

LUCERNARIO
REVISTA

Edición: 001 - Agosto de 2025. Revista del cineclub Lucernario. Medellín, Colombia

CINECLUB

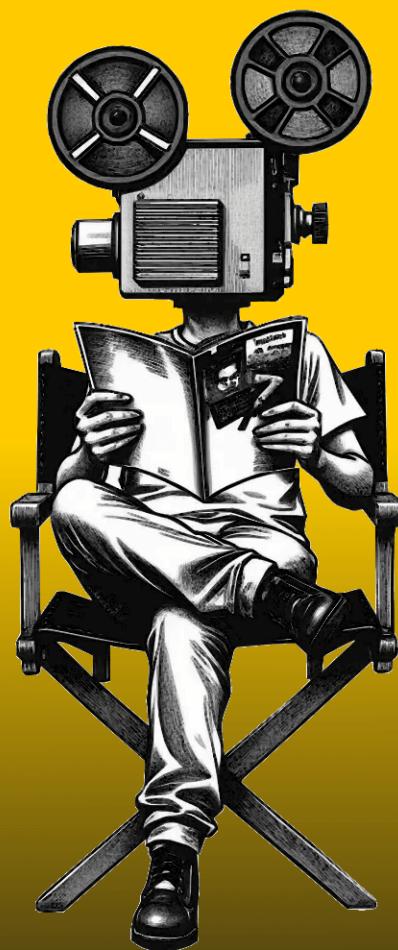
Cine pa' Mirar pa' Dentro

INTERMEDIACIONES

la muestra que cumple 12 años

DANTA CINE

*y la distribución
independiente*



REVISTA LUCERNARIO

DIRECCIÓN

Daniel Ríos Valencia

CONSEJO DIRECTIVO

Juan Diego Henao
Daniel Ríos Valencia
Luis Alejandro Rivera

MAQUETACIÓN Y DISEÑO

Daniel Ríos Valencia

IMÁGENES Y PORTADA

Rebeca Agudelo
Lucernario Cineclub

LUCERNARIO CINECLUB

DIRECCIÓN

Juan Diego Henao

CONSEJO DIRECTIVO

Juan Diego Henao
Rebeca Agudelo
Daniel Ríos Valencia

COMUNICACIONES

Rebeca Agudelo
Manuela Bermúdez

PRODUCCIÓN



En esta edición

La Luz que Marca el Camino <i>Juan Diego Henao</i>	5
Danta Cine y la Distribución Independiente <i>Daniel Ríos Valencia con Rodrigo Dimaté</i>	7
¿Hay una Nueva Cinefilia? <i>Carlos Mario Pineda</i>	12
12 Años de Intermediaciones <i>Revista Lucernario con Adriana Rojas Espitia</i>	14
Cine pa' Mirar pa' Dentro <i>Juan Diego Henao</i>	19
La Virgen de los Sicarios <i>Bolívar Morales Granados</i>	22
Lo que Vimos en la Segunda <i>Daniel Ríos Valencia</i>	24



Arriba: Proyección en la reinaguración de Lucernario Cineclub.

Abajo: Valen Espitia presentándose en la reinaguración de Lucernario Cineclub.

LA LUZ QUE MARCA EL CAMINO

Por: Juan Diego Henao

Para lanzar el primer volumen de la Revista Lucernario quiero contar el camino que hemos recorrido como colectivo, como cineastas, como soñadores y gestores culturales. Hoy nuestra historia se consolida en la revista que pasa por sus ojos.

Desde que tengo memoria el cine siempre estuvo ahí, las películas de Disney, los matinés en el centro de la ciudad, el furor del nuevo milenio con películas como *El Club de la Pelea*, *Matrix*, *Amélie*. La sensación inolvidable al ver *The Wall*, cuando era pequeño, y que fue como un rayo que me dejó aturdido. Con el tiempo se fue gestando un interés genuino hacia las imágenes en movimiento. Cada nuevo encuentro con este juego de luces y sombras incrementó el gusto y la curiosidad. Finalmente llegó la determinación: voy a hacer cine.

Entré a la facultad de Comunicación Audiovisual del Politécnico Jaime Isaza Cadavid para hacerme fotógrafo y descifrar la luz y sus misterios. Pero la vida me mostró otros caminos: me encontré con el teatro, me choqué de frente con él y me cambió la vida. Me enamoré con locura y me hice actor por un tiempo. Con la academia llegaron nuevos directores: Kubrick, Vardá, Bergman, Godard, por nombrar algunos.

También llegó el cine colombiano: Rubén Mendoza, Oscar Ruiz Navia, Ciro Guerra y el irreverente grupo de Cali que también tenían su cineclub y su revista, al igual que los franceses de la nueva ola. En esta etapa conocí a Daniel Ríos, con quién luego crearía Dimekia y nació el primer cineclub: “Cinema Cultural”. Nos

parábamos fuera del auditorio de la universidad, “El Poli”, (estoy seguro que se nos ocurrió por el teatro), e invitábamos a los estudiantes. Empezamos proyectando cine colombiano, cine y literatura, cine del mundo. Veíamos necesario que las personas reconocieran el cine que se hace en su país, en su ciudad. Que conocieran sus historias. También quisimos proyectar todos los cines posibles que se hacen en el mundo. Un día pasamos frente a la Casa de la Cultura del barrio Los Colores y dijimos, “vamos a hacer una muestra acá”. Así nació la muestra “Otrabanda”, donde tuvimos como invitados a Rubén Mendoza, uno de nuestros directores favoritos, y a Liberman Arango, director de fotografía de la ciudad. Nos juntamos con SIITNE, un colectivo de cine experimental, y ellos hicieron una instalación afuera de la proyección. Nos dimos cuenta de que era posible gestionar espacios, hablar con directores, realizadores y convocar a las personas. Pararse frente al monstruo del cine comercial, sin miedo. Es un constante remar contracorriente y eso nos gusta, pero ¿Por qué hacemos esto? ¿Qué sentido tiene? ¿A quién le sirve?

