edición son retomadas por Juan Diego Henao.

Desde Lucernario entendemos, aunque no compartimos, el poco interés de los medios tradicionales en referenciar estos casos. Como no nos consideramos un medio tradicional, nos sentimos en plena responsabilidad y libertad de compartir estos realizadores y este cine que suele hacerse para otras salas.

La misteriosa mirada **del** **Flamenco**

Por: Daniel Martínez Villamil

La misteriosa mirada del flamenco es una ficción chilena ganadora de Un Certain Regard en Cannes 2025, primer largometraje del novel cineasta Diego Céspedes, y promete ser una joya del cine contemporáneo queer y latinoamericano.

Tuve la fortuna de ver esta película en pantalla grande, en un festival de cine en Medellín, contemplando imágenes bellas, escenas y emociones llenas de color y textura. Me dejé atrapar por una historia a la vez cruda y fantástica, llena de humor, imaginación y mucha ternura.

Es una película que pone en el centro el cuidado del otro y de la otra, y la fuerza de una comunidad estigmatizada y marginalizada como lo es la comunidad travesti de nuestra Suramérica y del mundo.

Un pueblo casi fantasma en un desierto lejano al norte de Chile, a inicios de los ochenta, es el escenario perfecto para un viaje intenso,



La Miseriosa mirada del Flamenco, Diego Céspedes. 2025.

conmovedor y surreal. La película está construida con escenas y tramas cargadas de tensión, misterio y belleza, ambientadas en una comunidad de travestis y trabajadores mineros que parece olvidada por el resto del mundo.

A través de la mirada de la niña protagonista, presenciamos, casi como testigos, la resistencia y la resiliencia que asume el personaje de Flamenco ante la enfermedad, y también la de todo el grupo, que funciona como una familia conformada por madres, hermanas y tías travestis. En este punto vale la pena mencionar que los personajes tienen sobrenombres de animales, lo que da relevancia a la metáfora visual y personificada de las travestis como monstruos —en este caso, en el buen sentido de la palabra—, alimentando la idea de los personajes como seres animales y transhumanos, tanto narrativa como psicológicamente.

Esta idea casi infantil sobre la epidemia del sida como una peste mítica funciona en términos de relato y de desarrollo del arco coming-of-age de Lidia, y es el eje central de la apuesta moral y poética de la ópera prima de Céspedes. El talento del joven director no solo se nota en un guion casi impecable, sino en una puesta en escena naturalista con tendencia al hiperrealismo, y en la fuerza que surge de las relaciones de esta comunidad que busca defender no solo su supervivencia, sino su identidad y su forma de habitar el mundo: una sociedad que las ha arrastrado al olvido. El desierto es, así, el entorno físico donde ocurre el filme y espacio simbólico

del estado psíquico de los personajes.

La película comienza cuando Lidia se encuentra con un grupo de adolescentes en un pequeño pozo, en el bosque seco del desierto. Ante la aparente invitación cortés de los muchachos, Lidia ingresa al pozo, pero ellos le hacen bullying, la escupen y finalmente la golpean. Quizá buscaba amigos de su edad, pero encuentra decepción, aunque uno de ellos, el joven Julio, es diferente: parece interesado en ella y la acompaña.

Lidia se va corriendo entre la arena y el polvo que flota en el desierto, con un travelling y un diseño de sonido exquisitos: una delicia para los sentidos, un montaje realista y a la vez onírico, en formato 4:3 y con una textura de grano sutil que le otorga intensidad no solo al pasaje como protagonista, sino al mundo alterno que ve Lidia, y que es toda la apuesta estética de la película.

Después conocemos a Flamenco, interpretado por el actor Matías Catalán, quien —se nota— pasó por un proceso de transformación corporal para adherirse a la carne de un personaje abatido por la epidemia del sida, de la cual también es víctima la comunidad travesti. Poco a poco entendemos que la película es un intento de mostrar cómo Lidia, su hija adoptiva, comprende e imagina la vida: su transformación y su mundo interior.

En el certamen de Miss Alaska, en la casa-bar de las travestis, Flamenco brilla. «Durante el día es muy hermoso, y durante la noche es extremadamente bella», dice su madre, Boa. Con un performance al ritmo de la canción «Ese hombre», de Rocío Jurado, se produce una de las escenas más potentes en términos de interpretación, conflicto y tensión, pues en ese momento aparece su amante y su victimario. Flamenco y su amante escapan a su lugar secreto, el pozo del desierto, donde somos testigos de un encuentro cargado de deseo y violencia que culmina en un suceso que quiebra, no solo la película en dos, sino a Lidia.

A partir de ahí, la película se concentra en el entendimiento de Lidia sobre la muerte, la vida y el amor de una familia y una comunidad poco convencionales. En su intento de conocer la

verdad, Lidia construye y reconstruye la relación de Flamenco con su amante, y con la ayuda de Julio y de su propia imaginación va atando cabos y asumiendo la pérdida.

Una de las escenas más hermosas es aquella en la que Julio le cuenta a Lidia sobre la peste que ha matado a tantos hombres en el desierto, a tantos mineros solitarios: el misterio del sexo. Es aquí cuando el mundo interno de Lidia toma vida propia a través de la historia fantasiosa que le narra Julio, entre el sueño y el ensueño. Ambos forman una complicidad que le da más sentido al filme, una relación llena de un amor inocente, de una amistad sellada por la confianza y la comprensión mutua.



La Miserosa mirada del Flamenco, Diego Céspedes. 2025.

Hay que aplaudir también la secuencia de los trabajadores mineros en la casa de las travestis. Estos hombres, en su mayoría viejos, inician una protesta contra los «maricones» que trajeron la enfermedad que los amenaza, lo que muestra la contradicción de quienes tienen como único contacto con el otro o la otra a las locas del pueblo. Deciden arremeter contra ellas y vendarles los ojos para evitar el contagio, pero sabemos que es un juego de doble moral. Lo que pesa en esta parte no es solo la confrontación, sino la forma en que el director resuelve el conflicto: en una secuencia sorpresiva y

completamente inventiva, Céspedes transforma esa violencia en puro amor y ternura: las travestis con los ojos vendados y los hombres viejos empiezan a quererse, a tocarse con cuidado y cariño, revelando la necesidad de ambos bandos de sentirse amados.