Pasó el tiempo y Rebeca Agudelo llegó con ideas nuevas: otros proyectos para proponer y empezamos a producir: videoclips, documentales, experimentales, rodamos nuestros propios cortos.

En paralelo fuimos buscando espacios para exhibir lo que otros cineastas y empeliculados como nosotros también estaban haciendo. La filosofía era la siguiente: Nosotros hacemos cine

y queremos que las personas vean el cine hecho en la ciudad, entonces vamos a mover las películas de los otros también, abrir espacios de formación y de exhibición.

No se trata de producir por producir como acto narcisista. Pensamos en los cineastas que al igual que nosotros, hacen sus cortos con esfuerzo y sueñan compartir sus visiones y expresión artística con las personas, conectando con el mundo. Nuestro aporte es que la gente se acerque al cine colombiano sin la predisposición de que siempre es violento, monotemático o mal hecho. El cine de nuestro país es mucho más que eso. Hay grandes obras, grandes artistas, personas muy sensibles a las realidades del país, pero hay que explorarlo, darle las oportunidades necesarias y mirarlo a los ojos para mirarnos como sociedad.

Nos propusimos hacer formación de públicos pensando en el cine como eso que es más grande que nosotros y en lo que queríamos imbuir nuestra energía creativa, porque un cineclub no es un espacio sólo para ver cine, es un espacio para aprender a sentir el cine, para compartir y acercarse a otras artes, para aprender de fotografía, de maquillaje, de sonido, de música, de color, de poesía, hablar de historia, de antropología de psicología, de política, con el cine como mediador.

El cine enriquece nuestra vida, nos abre nuevos portales a otros mundos y esa es la intención de Lucernario: abrir portales, LUCERNARIOS por los cuales la luz del cine llegue a más personas, haciendo reales los mundos posibles que nos habitan.



Juan Diego Henao, Rebeca Agudelo, Manuela Bermúdez y Daniel Ríos en la inauguración de Lucernario Cineclub

DANTA CINE

*y la distribución de
cine independiente*

Por: Daniel Ríos Valencia

Suele repetirse entre las tertulias cinéfilas que uno de los problemas que tiene la industria audiovisual en Colombia, especialmente la cinematográfica, es la distribución de las películas. Sin importar el género o metraje sigue siendo un reto aparentemente con pocas soluciones. Entrevistamos a Rodrigo Dimaté, director y co-fundador de Danta Cine, quien nos presenta otras alternativas a la distribución oficial y hegemónica, el interés de Danta en los cineclubes, y además nos presentará sus perspectivas frente a la formación de público en los últimos 20 años.

Darva

¿Cómo nace y qué es Danta?

Rodrigo

Danta surge un poco por la necesidad que teníamos los fundadores de Danta, que somos Felipe y yo, de empezar a hacer distribución de las películas en las que veníamos trabajando. Nosotros nos conocimos en el campo documental hace muchos años, la primera película que terminé como productor, *La Selva Inflada*, fue en un momento donde se estaba empezando a sentir esa necesidad de distribuidores enfocados en el cine colombiano, porque si bien todavía no había la cantidad de estrenos que tenemos en este momento, era hace unos diez años un momento donde estaba aumentando el número de estrenos y no había esa figura establecida del distribuidor de cine específicamente en contenidos colombianos. Estaban los distribuidores tradicionales, los distribuidores grandes que asumían algunas de

esas películas colombianas, pero se veía que no podían cubrir toda esa demanda. Eso hizo que muchas películas, sobre todo en este caso las películas documentales, quedaran como en una suerte de limbo, donde no había esa intermediación y alguien que las llevara a las salas.

Durante años vimos esa necesidad, a pesar de que los primeros estrenos lo hicimos de manera informal y autónoma, ese mismo ejercicio se fue estableciendo en la medida en que seguían saliendo películas y hacía falta esa figura. Así que en el 2019, ya con varias experiencias de haber hecho ese proceso de distribución autónomamente en el 2019 dijimos formalicemos, vimos también lo que estaba pasando con otras distribuidoras colombianas que se formaron más o menos en el mismo momento, quizás el ejemplo más palpable es Docco, que por ahí tuvo un inicio con más fuerza y con una claridad, un foco más grande en cuanto al tema de promoción. Digamos que nosotros lo que hicimos fue seguir ese ejemplo de formalizarnos y hacerlo de una manera más estructurada ese proceso de distribución.

Darva

¿A qué se debe el nombre?

Rodrigo

No fue digamos como algo tan planeado, también como surgió de una manera muy espontánea, porque teníamos muchos vínculos con los territorios donde habíamos trabajado. Entonces teníamos como una cercanía con la

Amazonía y con el sur del país. De hecho, como te contaba, la primera película que yo produje es un documental que se llama *La selva inflada*, rodado en el Vaupés y Felipe, mi socio, es el otro fundador de Danta, también tenía un proyecto, el de él en el Putumayo. Entonces había como una cercanía con el sur del país y pensábamos como en algo que de alguna forma simbolizara el territorio y simbolizara también como esa apuesta que ha tenido yo creo el documental, una parte del documental colombiano por el encuentro y el reconocimiento de nuestra diversidad, nuestra geografía, que yo creo que es algo muy loable del cine documental y del cine que se ha hecho acá en Colombia.

Darva

Cuando supe que nos habían escrito con el fin de proyectar en Lucernario Cineclub, me generó curiosidad de, ¿cómo y por qué, los cineclubs. Me refiero a que las distribuidoras suelen buscar festivales. ¿Por qué llegar al cineclub?

Rodrigo

Porque el cineclub tiene algo y es la periodicidad, que es muy necesaria para los estrenos en Colombia y eso es algo que no ha tenido las salas comerciales, ¿no? Entonces en las salas comerciales, las películas colombianas si acaso duran una semana.

Ese proceso de las películas está muriendo muy rápido, pero si un cineclub en una región programa semanalmente y uno logra establecer un vínculo con cuatro o cinco cineclubs a nivel nacional, pues esa vida de la película puede alargarse un mes, quizás dos meses. Entonces esa periodicidad de los cineclubs es muy interesante, muy favorable y por otro lado creo que es una simbiosis porque al cineclub le conviene de alguna forma el impulso de promoción que puede traer un estreno. El hecho de ampliar la difusión a partir de la inversión en promoción que puede hacer una película, pues es muy atractivo para un cineclub. Entonces creo que ahí hay como un encuentro muy orgánico, muy necesario, muy beneficioso para el cine colombiano. Y luego, pues porque los cineclubs

traen otra cosa muy importante que es esa curiosidad, esa cinefilia, que es clave, es clave porque esa cinefilia es lo que va a salvar el cine colombiano.



Proyección de la película *Estancia*, 2025. Lucernario Cineclub en El Granero Cervecería, Medellín.

Darva

Eso no suele pasar, al menos desde nuestra experiencia. Algunos realizadores les cierran la puerta a eso por el privilegio que da estar en la sala, pero eso de trabajo de base o formación de público tiene muy poco.

Rodrigo

Es un cambio de mentalidad que se tiene que dar desde la forma en que se están pensando los estímulos, pero también desde los directores. Eso es super claro. Todavía si los directores estamos en un punto como inflexión donde es muy difícil mostrar las películas y si los directores también los realizadores, los equipos también cambian un poco. A veces como como esa mentalidad que solo se pueden estar en una sala, solo son válidos unas salas, pues también hay como algo roto en la cadena, tiene que ser una apuesta conjunta por llegar a todos los lugares y a veces es el principal reto es convencer a los mismos realizadores de que es valioso ese encuentro con todos tipos de públicos. Pareciera que eso está dado por hecho que los realizadores quieren que sus películas se vean en todos lados, pero

muchas veces no es así. Justamente porque está esa mentalidad que solo vale el exhibidor comercial o solo vale como esa experiencia masiva.

Darva

Mencionaste un punto importante, la sala de cine que normalmente respalda la ideología dominante, ¿cómo se lucha contra eso?

Rodrigo

Bueno, pues es... uno no sabe ni cómo. Cada año estamos como botandole corriente al mismo tema y el año pasado, para nosotros fue muy positivo en muchas cosas, pero también había una discusión muy estresante acerca de cómo que el cine colombiano había fracasado desde los mismos discursos oficiales, me parecía muy raro que se generara como una alarma en cuanto a que la gente no ve cine colombiano, pero claro, es lógico también en la medida en que si pensamos en perspectiva, esas cifras tan alarmantes que se estaban hablando: que se estrenan más de setenta películas, que el promedio de espectadores es muy bajo, que el recaudo de taquilla es muy bajo, también hay que ponernos en perspectiva y ver eso que tú estabas diciendo, de ver en cuántas pantallas realmente se pasa cine colombiano y el porcentaje; si miráramos el total de pantallas, son muchísimas, hay más de mil pantallas registradas en SIREC, si miráramos cuántas pantallas de esas de verdad programan cine colombiano y cuántas funciones en esas pantallas que se programan cine colombiano, por ejemplo, vamos a ver que el porcentaje es muy bajo, en ese sentido, sí hay grandes retos, y hay muchas dificultades por intentar ganar una pequeña porción de participación en esas pantallas, pero luego, cuando uno empieza a ver así en perspectiva, hay muchos logros que ha dado el cine colombiano en cuanto a poder generar una presencia constante, así sea robando una pequeña participación en esas pantallas, y generando de a poco un nicho y un público. No iba a pasar de la noche a la mañana, es algo que se tiene que construir. Muchas veces

uno no sabe cómo sobrevive el cine colombiano en esos espacios donde no lo quieren, no lo necesitan, no lo buscan, pero que de a poco va ganando terreno y de a poco tendrá que ir creando un espacio de discusión interesante.

En ese sentido yo creo que una forma como de estar ahí es no dejarse apabullar por ese discurso dramático que nos han intentado imponer en los últimos años, sino intentar entender cuál es el lugar que puede tener una película colombiana en esos espacios, reconocer las limitaciones y valorar lo que se puede hacer en cuanto a formación, en cuanto a creación de espacios, en cuanto a diversificación de las propuestas. Creo que es muy importante lo que se ha hecho, tal vez no tan visible, pero sí muy importante.