Lidia le pregunta a Julio por qué los hombres se enamoran. Él le responde que es cosa de cazar y de ser cazado, algo inevitable para todos los animales. Flamenco fue presa de su amante, pero Giovanni fue presa de la peste y de su propia venganza.

La película tiene una intención transgresora y disruptiva, no tanto en lo que se dice o se hace, sino en la imagen y en el modo en que se muestran las cosas a través del lenguaje del cine. Lidia se vuelve testigo de situaciones que van desde un humor sarcástico, irónico y casi grotesco, hasta un torbellino de emociones y recuerdos que la hacen huir hacia ese otro mundo —el de su imaginación—, donde puede extender la mano a Flamenco, su madre.

Ver esta película es un placer estético: su fotografía y su sonido son impecables, y la música eleva las emociones. Las actuaciones y los diálogos danzan entre la cotidianidad de la vida en el desierto y la nueva vida que la película propone como posibilidad para una comunidad históricamente maltratada y humillada. Hoy, defender la identidad queer y conocer a quienes vinieron antes es tan urgente como siempre.

Si alguien sabe de amor y de maricones es Mamá Boa. Si alguien sabe contar una historia llena de matices y profundamente conmovedora es el joven cineasta Diego Céspedes, con uno de los finales más melancólicos de la última década en el cine latinoamericano. La Misteriosa Mirada del Flamenco se queda contigo después de que se apagan las luces.



La Miseriosa mirada del Flamenco, Diego Céspedes. 2025.



La Miseriosa mirada del Flamenco, Diego Céspedes. 2025.

La esencia

más pura

Por: Daniel Ríos Valencia con Quintaesencia

El cine, entre todas sus dimensiones, tiene como bondad la capacidad de unir a los seres humanos a través de una idea, una imagen y una cámara. Quintaesencia lleva ya un tiempo haciendo posible las ideas que a sus miembros se les ocurren, desafiando las normas establecidas por las convocatorias y el realismo trágico ya desarrollado por el costumbrismo colombiano.

Ya habíamos tenido parte de su trabajo en una de las muestras de Lucernario, ahora nos complace conocer a fondo cómo piensan y qué tienen para decirnos.

Darva

Lo primero que quisiera preguntarles es la clásica: ¿cómo se conocieron? Más allá del teatro, la música, el arte, ¿qué fue lo que hizo que existiera eso que llaman Quintaesencia?

Yepes

Yo te cuento así como resumidas cuentas. Resulta que por allá en 2022, cierto, Estiven y Santi estaban trabajando en una serie web que se llamaba *Mentes Alternas* de un creador de acá de la ciudad de Medellín que se llama John Arango. Estiven ya conocía a John hace varios años porque ya había trabajado con él como en otro momento y que tales, y Santi llegó a esa serie por un grupo de la universidad que nos avisó que estaban buscando gente para eso. Y yo conocí a Santi por otro compañero que trabajaba con nosotros, y básicamente empezamos a ser amigos, dijimos: "hagamos un corto". Y algún día Santi nos dijo: "Es que yo estoy trabajando en

algo", pero Santi era tan misterioso que él no decía en qué era, entonces algún día yo sí le dije "si algún día necesitan algo, algún foto fija, lo que sea para que me avise", a los días Santi me dice "ah, necesitamos un foto fija", yo fui allá ya estaba Estiven trabajando, y ya ahí pues como que nos conocimos. Ahí como que todo empezó, realmente nos conocimos fue por esa serie, empezamos a hacer como cortos juntos.

Estiven

Yepes sacó un corto en redes de una ruptura amorosa, yo lo vi y me pareció chévere. Un día me le acerqué y le dije: "ese corto tuyo me recuerda mucho a Franco Loli". Y él me dijo: "es que ese es mi referente". Los dos quedamos como "uy", y ahí sentí que hubo un clic.



Santiago, Estiven, Yepes. Fundadores de Quintaesencia.

Santiago

Lo que nos unió y nos impulsó a hacer Quintaesencia fue el deseo de hacer nuestros proyectos. Cada uno con visiones diferentes de cine, nos unimos y dijimos: hagamos este grupo para sacar estas ideas adelante.

Darva

El nombre, ¿a qué se refieren con Quintaesencia?

Yepes

Pues fíjate que el nombre fue algo que nos tomó bastante tiempo en hacer. Estábamos creando la productora, era más como un colectivo, no le teníamos un nombre fijo. Entonces eso empezó un proceso de buscar y juntar nombres de todo tipo. Y recuerdo que en algún punto salió la idea de Quintaesencia porque alguien buscó el término. Quintaesencia es un nombre junto, es una palabra que significa el estado más puro de la materia. Nos gustó porque hacemos las cosas desde lo más puro que podemos, apegadas a quienes somos, que no sean mentiras ni ficticio. Esa es nuestra Quintaesencia.

Darva

La primera vez que los vi, recuerdo haber dicho "esto es raro y está muy teatral", pero no como problema, sino como algo diferente. Más allá de lo visual, está el guión. ¿Logran esa Quintaesencia a través de los guiones? ¿Son más cercanos a lo que viven o a lo que anhelan?