Darva

Mi siguiente pregunta va pensada a tocar un tema corriente, y es ese discurso pesimista sobre el cine colombiano...

Rodrigo

Hay cosas que digamos que son inherentes a las películas, ese nivel de conexión con el público depende mucho de la película, eso por supuesto es un trabajo de programación, de pensarse también cuáles son las películas que pueden generar un diálogo y despertar ciertas sensibilidades, luego pues entender que con el cine colombiano esa experiencia no va a ser masiva, y depende mucho también de los espacios, por fortuna la Cinemateca de Bogotá es un espacio que propicia otras formas de encuentro, otras formas de experiencia cinematográfica y yo creo que eso hasta un punto logra contagiar y despertar las sensibilidades de personas que de pronto no están habituadas. Ese proceso no es rápido ni inmediato, seguramente también tiene unas limitantes y no va a ser masivo, pero sí que propicia esos procesos de formación, es una suma de cosas, porque luego está cómo en la campaña de promoción, se generan unas redes de alianzas con colaboradores que ayudan a amplificar el discurso de la película y de alguna

forma a despertar ese interés, por supuesto es paso a paso y en ese sentido va a ser un proceso lento para que el público colombiano vea en el cine colombiano una alternativa. Ahora es una cosa de un nicho, del mismo nicho de la gente que está cercana a la realización audiovisual, a la cinefilia, a las universidades que tienen programas vinculados a audiovisual o a cine, sigue estando en ese nicho, y no veo eso como algo malo.



Positivo - Negativo, (2025), de David Aguilera Cogollo.

Distribuída por Danta Cine.

Creo que lo más grave de ese discurso fatalista, es que va a seguir generando una serie de mitos sobre el cine colombiano para el público general, un prejuicio que es muy difícil romper, porque muchas veces ni siquiera es que las películas no puedan generar conexión con el público, sino que el público de entrada tiene en su cabeza que ir a cine colombiano le va a aburrir, o no es interesante o no vale la pena, o es elitista, porque hay una cantidad de prejuicios ahí enorme, entonces creo que muchas veces esa distancia es más grande por el mismo prejuicio que por algo real, porque uno lo ve ahí en la cinemateca gente que no tiene nada que ver y de repente entró a un estreno de Danta o a un estreno de otro distribuidor de otra película colombiana y se genera esa conexión y la gente se commueve o encuentra algo que no se esperaba, porque al final los temas son muy diversos y las formas de aproximación son muy diversas y eso es una riqueza enorme que todavía no la valoramos.

Darva

Desde su punto de vista como distribuidor, ¿cómo

es el proceso para elegir las obras? Porque no estamos hablando de documentales convencionales ¿Cómo se llegan a estos directores?

Rodrigo

Bueno ha sido una línea que fue estableciendo Danta con los años, y nos abrió un camino muy cercano a estos discursos del documental y a esta experimentación que el documental viene presentando en Colombia hace más de una década, y si bien el documental siempre ha sido un lenguaje muy abierto a encontrar otras formas, desde lo narrativo y también desde la experimentación estética, en Colombia ha sido también como una forma de hacer cine independiente a medida que el documental, por sus mismos modos de producción, facilita unas libertades, esa independencia y esa autonomía que es muy interesante y muy sana para una industria en crecimiento como la industria en Colombia. Ya estábamos en ese florecimiento de la producción del documental en Colombia como realizadores, esto nos acercó a las experiencias de muchos colegas, al trabajo que se venía haciendo y por supuesto es algo que nos interesa de entrada como cinéfilos. Nos interesa pues ver esas aproximaciones del documental, nos interesa ver esas posturas y perspectivas estéticas a partir de las diversas realidades de Colombia.

Darva

¿Crees que falta más participación de los distribuidores y de los exhibidores, en especial de los alternativos que son los que hoy presentan el cine colombiano? Me refiero a los cineclubes, distribuidores alternativos como ustedes, o también las muestras y los festivales independientes y comunitarios en diferentes regiones?

Rodrigo

Yo creo que sí, pero no ha sido fácil, porque son voces y son experiencias que todavía no se les da valor, por ejemplo, todavía hay muchas cosas a nivel de la forma en que se establecen las

convocatorias, los estímulos, están muy pensadas desde unas formas de distribución que no favorecen el cine colombiano. Supongo que eso apenas se está reconociendo, porque claro, hay un sistema de recaudo y taquilla que funciona para los exhibidores comerciales y que funciona para las películas que encajan bien en esos esquemas y en esos sistemas, y que se pueden beneficiar de esos esquemas y sistemas. Nosotros estamos buscando espacios donde el cine colombiano se vea y que sabemos que no vamos a poder tener una presencia muy grande en esas pantallas, necesitamos que se piense también las convocatorias y las políticas en cómo se incentivan esos otros espacios que quizás no encajan de la mejor forma en ese esquema que beneficia al cine comercial. Entonces, tal vez sí se necesita una representación más clara de la gente que viene haciendo esfuerzos de circulación alternativa, que ha entendido los públicos, que ha entendido los procesos de formación, que tiene una experiencia desde ahí, y eso está haciendo falta, porque no es que sea malo que se piense en fortalecer el esquema del cine comercial. A mí no me parece que sean como cosas que se tengan que escoger entre una y otra. Puede haber una convivencia y puede nutrirse, la política puede nutrirse desde ambas visiones y es una lucha que se viene dando por lograr representación desde la distribución alternativa, desde las salas alternativas, desde la necesidad de más espacios culturales que estén proyectando el cine colombiano, de más cine clubes, porque ahí es donde se va a empezar a formar el público y donde ese cine colombiano va a tener una visibilidad, ya que sabemos que en esas pantallas que son peleadas por el modelo costo-beneficio va a ser muy difícil, y la política pública va a tener que responder a eso, las convocatorias van a tener que responder a eso. Se va a necesitar que haya más diálogo y más representación porque la realidad es muy diferente a la de hace 20 años.

Darva

¿Cuáles son las metas de Danta a mediano plazo? También les quería preguntar si en algún momento han pensado en tener una sala propia.

Rodrigo

Hemos pensado todas estas ideas. Lo de la sala propia yo creo que eso es como que hemos ido dando pasos.

Es como un despertar. Por eso te decía que yo veo todo de una forma muy favorable. Al principio era la preocupación por la producción.

La producción aumentó. Ahora la preocupación es la distribución y la distribución ha aumentado. Tenemos muchos estrenos, tenemos muchos distribuidores. Yo creo que se está generando un conocimiento que a futuro va a ser muy valioso y fíjate que ahora es la preocupación por los espacios. Los espacios están surgiendo y esos espacios se están empezando a cumplir con el registro del SIREC. Y se va a traer una inversión, supongo que muchos modelos de negocios, porque no puede ser el único modelo de negocio la venta de boletería. En ese sentido pues sí es atractivo pensar en generar una sala. Nosotros no pensamos que sea tan fácil ni es un proyecto tan a corto plazo. Por ahora al mediano y corto plazo nos interesa seguir descentralizando. La apuesta inmediata con los estrenos colombianos es llegar a más espacios, la apuesta inmediata es tener diversidad de películas que respondan a muchos intereses y que nos gusten, que nos parezcan interesantes. Esa sigue siendo la apuesta. Y luego hay apuestas muy personales.

En cuanto a Danta, es que vamos a estrenar películas hechas por nosotros próximamente. Yo voy a estrenar una película este año, mi socio también va a estrenar una película el próximo año. Entonces estamos también como en ese proceso de hacer que las apuestas coincidan. La visión como realizadores a nuestro trabajo de distribución. Entonces eso está ahí como al mediano y corto plazo. Ojalá a largo plazo todos estos procesos se puedan encauzar en un espacio físico. Yo creo que es el ideal y la apuesta de muchos. Cada vez se abren más puertas porque cada vez se abren más espacios.

¿Hay una nueva cinefilia?

Por: Carlos Mario Pineda

Más de 30 años de docencia en la cual el cine era el eje, me llegan señales y/o situaciones de cambios que son difíciles de evaluar, como pasa casi siempre con todo: tener las cosas muy cerca de los ojos no permite el enfoque y por ello, no se ven los detalles.

Esta es una tentativa de alejar el objeto para verlo mejor, quizás no se podrá alejar lo suficiente y se verán elementos burdos, no los detalles sutiles. Hace más de 10 años, fui invitado a Santo Domingo, República Dominicana, para impartir un taller de apreciación cinematográfica para periodistas. No había hecho ese ejercicio reflexivo de preguntarme por el cómo se asume la crítica de un filme, del medio cinematográfico, de los mecanismos internos del filme y de aquellos que se asocian a la industria cinematográfica, y en los casos en los que esa industria no existe, a la producción de películas.

Pedí ayuda, 3 sugerencias de algunas personas que hacen el ejercicio de pensar el cine a diario. Una de ellas fue esencial: leer a Timothy Corrigan. El taller salió como salió: un esqueleto de taller de crítica cinematográfica que podría tener un futuro más sólido. Y un libro valioso: *A short guide to writing about film*, de otro profesor: Timothy Corrigan. El libro surgió como un manual que nació de la necesidad de tener un apoyo escrito para los estudiantes que él tenía,



semestre a semestre, en una universidad de Estados Unidos.

En un principio, fotocopias de sus notas para clases se fueron convirtiendo en un libro de texto que lleva más de 8 reediciones. Revisando esto recuerdo que también había sido invitado, comenzando este siglo a Pamplona, Norte de Santander, a un festival de apreciación cinematográfica que crearon unos estudiantes de la universidad de Pamplona. En ese momento,

mi percepción del fenómeno cinefílico era que el cine contemporáneo estaba en el pasado. Esa consideración no la he cambiado.

Hoy, cuando recibo la invitación a hablar de cine se me ocurre que lo pertinente es hacer un balance. De mi experiencia docente, de la experiencia como cinéfilo y, como público -en retirada- de las salas de cine y como docente que se alejará pronto de las aulas de clase.

Volvamos al enfoque del objeto del comienzo: tres décadas permite tener una visión del proceso docente al interior del aula de clase. Por otro lado, los últimos 5 años han marcado un cambio en las prácticas de los espectadores en sala y de las de los estudiantes en el aula. No se pueden dejar por fuera las transformaciones tanto socio-políticas como tecnológicas.

La pandemia nos obligó a reconocer la existencia de la red, de las plataformas de comunicación, a emplear estrategias de estar al tiempo sin estar

juntos, de conectarnos sin comunicarnos.

El cambio había empezado antes...yo, lo noté de manera común: se confían solo en aquello que hallan en internet, creía. Alude a "la película no se encuentra en ninguna página (web)", "la película no está en ninguna plataforma", etc.

Ahora, tras la pandemia al retornar a las aulas y de vivir el día a día también en las salas de cine la situación tiendo a creer, con algunos teóricos, que la cinefilia -¿aun existe?- cambió.