Estiven

Todos tres tenemos una forma muy diferente de concebir el tema creativo, de recolectar ese material sensible y volverlo en un guión. Por ejemplo Yepes es muy realista y son historias muy reales, entonces está *La razón del hermano*, está *Tercera Ley*, y son situaciones muy cotidianas. Santi tiene un punto que es muy fantástico y le gusta mucho el terror, entonces le gustan mucho los personajes que no están entre lo vivo ni en lo muerto, le interesa lo grotesco en cierta medida y es muy oscuro. Y de mi parte viene mucho de la dramaturgia, incluso nosotros en este momento estamos en un proyecto que es

una hibridación entre cine, danza y teatro. Lo interesante del guión es que nace a través de una escritura creativa, entonces nos sentamos, tanto Santi, Yepes, los cinco bailarines y mi persona, empezamos con unas premisas que yo llevaba escritas sobre la ansiedad, todo eso yo lo recolecté, lo armé y creé una dramaturgia sobre eso. Entonces se vuelve un tema de experimentación a la hora de crear, se vuelve también muy colectivo. Los tres tenemos como que no vamos en una misma línea de escritura y eso nos parece muy bacano, y también nos nutrimos, nos sentamos, leemos los guiones y nos decimos, mirá esto, deberíamos organizar esto, Santi hace esto, Estiven hace aquello, entonces se vuelve como medio una mesa de redacción, por decirlo así.

Yepes

Hay una cuestión ahí también, y es que por ejemplo yo sí le echo mucho énfasis a los chicos, porque yo estudié cine y mi énfasis fue en guion, entonces yo soy el que soy más pendiente al tema de guiones. Yo soy el más pendiente del guion porque estudié cine con énfasis en guion. Pero también somos conscientes de que no hay que quedarse con las formas convencionales. Si a Santi se le ocurre una idea con un plano en la mente y nada más, perfecto, vámonos con eso.

Estiven

Por ejemplo de eso salió *Reflejos*, que era la idea de jugar con reflejos, y se dijo: "vamos a hacer un corto que esté narrado todo a través de reflejos", y nace de una cuestión sobre eso.

Yepes

Un concepto, una cuestión técnica que obligó a crear la historia después, pero primero estaba como el deseo de experimentar con la técnica por así decirlo.

Darva

¿Por qué no están interesados en el realismo clásico, o mejor dicho: realismo trágico, del cine colombiano?

Santiago

Porque no he decidido explorar mucho, de pronto, como tú dices, ese realismo trágico de Colombia. Es más como una cuestión de pronto nunca ha llegado primero que todo a la idea, y de pronto nunca ha habido una perspectiva concreta que yo creo que en alguna historia mía yo tenga al respecto. Obviamente uno tiene opiniones al respecto, uno tiene conocimiento al respecto, pero al decir yo sé o conozco sobre algo, tengo una historia para contar sobre esto, creo que hay un recorrido largo.

Yepes

Mi respuesta más corta es: no me interesa. En la carrera nos decían que teníamos que escribir eso para que un FDC nos diera financiación. Yo me negué rotundamente. entonces uno se queda con la cosa de uy, ¿entonces no puedo contar otras historias? O sea, como que entonces yo me tengo que quedar toda la vida contando ese realismo que vos decís y yo me negué rotundamente. No vengo de ese mundo, no me siento en capacidad de contar esas historias. Al cine colombiano le falta abrirse a otros tipos de historias. Hablo de un tema de escasez: ¿por qué tengo que contar esto y no me dan oportunidad de hacer lo que quiero?

Estiven

Yo creo que no se toma en cuenta al público. Por ejemplo uno lee a Santiago García el de la Candelaria, y uno de los factores principales cuando ellos iban a montar una obra de teatro era tener en cuenta qué quería ver el público, sino como: "qué está pasando actualmente en la sociedad", o qué está ocurriendo, que es necesario hablar de eso. Y en cierta medida siento que nosotros todos en algún punto nos hemos vuelto muy egoístas con el público, en el punto en el que es mi historia y porque es mía ya debe ser contada. También hay que dialogarle a la población, a la gente, nosotros nos debemos a que alguien vaya y lo vea. Hay que dialogar, hacer que la gente se identifique. Hace poco vi una película sobre un barrio de Medellín hecha por alguien que no es de la ciudad, y no decía

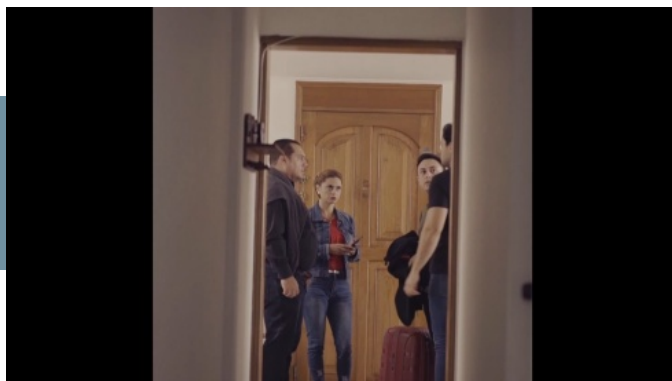
nada, no tenía postura. Eso es solo una estética.

Darva

Cuando fundaron Quintaescencia, ¿cómo buscaban llegar a la gente? Veo sus cortos en Youtube y Retina Latina. ¿Por qué otros medios esperan llegar al público?

Yepes

Es muy curioso porque cuando empezamos Quintaescencia, en la incidencia queríamos ser como súper secretivos, como que nos conozcan los que nos tengan que conocer, pero todo eso se fue a la mierda en la primera semana que dijimos, tenemos Instagram, podemos hacernos ver más fácil. El año pasado hicimos 12 cortos. Pensamos: ¿para qué guardarlos si podemos montarlos inmediatamente? Queremos mostrar nuestras visiones, lo que nos molesta, lo que nos cuestiona. Si alguien se emociona, bien. Pero nuestro enfoque es hacer que la gente vea nuestro trabajo porque somos ágiles. Si tenemos la posibilidad, hagámoslo. No somos reacios a festivales: algunos cortos han estado en festivales, y también queremos que tengan su ruta natural en sala oscura.



La Razón del Hermano, David Yepes Vivas. 2024.