En las salas de cine se ven ojos que miran mucho a la pantalla del teléfono alternando con la de la sala; en el aula, muchos que miran más la pantalla del celular más que la del televisor -o el tablero- en la que se pretende explicar algo durante 2 -interminables- minutos.

A conjunción de la plataforma que se ve en la casa con la asistencia a cine es atravesada por esa insistencia en continuar viendo el teléfono, ligada a una constante necesidad de comentar en voz alta aquello que pasa en la pantalla del cine. En la vida privada, la alteración del relato propuesto por un cineasta al "pausar" el filme para ir al baño, comer, contestar una llamada o...dejar el resto para después se trasladó a la sala de cine en la cual contestar un mensaje de whatsapp es más imperioso que seguir el argumento. Esa fragmentación contemporánea del relato ha convertido el ejercicio académico en un reto. Desde esta visión, la serie de Netflix *Adolescencia* la considero como un intento de reconnectar a los espectadores con la experiencia total, solo será interrumpido el relato cuando termine el capítulo, no antes.

Esta serie ha conseguido que me lleguen preguntas de diversos ámbitos: de actores de teatro, de padres de familia, de estudiantes curiosos, de espectadores desprevenidos. Porque los desborda el hecho de no encontrar esa fragmentación propia de la mayoría de las series de todas las plataformas. Tampoco está ese frenesí por la velocidad de la imagen cambiando planos acompañados de música -que poco tiene para aportar a la narración-.

Mi deformación profesional considera ese exceso de música un ruido innecesario -tanto en cine y materiales en las plataformas como en teatro-.

En República Dominicana propuse pensar el cine desde muchas ópticas: el cine mismo, por supuesto, pero también las demás artes y las disciplinas humanas en su conjunto: desde la psicología -mi campo inicial de formación- pasando por la política y el derecho, sin dejar de lado la antropología, la economía y la sociología, por citar algunas.

Además de intentar conocer otras disciplinas artísticas en su devenir cotidiano. Aun prego eso mismo en las aulas de clase, pero siento que el sentido de esa invitación desapareció.

Si en Pamplona propuse que había obras cinematográficas de mayor ruptura creativa en el siglo XX que lo que iba de Pulp Fiction a 2003, hoy me atrevo a afirmar que la cinefilia no tiene norte, que es más complicado apostarle a una lectura de ese criterio cuando los nuevos espectadores esperan relatos cortos, velocidad en la narración, estructura vertical de la imagen, música permanente en los reels de Tik Tok.

El silencio en las aulas de clase es -como en el corto de Claude Lelouch acerca de la caída de las torres gemelas- un ruido ensordecedor.

Es un viaje a alta velocidad que se topa con una pared de hormigón. Quizás, quienes tienen edades similares a los nuevos espectadores tengan respuestas a las actitudes de los públicos de hoy -tanto muy jóvenes como muy mayores se dejan cautivar por la pantalla del celular-. Quizás, los docentes de relevo tengan nuevas estrategias para penetrar la caparazón que se han puesto individual y colectivamente los adolescentes y jóvenes de hoy.

Arriesgo como propuesta de cierre la pregunta inicial ¿hay una nueva cinefilia?

¿Estaré asistiendo al nacimiento de la Nueva Ola del siglo XXI y no la veo? ¿Es esa fragmentación de la atención al relato en la pantalla una estrategia de integración de esa doble condición de ciudadano físico y ciudadano digital? Efectivamente, ¿la creación -y el análisis de la misma- quedará reducida a fragmentos verticales en reels de redes sociales?

12

Doce años de

INTERMEDIACIONES

Por: Revista Lucernario

Es difícil encontrar en nuestro medio una muestra audiovisual que cumpla 12 años activa, Adriana Rojas de Intermediaciones, habla en entrevista con la Revista Lucernario de esta muestra audiovisual que encierra desde la videodanza hasta el cine experimental y que se ha quedado en la memoria de los aficionados al séptimo arte de la ciudad de Medellín.

Conversamos sobre sus inicios e identidad, de la Inteligencia Artificial generativa y de cómo ve el uso de estas técnicas desde la perspectiva de la fundadora y directora de las muestras audiovisuales más importantes de la ciudad.

Lucernario

Quisiéramos saber cómo surgieron, ¿por qué en 2014 se les ocurre hacer un festival de cine experimental que no era común en la ciudad de Medellín?

Adriana

En agosto del 2011, cuando empiezo la maestría en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional en la sede de Medellín, tenía un proyecto documental que después cambia, empiezo a investigar sobre el cine experimental y sobre el video experimental, y me parece maravilloso estar encontrando otras narrativas, otras estéticas en el video y en el cine, y eso me encarreta tanto que yo me vuelvo una obsesiva. Empecé a buscar quién estaba haciendo cine experimental, video arte, video experimental en Medellín, y era muy difícil, porque no había unos referentes, como sí hay en documental y en

ficción. No había unos espacios que estuvieran consolidados en la ciudad donde uno pudiera ir y ahí conocer qué estaban haciendo los demás en video arte, video experimental y en video danza. Había algunas tesis de grado, sobre todo de artistas plásticos que hablaban o de la video danza o del video performance, pero yo no tenía dónde ver esos trabajos. Eran trabajos que habían estado a veces en bienales y en esas tesis de grado estaba mucho el nombre de Javier Cruz, y Claudia Múnera. Hay una cantidad de referentes que empezaba a ver en estas tesis de grado y en artículos de revistas artísticas, uno miraba en YouTube, uno googleaba, pero encontraba lo internacional, nunca encontraba lo local. Entonces surge la muestra Vartex y veo que va a salir una muestra de video arte y me emociona, entonces yo le escribo al director de Vartex, Oswaldo Osorio por correo electrónico y le digo que yo estaba estudiando la maestría en artes plásticas, que tenía unos videos experimentales que me gustaría mostrárselos para su muestra, y que además quería ver lo que iba a pasar en el festival de él. Entonces él en pocas líneas me despacha, me dice que Vartex no es para emergentes, o sea, él dice, usted no cabe ahí, y yo me quedé como "¿qué? o sea ¿qué es esto tan despectivo?".

A mi pareja Santiago, yo le cuento y me dice: "pues haz una muestra". Dicho y hecho, empiezo a escribir unas bases y empiezo a escribir toda la convocatoria de Intermediaciones donde sí se iban a presentar los trabajos de emergentes, de aficionados, todo el que quisiera presentarse era

bienvenido. Resulta que así nace Intermediaciones, nace de una necesidad de abrirle espacio a esas personas que están haciendo video arte, video experimental, pero no tienen una trayectoria y que a la vez quieren ver lo que están haciendo profesionales, porque a mí me parecía que lo importante en una muestra no era solamente presentar los grandes exponentes del video arte o del video performance, de todas las áreas del experimental en una muestra y que tuvieran una gran trayectoria, sino que para mí era integrar eso que estaban haciendo los profesionales con lo que estaban haciendo estudiantes y con lo que estaban haciendo aficionados, porque también hay gente que no ha estudiado artes plásticas ni cine, pero hace video arte.

Lucernario

¿Hubo algún trabajo que a ustedes en ese momento los marcó y por el que dijeron, hay que seguir haciéndolo?

Adriana

Bueno, yo te estoy hablando desde el inicio, que es el 2014, entonces nosotros queríamos impulsar mucho lo que estaban haciendo los locales, porque eso nos parecía muy importante. Sabíamos que estaban haciendo mucho video arte a nivel internacional, porque es lo que más nos llegó a la muestra, después seguía la muestra nacional y muy poquitos de la muestra local, nosotros queríamos llegar a poder difundir eso que se estaba haciendo a nivel local, y que no se quedara como ejercicio. ¿Qué pasó?, que cuando empezamos en el 2014, empezamos a reconocer algunos trabajos de los locales que nos parecían muy interesantes, empezamos a ver, por ejemplo, los trabajos de Juliana Arias, ella es una artista plástica y es música, y ella hace animación análoga experimental, y es muy buena, muy talentosa, entonces también recibimos, por ejemplo, trabajos de Alanath Ocampo, también artista plástica, ella trabaja más con nuevas tecnologías. Y ya empezamos a identificar que eran personas que seguían haciendo trabajos de manera constante, porque

también nos dimos cuenta en la muestra, y es que muchos de los trabajos que nos presentaban eran de artistas, o sea, de estudiantes de artes plásticas o de comunicaciones, pero que habían hecho para alguna materia y después nunca más volvían a hacer trabajos, era como por cumplir un requisito, pero no tenían una continuidad, mientras que estos que te estoy mencionando como Juliana Arias, Alanath Ocampo, y de Bogotá nos llegaban año tras año: un colectivo que se llama Carne Experimento, liderado por Jennifer Caro, y ella hace video danza y video performance, y todo lo que ella nos mandaba era de una calidad artística impresionante, y empezamos a ver una continuidad con esos artistas.



Cortesía: *Intermediaciones*

Lucernario

¿Cómo gestionaban la curaduría en ese momento?

Adriana

Cuando empezamos todo fue más bien intuitivo, clasificábamos las obras, y empezábamos, o sea,

todos los años nosotros tenemos una convocatoria sin temática restringida, y eso creo que es un gran acierto, por lo menos para intermediaciones porque si nosotros empezábamos a restringir el tema, eso hacía que fueran a llegar menos trabajos en la local y en la nacional. En la internacional estábamos convencidos que iban a llegar trabajos, pero en la local y en la nacional no, entonces nos quedamos con una temática abierta. Es importante también decir que no es competitiva.

Cuando iniciamos empezamos a clasificar las obras por el tipo de especialidad, si era video arte, video performance, animación experimental, video danza o cine, porque también empezó a llegar cine experimental, o sea que era narrativo, pero que tenía elementos experimentales, entonces abrimos una nueva sección que sigue llamándose *narraciones experimentales*, porque hay mucho documental y argumental que tienen una cantidad de elementos experimentales, pero que también tienen una historia, aunque no está contada de manera aristotélica y lo que empezamos a hacer es clasificar, y luego ya tiene que ver más con unas cualidades estéticas, artísticas, temáticas, a veces había trabajos que se habían hecho con bajos recursos, pero que el tema era muy interesante, entonces nosotros hacíamos un balance y tratábamos de equilibrar la muestra, porque cuando uno habla de una muestra es, precisamente como su nombre lo indica, dar cuenta de un abanico de obras que no todas vienen por la misma línea, sino que hay una multiplicidad de creaciones, de saberes y de temáticas.

Lucernario

Quería tocar el tema de la tecnología, con la llegada de la inteligencia artificial hoy, pero también con la llegada de los nuevos medios, los videos en vertical, ¿cómo fueron viendo ese cambio? ¿Cómo se vio desde Intermediaciones? ¿Cómo se sintió?