Estiven

Nosotros también nos hemos cuestionado mucho el tema de la distribución, pero no sólo distribución en ruta de festivales, que es muy bacano, sino también de distribuir nuestros propios proyectos en redes. Porque también la intención es que lo vean, recibir retroalimentación, que nos digan, hey, qué

bacano, qué maluco, qué es eso tan raro que hicieron. Hay una metáfora: ¿quién hace mejor vasija, el que se enfoca un mes en una o el que hace diez en un mes? Nos interesa explorarnos, no estamos acabados. Entre más grabamos, más ritmo cogemos. Venimos de 50 días de rodaje en una serie amateur y caótica, y eso nos dio experiencia. Grabamos cada 15 días. Sobre dirección, hay un proyecto donde soy actor y le dije a Yepes: "tú diriges, porque no puedo actuar y dirigir a la vez".

Yepes

Lo que preguntabas también del tema de cómo vemos el tema de la dirección, o sea realmente nosotros hemos sido muy del tema de, si yo escribo algo yo lo dirijo, pero realmente yo creo que yo sí he dicho a los chicos mucho como que bonito que algún día alguien escriba algo, pero otro lo dirija.

Darva

Estiven me daba pie a preguntar algo, ¿cuál creen que ha sido el mayor aprendizaje de trabajar juntos los tres en todo ese tiempo?

Santiago

En las experiencias que he tenido con proyectos nuestros que yo he dirigido, algunas veces en las que de pronto me enredo con una idea o algo así, he tenido la experiencia muchas veces de tener a Estiven y a Yepes como compañeros. Yepes, por ejemplo, también tiene una habilidad muy buena en cuanto a la dirección, entonces sin tomar control por así decirlo de la situación, como que le ayuda a uno a llegar muchas veces a conclusiones de cosas que de pronto no tenía tan claras.

Estiven

También, por ejemplo, yo he aprendido mucho de los chicos, de Yepes también, yo no acostumbraba en temas audiovisuales hacer ensayos, de ir a la locación y probar todo antes o hacer ensayos de luces, esas cosas por ejemplo, eso es muy de Yepes que yo no manejaba en mis flujos de trabajo. También el tema de

escucharnos mucho y de confiar mucho en el otro, porque si no hay confianza, no hay nada.

Yepes

Hay algo, más porque creo que es algo que me ha ayudado a mí personalmente, es el tema de comunicación y paciencia. Porque los chicos lo saben, yo pues tiendo a tener un poco un temperamento un poco alto a veces, porque me enredo, pero con los chicos he aprendido. Aprendí a estar tranquilo con ellos, no es un infierno, no es algo horrible que estamos haciendo, estamos haciendo lo que nos gusta y aprendamos a hacerlo de una manera tranquila, pero parchada.

Darva

¿Qué creen ustedes que le falta a Quintaescencia por lograr con las posibilidades que tienen hoy?

Yepes

Pues no sé si es muy personal, pero es como, a mí me falta un corto en Cannes, no sé, un corto en Bogoshorts. Porque nosotros, por ejemplo, hemos intentado trabajar cada diciembre en Imaginatón, que es la sección de los 10 minutos de Bogos Shorts, ya hemos hecho como dos, tres cortos. Pero claro, como que nosotros no hemos estado todavía en un festival que yo sienta que sea de renombre muy, muy grande. Yo creo que eso es lo que nos falta, pero igual es lo que estamos construyendo, lo que queremos llegar, o sea, no nos estamos esforzando a que tiene que ser ya mañana, sino que sabemos que eventualmente la unión de nuestras ideas y todas nuestras vivencias, nos van a llevar a tener un corto que digamos, estamos tan orgullosos, mandémoslo a un festival.

Darva

¿Y los largometrajes?

Estiven

Nosotros hemos querido hacer la película *Quintaescencia*. Hay gente que ya está establecida, ya tiene algo que lo sostiene, y no es como que ni tenemos la validación, pero sí es

importante uno tener ese bagaje, como uno diga: "hey, parce, vamos a hacer una película", y que nos digan: "¿cómo sé que ustedes saben hacer una película?" La idea es seguir construyendo esa base de nosotros para poder llegar a hacer la película. Es como: "ah, es quinta esencia, los que, esa gente rara que siempre decimos, tenemos raras ideas".

Yepes

¿Cómo es? Tenemos raras ideas, tenemos buenas ideas, pero nunca malas ideas. (Risas)

Darva

Dentro de 20 años, ¿cómo les gustaría que los vieran? O sea, teniendo en cuenta el contexto, hoy, ustedes son unos autores de cine de ciudad, de la ciudad de Medellín, pero en 20 años, ¿cómo quieren que los recuerden?

Yepes

Todos venimos realmente también de un lugar en el que también nuestras ideas en algún punto fueron silenciadas, ¿no? O sea, cuando te cuento todo el tema de que un FDC no nos va a financiar, no estamos cerrados, siempre seguimos participando, pero no queremos esperar a eso. Tanto Estiven, Santi, como yo, somos personas que tenemos unas ideas que no son las más comunes, por lo tanto, tendemos a ser muy silenciados. Entonces, pensando en eso, me gustaría ser recordado dentro de un tiempo como una de las personas que decidieron no cerrarse a esas ideas, y no dejarse comer por un sistema que sabemos que no nos está beneficiando a todos, y quisieron tomar la acción y decir, el cine se puede hacer con o sin financiación, o sea, la idea es que el cine surja, nazca y exista sin importar lo que pase. Lo que a mí me gustaría sería que nos recordaran como las personas que se arriesgaron a producir independientemente, y aunque fuera independientemente lograron hacer muchas cosas.

Santiago

Podemos ver que en Medellín y en Colombia hay un crecimiento de la industria audiovisual, estamos en un punto en el que, aunque es difícil, hay un crecimiento en la industria, hay un crecimiento en ideas, y esto que estamos haciendo, esta idea de arriesgarse a hacer cosas diferentes está en crecimiento. De cierta manera, sí me gustaría que Quintaescencia fuera recordado como parte de ese crecimiento, como parte de esos audiovisuales y esos cineastas que en este momento están buscando que el cine sea diferente, que el cine crezca, que el cine se haga y no se quede como solo en ideas o solo en el ojalá.

Estiven

Comparto lo de los compañeros. Alcolirykoz están desde el 98, y ellos pegaron en el 17, imagínense, y es la constancia de seguir haciendo lo que ellos querían y nunca perdieron su esencia. Entonces, yo lo veo como a ese punto, hay que camellar, lo bueno va a llegar de alguna manera. Recuerdo una entrevista que le hicieron a un director que yo admiro mucho, que es Farley Velásquez, y cuando lo entrevistaron, él dijo, pues yo no hago teatro para ganarme premios, pero esos reconocimientos al menos te dan una palmadita en la espalda diciendo: "hey, quizás lo estás haciendo bien". Entonces, también es como que encontrar eso con Quintaescencia, que como hey, lo estamos haciendo bien, seguir camellándole duro y esperar que salga lo mejor.



Reflejos, Santiago Londoño Vélez. 2025.

ENTRE CÓNDORES Y HERIDOS

Por: Rebeca Agudelo

“...y como en Colombia no matan a sangre fría sino con aguardiente, entonces se toman decisiones que de pronto no se quisieron tomar...”

Gustavo Álvarez Gardeazábal

Mi abuela Teresita es una mujer que se muestra fuerte. Nunca la he visto llorar, casi no ríe y rara vez salen de su boca palabras de afecto. Nació en Betulia, creció en Venecia, después en Maceo y al final de su adolescencia llegó a Medellín.

Yo creía que era una verdad absoluta cuando decían que los tiempos pasados siempre fueron mejores, y me gustaba la idea de apelar a la nostalgia para revivir momentos felices, hasta que mi abuela me habló de su niñez y pude escuchar el dolor que tiene guardado en la garganta desde hace más de 60 años.

El Papito, mi bisabuelo, era liberal como el resto de su familia. Solo uno de sus hermanos era godo, el menor, que se levantaba todos los días a insultarlo:

— ¡Manzanillo hijueputa! ¡Te voy a matar!

Y como todas las violencias, esta también escaló. Ahí empieza la historia de mi abuela, cuando vio a su mamá coger los cubiertos, y otros objetos cortopunzantes, y esconderlos debajo de una tabla en la casa, para evitar que los conservadores que saqueaban las casas de los liberales se los llevaran. Luego, como por mandato divino, amenazaron al Papito de muerte, igual que a todos los liberales de Betulia,

bajo la premisa del sacerdote del pueblo: “Matar liberales no es pecado”.

Luis Trujillo, conservador y cuñado del Papito, se ofreció a esconderlos. Así, Mimi, la mamá de mi abuela, envolvió todas las cosas que pudo dentro de una sábana, y salieron al monte hacia la finca de Luis Trujillo. A Mimi, embarazada y con cuatro hijos pequeños, la dejaron quedarse en uno de los cuartos de la casa, mientras el Papito y su otro hermano se escondieron en el monte. Solo Luis Trujillo sabía dónde estaban y no cedió ante las amenazas de los otros conservadores para dejar que los mataran.

Durante el tiempo que se quedaron en esa finca, era tarea de mi abuela, de 8 años, y su hermana Elena, de 9, limpiar el zaguán donde traían a todos los conservadores para curar sus heridas; mi abuela siempre ha sufrido de las rodillas, dice que es porque tenía que arrodillarse a lavar con cepillo el piso de madera varias veces al día.

No podían salir de la finca y les prohibieron mirar por las ventanas; este era su único pasatiempo durante el encierro, por eso, en contra de las órdenes de Mimi, Teresita y Elena miraban por un huequito las mulas que pasaban llevando cadáveres.

— ¡Ese era guitarrista! — imaginaban sobre el que se le movía la mano.

— ¡Ese era bailarín! — decían sobre el que se le movían los pies.

Esta historia es solo un pequeño fragmento de los recuerdos de mi abuela, a veces contados por ella y a veces por mi mamá y mi tía, historias sueltas que nunca encajaron como un todo. Este año, por recomendación de un amigo, basado en las últimas elecciones en Colombia, me reencontré con la memoria de mi abuela al verme “Cóndores no entierran todos los días”, estrenada en 1984. Dirigida por Francisco Norden y basada en el libro homónimo escrito por Gustavo Álvarez Gardeazábal, cuenta la historia de León María Lozano, El Cóndor, líder de una autodenominada “Guerrilla de paz” del partido conservador, responsable de aproximadamente 4.000 muertes de liberales en el Valle del Cauca durante la época de La Violencia.

La película y el libro narran cómo León María toma un papel de liderazgo, avalado por el partido Conservador, adquiere poder gracias a imponer una política del miedo en Tuluá, basándose en la estrategia de Laureano Gómez, de utilizar el comunismo para instaurar temor en el pueblo. A medida que adquiere poder se consolidan Los Pájaros, precursores del paramilitarismo moderno, un grupo armado dirigido por El Cóndor, llamados así por su forma rápida y efectiva de matar, similar a la de los sicarios contemporáneos.

Aunque El Cóndor y mi abuela no tengan nada en común, compartieron un territorio violento y en crisis, donde primaba la ideología por encima de las vidas de las demás personas. Hasta este momento pensé que esas historias hacían parte del pasado y de las películas, pero escucho a mi tío entrar en la cocina y gritarle a mi papá “¡Zurdo hijueputa!” y me pregunto si la historia de mi abuela también va a ser mi propia historia.



Cóndores no entierran todos los días, Francisco Norden. 1984.



Cóndores no entierran todos los días, Francisco Norden. 1984.

La voz del Astrografo

Por: Lucernario con Yeison Loaiza

Las miradas de los cineastas experimentales, representan las concepciones más íntimas de nuestra relación con la imagen en movimiento. En esta ocasión conversamos con un viejo conocido, Yeison Loaiza, quien nos deja ver la intimidad de sus imágenes experimentales.

Darva

Pero entonces vamos a empezar por el comienzo. ¿Qué fue lo que moldeó a Yeison? ¿Qué es lo que hace que nosotros veamos las obras que vemos tuyas?

Yeison

Todo surge a partir de unas imágenes que yo tenía preconcebidas. Veía que el arte audiovisual o las experiencias multimediales me ayudaban a acercarme a esas ideas. Nunca me predispuse a estudiar audiovisual, era lo que más se acercaba a algo a lo que me pudiera dedicar. Surge en una clase del Politécnico en el Pregrado de Comunicación Audiovisual, explorando collages y una adaptación desde el guión de un cuento de García Márquez. Al hacer esos collages me di cuenta de que había una forma de hacer movimiento con los mismos elementos, y esa idea de animación me intrigó. Desde ahí comenzó la exploración multimedial y de videoarte. Siempre ha sido una búsqueda más plástica y estética que cualquier otra cosa, más que personal o académica, siempre ha sido un interés sensorial. Las demás cosas fueron sucediendo alrededor de esa experiencia y de otras vivencias en la universidad, donde estuve a punto de salirme por el estrés. Los primeros videos que hice en el 2017

fueron el inicio de toda mi obra.

Juan Diego

Sobre “1979”, ¿cómo fue el proceso emocional para vos al trabajar con esas imágenes que heredaste de tu abuela? ¿Cómo trabajas esas ideas nuevas sabiendo que son épocas tan diferentes?

Yeison

Ese corto lo hice en el 2021, antes de hacer otro más importante, que fue *Índice*. Yo hacía muchos experimentos narrativos. El impulso para empezar una obra era el momento en que encontraba en el archivo la idea que iba a desarrollar. A nivel emocional, fue como una carta biográfica y familiar que tiene ese peso visual, porque esa ha sido mi forma de concebir lo inexpresable. El interés era traducir lo inexpresable que sucedía con la vejez de mi abuela en sus últimos años, y orientar la capacidad creativa hacia otros márgenes más libres. Fue una carta biográfica que, con la muerte de mi abuela al año siguiente, cobró el doble de valor sentimental.



1979, Yeison Loaiza Orozco. 2021

Darva

Vos siempre creás algo nuevo, *Índice* es una muestra de eso, usas varias tecnologías en el cruce entre lo que creas, la realidad y lo que tomas del mundo exterior, como la inteligencia artificial. ¿Cómo negocias ese balance entre el creador, sus recursos y la realidad que toma? ¿En qué punto sabes que intervienes y en cuál no?

Yeison Loaiza

Desde el objeto creador, concibo mi necesidad de expresar algo partiendo de lo que no hay o lo que no he visto. Ese impulso creador existe por toda mi experiencia, pero también hay una necesidad de hacer algo arriesgado, diferente. Si quiero hacer algo para lo que no tengo la herramienta o la capacidad, empiezo a buscar formas de aprender para simularlo o hacer esa forma que quiero. Nunca ha sido un impedimento; he tratado de ser muy autómatas con todas las técnicas. No importa el resultado, si es animación, ficción o documental, sino lo que tengo por expresar y qué metodología puedo potencializar con mis recursos para lograrlo. Esa idea de crear algo nuevo me ayuda a mantener el equilibrio y no ser completamente romántico y amateur, exaltando mis limitaciones económicas, sino a explorar todos esos lenguajes. Mi meta siempre ha sido capacitarme y producir.

Juan Diego: Hay una historia, hay unas palabras que narra, pero es una historia que no es tan estructurada. ¿Cómo transformás ese deseo tuyo de que el espectador no solamente vea algo, sino que se involucre, utilizando todas las herramientas que tenés como artista?

Yeison Loaiza

Esa es otra sorpresa. Al auto denominarme director de cine o realizador, es una idea muy solitaria que he construido con mi experiencia. Hay otras cosas a las que me dedico también, como la música y la escritura, pero he sido más discreto en su difusión. Comparto un principio del artista empírico y del artista que está de alguna forma desilusionado, y esa desilusión es el punto de partida para hacer algo. El audiovisual, dentro

de lo que es videoarte y video experimental, surgió al momento de tratar de armonizar una pista musical que ya venía trabajando. Lo que hice primero fue un universo sonoro y musical a través de un sistema caótico que funciona a través de mis lentes. Trasladé eso al cine y de ahí surge la unión de las dos cosas. Me considero más un director de cine con intereses musicales, pero no soy muy abierto con la música. Siempre ha sido un hobby que alimenté con mis inicios como videoartista. Recientemente no he hecho tantas producciones musicales, pero esa experiencia con las otras artes, como el videomaking y el collage, me interesa y lo hago de vez en cuando. No solo tengo el cine, puedo tener otras herramientas para explorar lo que quiero decir.

Juan Diego

¿Cómo en el proceso de escritura, cuando tienes una obra, tomas esas decisiones? ¿Cómo es el proceso con tus poemas y canciones?

Yeison Loaiza

Eso implica un trabajo introspectivo y curatorial, ser consciente de qué cosas dentro de tu obra son trabajo material y cuáles no. No solo ser productor o consumidor de cosas, sino nutrirse de otras que aparecen naturalmente. También está la perspectiva de lo que uno ya dijo. Si ya expresé algo anteriormente con un cortometraje o un poema, volver a eso para darle la misma forma no es mi tipo. Por eso también tengo pausas arbitrarias en mi producción. A veces produzco seguido y luego puedo estar un año sin hacerlo, pero vuelvo cuando tengo la certeza de que no he dicho algo y puedo comunicarlo, evitando dar un mensaje repetido. Pienso en que mi audiencia no es masiva y no es boba, por lo que no le voy a dar algo repetitivo.

Darva

Una forma que encontraste de expandir el arte fue curando, haciendo curadurías. ¿Cómo llegaste a desarrollar proyectos como los de Fotograma Inverso? Esa necesidad tuya de expandir tu arte y la de los otros.



Collage cortesía de Yeison Loaiza Orozco.

Collage cortesía de Yeison Loaiza Orozco.



Yeison Loaiza

Me di cuenta de que en mis entornos sociales no era el único que se dedicaba al tema productivo, artístico y cultural. Siempre fui precavido en no adentrarme en un proyecto para abandonarlo o comprometerme en demasiadas cosas. Después de la universidad, y más específicamente después de saber que yo puedo hacer obra y cortometrajes, me puse a mirar alrededor y vi que había muchos amigos y compañeros que tenían sus obras e intrigas para movilizarlas. Surgió la necesidad de darle un respiro a mi autoría y dedicarme a una parte más operativa. Fotograma Inverso surgió como una idea y la resonancia que tuvo ha hecho que el proyecto evolucione. Es un respiro a la individualidad, porque también es importante la colectividad, ya que el cine es precisamente colectivo. Fue una experiencia para entrar a la industria del cine por otro lado, no haciendo películas, sino programando eventos.

Darva

Más allá de Fotograma Inverso, vos has estado en el interior del país. ¿Cómo has logrado que tu obra no solo tenga movimiento en el archivo, sino que también esté impresa? ¿De qué otras formas lo has hecho?

Yeison Loaiza

Índice tuvo la resonancia y fue muy bien recibido en festivales, lo que me llevó a Neiva y a otras partes del país. Quería ser el custodio de esa obra, quería ver dónde era exhibida y comprometerme, todo terminaba siendo una apuesta por buscar hacer contactos. La exploración en lo creativo literario ha sido más discreta, pero después de empezar en el cine, el libro que escribí y lanzaremos en 2026 lo empecé a escribir en el 2019. El interés por hacer escritos, collages e ilustraciones lo fui cultivando, cosechando muchas cosas a nivel interior, pero sin darlas a conocer tan fácilmente.

Darva

Hay estéticas que yo digo: "eso es de Yeison". ¿Cómo llegas a esas estéticas? ¿Has pensado el

por qué?

Yeison Loaiza

Parto de una experiencia fuerte. El arte viene de la necesidad de sanar algo traumático, de algo que tengo que drenar urgentemente. Eso hizo que me diera cuenta de que esa crudeza de mí mismo funcionaba, generaba simpatía o interés en la gente. Al principio era una idea superficial y la exploré haciendo referencias explícitas. Con el tiempo, esas cosas empezaron a ser menos explícitas y empecé a abarcar otros lugares, pero siempre dejé claro que mi idea no es generar arte por placer. Me gustan los escritores y directores que trabajan temas humanos, fuertes, de pasión, violencia, amor, cosas que suceden en el mundo. Esa fue la concepción inicial, luego hice un trabajo psicoanalítico y terapéutico que me concentró en mí mismo. Todo eso lo he documentado en mi obra a través de los años, dejando una especie de "rabbit hole", una huella auténtica, de crudeza y honestidad. A nivel de catarsis, es lograr esa crudeza y plasmar las angustias de mi vida. Progresivamente mi obra también tiene capítulos y se reinventa, como los artistas de la música.

Juan Diego:

Quiero hacerte esta pregunta desde tu rol de curador y exhibidor. ¿Cómo crees que el cine experimental y el videoarte contribuyen a la sociedad? Cuando esas obras están en una selección y ante el gran público, ¿cómo ves que eso contribuye a una transformación?

Yeison Loaiza

He sido muy incómodo y torpe para mostrar algo a alguien, muy inseguro, y eso ha hecho que tenga una tradición de no "comer cuento" de nadie. Pero el mundo actual no funciona así, existen audiencias y grupos sociales. Ahora, para hacer un cortometraje busco un productor, cosa que no hacía antes. Me pregunto cuáles son esas audiencias que pueden ver lo que hago. Hace nueve años hacía videos para mi introspección y no me preguntaba eso. He visto la personalidad de cada obra y cómo funciona en exhibición, las

sensaciones que generan y las reacciones del espectador. Que no "coma cuento" de nadie se nota; el espectador a menudo siente confusión frente a mi obra, porque he tratado de ser retórico y no caer en una simple tragedia o comedia, sino pensar en la forma, los juegos metafóricos y las sensaciones. También me apropio del entorno de la ciudad y los barrios donde he vivido, porque las calles tienen una personalidad y atmósfera que se pueden trasladar a una obra. He tratado de nutrir ese feedback con los demás, viendo qué funciona y qué no, y he aprendido a abandonar ideas para evitar la saturación y el ruido.

Darva: ¿Cómo crees que eso llega al público que la ve? ¿Cómo crees que le dejas algo a ese público? No solo tus obras, sino también las que pones en Fotograma Inverso.

Yeison: Cuando se trabaja el videoarte o el video experimental, siempre va a haber un factor de emociones exaltadas a través de simbolismos, imágenes, ruidos y sensaciones. Pienso en qué sentimientos encontrará la persona a través de esas sensaciones que le provee. Manejo un catálogo de temáticas que quiero manejar y otras que no. Luego uno mira la personalidad de cada obra y cómo puede ser explorada en cierta audiencia o no. Es tarea de uno conocer esas audiencias.

Darva

¿Vos crees que esas palabras no caben en la imagen del movimiento o por qué?

Yeison Loaiza

La pregunta surge de la investigación de mis intereses. Al principio no era creador, lo que me movía era la investigación y el análisis de lo que otros habían hecho, la apreciación cinematográfica. Eso me llevó a otras áreas como la psicología. Desarrollé esa premisa en un ensayo que fue fundamental para concebirme como autor, para decir "tengo un cuento en mi mente y lo quiero escribir y publicar". Luego publiqué antologías en otras editoriales, y una cosa llevó a la otra. Hacer ensayo significa

conocer un área académica, no solo escribir cuentos. Era un interés similar al de otros directores de cine o pintores que también escribían sobre su teoría. Quise expresarlo en ese sentido porque necesitaba hacerlo y porque no lo había visto antes.

Juan Diego

¿Cuál es el próximo territorio, archivo o gesto que te gustaría explorar? ¿Hacia dónde van tus nuevas exploraciones, de acuerdo a las preguntas que todavía tienes?

Yeison Loaiza

Todo lo anterior que he hecho ha sido explorar figuras creativas, como el tema plástico del video o lo transmedial. Siempre estoy a la búsqueda de la vanguardia, la nueva cuestión creativa, artística y tecnológica en el mercado o las tendencias. Hoy no es difícil entrar a estos nichos por la democratización tecnológica. Con los softwares libres, es cuestión de plantearse la necesidad y dejar que fluya. Los contactos me han dado experiencias como dar clase en el Poli. Siempre hay que estar en búsqueda, no solo a nivel de personas, sino del mercado.

Darva:

Si tenés alguna intuición o algo que ya estés trabajando, que te gustaría decir "yo quiero seguir con esta técnica o arte".

Yeison Loaiza

El tema manual artístico me gusta mucho; he hecho cortos con plastilina y óleo. Ahorita no he encontrado una técnica que me cautive, pero moverme con artistas me hace ver que no es difícil acceder a esas experiencias. Mi experiencia me ha hecho muy cauteloso con los oficios; no soy tan aventurado a irme por una técnica por el respeto hacia los diferentes oficios y no quiero hacer una obra mediocre. Lo que he aprendido y explorado está bien; lo otro siempre ha existido: explorar en un papel blanco y con pintura lo que me plazca, sin tener a alguien diciéndome qué hacer.

Pequeñas cosas *que hacen el* **MUNDO POSIBLE**

Por: Juan Diego Henao

"En el mundo de los andariegos se manejan cuatro códigos: ver, oír, callar y andar bien andado."

La película de Raúl Soto Rodríguez, *Andariega*, es un documental que refleja nuestras identidades campesinas y nos sitúa frente a la realidad de muchas mujeres del campo colombiano. A través de fragmentos de la vida de Chena, la película nos acerca a su lucha cotidiana como joven campesina y madre soltera, haciendo visible una experiencia que suele permanecer al margen de nuestra mirada.

Chena es la protagonista de esta historia: una mujer alegre, fuerte y laboriosa. Es cabeza de familia y madre de Totoi, su pequeño hijo, a quien debe dejar en casa para emprender su recorrido por el mundo de los andariegos. Tiene apenas 26 años y recorre distintas regiones de Colombia en busca de fincas donde pueda encontrar trabajo, ya sea en la recolección de café, la piscicultura o cualquier labor que le permita sostener a su familia. Como tantos campesinos errantes, migra siguiendo las cosechas y las oportunidades que ofrecen las tierras más fértiles.

Aunque es joven, el trabajo físico ya ha comenzado a pasarle factura. Sus rodillas evidencian el desgaste de jornadas extenuantes y de labores de carga que deterioran poco a poco su cuerpo. Sin embargo, *Andariega* no se limita a registrar esa dureza: también rinde homenaje al trabajo campesino y a la belleza del paisaje cafetero colombiano, mostrando la profunda relación entre quienes habitan el territorio y la naturaleza que cultivan.

Chena no solo trabaja la tierra con sus manos. También escribe. Lleva consigo un diario donde registra frases, pensamientos y emociones; allí deja constancia de su viaje, de la ausencia de su hijo, de los códigos que rigen la vida de los andariegos y de las preguntas que la acompañan. En ese gesto íntimo de escribir también resiste, construyendo su propia memoria y reclamando el derecho a narrar su historia.



Andariega, Raúl Soto Rodríguez. 2026.

Vivimos en un sistema que nos ha ido alejando de aquello que sostiene nuestra existencia cotidiana. Consumimos sin detenernos a pensar en los procesos, las personas y los cuerpos que hacen posible cada objeto que llega a nuestras manos. Como advierte Byung-Chul Han, la lógica contemporánea nos empuja hacia una relación cada vez más acelerada con el mundo, donde perdemos la capacidad de detenernos, contemplar y reconocer el valor de aquello que parece pequeño, pero resulta esencial. En esa

velocidad, el trabajo silencioso de los campesinos se vuelve invisible.

Muchas veces desconocemos las historias de quienes se ganan la vida con el esfuerzo físico, bajo el sol, la lluvia o el barro, mientras otros habitan la comodidad de una oficina. Chena representa esa realidad. Su lucha por sostener a su familia y conquistar una independencia económica revela un sistema que exige cada vez más a quienes trabajan con su cuerpo, mientras les ofrece condiciones precarias y remuneraciones injustas. Pocas veces nos preguntamos qué hay detrás de una taza de café. Pensamos en el producto terminado, pero olvidamos la siembra, el cuidado paciente de la tierra, la espera, las tormentas, las sequías y el esfuerzo de quienes acompañan cada etapa del proceso para que ese fruto llegue finalmente a nuestra mesa. Son gestos aparentemente pequeños que, en realidad, sostienen la vida.

La mayor virtud de *Andariega* consiste precisamente en volver visible aquello que solemos pasar por alto. Con una cinematografía delicada, profundamente respetuosa del paisaje y de quienes lo habitan, Raúl Soto Rodríguez construye un documental que nos invita a mirar con otros ojos el trabajo campesino. La película nos recuerda que el mundo continúa siendo posible gracias a esos esfuerzos silenciosos que rara vez ocupan el centro de la escena, pero que hacen posible nuestra existencia cotidiana.

En un tiempo que nos empuja a consumir sin mirar y a avanzar sin detenernos, *Andariega* propone otro ritmo. Nos invita a recuperar los códigos de los andariegos: ver aquello que permanece oculto, oír las historias que sostienen la vida, callar el ruido que nos distrae y andar bien andados. Porque solo cuando aprendemos a mirar esas pequeñas cosas comprendemos que nunca fueron pequeñas: eran, desde el principio, las que hacían posible el mundo.



Andariega, Raúl Soto Rodríguez. 2026.



Andariega, Raúl Soto Rodríguez. 2026.