Adriana

Se sintió sobre todo el año pasado (2024),

realmente la inteligencia artificial ha existido desde que uno está editando en un programa, pues ese programa te empieza a dar una cantidad de comandos y de efectos, y es inteligencia artificial. ¿Qué pasa? Que cuando ya empiezan a entrar mucho las redes sociales, en el 2014 todavía Instagram no era como ahora, en ese momento no había TikTok, entonces los videos generalmente se hacían horizontales, ese era el predominio, pero realmente cuando la gente va a hacer algo profesional, graba en horizontal, en 16:9, o en 4:3, o en un formato horizontal, muy pocos trabajos han llegado en vertical, como el formato para redes sociales. Lo que no pasa, por ejemplo, en las instalaciones, cuando uno va a museos, si hay mucho formato en vertical, pues Bill Viola tiene muchísimos, ha tenido muchísimas obras en vertical, él hace muchos trípticos en vertical, yo creo que es como el papá de todo lo que fue la imagen en vertical, pero nadie se lo ha reconocido.

Ya el año pasado hubo un boom de la inteligencia artificial, empezamos a ver animaciones con una estética que era demasiado limpia, y en los créditos, cuando uno ve una animación, hay un grupo, dependiendo también del tipo de animación, si vos ves una animación de 3 minutos, que generalmente son como las que nos había mandado Juliana Arias, que son pintadas a mano, es una animación análoga experimental, vos ves el trazo, ves el dibujo, ves lo artesanal, lo artístico, cuando vos estás viendo una animación hecha por inteligencia artificial, eso es súper limpio, entonces nos llegaron muchos y generalmente los que hacen animación de 20 minutos, eso sí requiere de un grupo, entonces empezamos a ver que los créditos de los artistas eran de un grupo, o sea, quien había hecho ilustración, dibujos, arte, mientras que cuando veíamos los trabajos que se hacían con inteligencia artificial, era una persona, entonces identificábamos muy fácil y eran trabajos donde la máquina era tan evidente que no tenían un sentido conceptual, sino que era la herramienta y ya. El año pasado sí recibí bastantes trabajos de animación que se hicieron con inteligencia artificial y hasta seleccionamos en la muestra,

sobre todo en la muestra local y en la nacional, seleccionamos dos, pero eran los que yo sentía que algo le habían metido a la máquina, que algo le habían intentado cambiar al asunto de que no todo fuera tan mecánico.

Lucernario

Interesante porque se replantea el significado de la obra de arte audiovisual desde cero.

Adriana

En el seminario que hicimos el año pasado *llamada Expresiones Artísticas del Videoarte y del Cine Experimental*, que es un seminario que lo empezamos a hacer en pandemia y resulta que casualmente uno de los conferencistas trajo un tema que tenía que ver con la inteligencia artificial, pero yo no sabía. Todo empezó a hacerse muy evidente desde el año pasado y él mostró unas imágenes de unos Golden Retriever que estaban en un video, imaginate uno ver unos cachorros corriendo con Golden Retriever reales, o sea, de carne y hueso, y cuando él dijo que todo eso había sido creado por inteligencia artificial, yo me quedé pasmada, porque ya vos no vas a identificar qué es real y qué es hecho por la máquina. Está tan difícil la cosa, que que no va a haber un momento donde vos vas a distinguirlo, ese es el peligro que hay, entonces también ese es el peligro que hay con los creadores, porque el concepto del autor que se esmera, que está haciendo las cosas con un proceso de investigación y creación

que lleva años haciendo, no sé, un trabajo artístico y de repente pues que su trabajo no vale. Yo creo que es un tema peliagudo, no sé, y genera hasta ansiedad, qué va a pasar con el cine en general, no solamente con la animación, porque yo creo que los que más están en la jugada y que ya empezaron a alertar mucho de eso, son los de

animación.

Lucernario

¿Qué consejos le darías a las personas que están iniciando con proyectos audiovisuales, con colectivos o proyectos de crítica, de formación y de exhibición desde su experiencia, desde lo que llevan ustedes haciendo esto?

Adriana

Yo creo que hay dos vertientes, está la vertiente que ustedes han empezado, que es la de la gestión, la de abrir espacios, porque el cine club es un espacio de formación, es un espacio para proyección, formación de públicos y esto con la Revista Lucenario, a mí me parece que es una muy buena iniciativa, hay muchas iniciativas que se han hecho de este tipo en Cali, en Medellín, en Bogotá, y yo creo que todo eso suma a que se puedan difundir estas prácticas artísticas y de realización audiovisual que no tienen la misma difusión que tienen las narrativas convencionales, y lo que yo podría decirles a aquellas personas que están haciendo gestión cultural, como ustedes, como nosotros y los que están empezando, es que uno tiene que tener lo que

siempre le dicen a uno, que puede sonar trillado, pero es la realidad y es: tener paciencia, porque es muy difícil sostener un proyecto que no da plata, de entrada las artes plásticas en general, o las artes no solamente plásticas, el cine, la música, las artes en general, las personas no tienen cómo continuar una carrera, casi siempre

se dice que es de élite, los que están haciendo arte, música, o danza, tienen que tener unos recursos para poder sostener ese tiempo que demora la formación y que luego demora hacerse una trayectoria, entonces, generalmente hay dos grupos, está el de las y los creadores y está el de las y los gestores.



Cortesía: Intermediaciones

Yo he visto otros casos, el del cineclub *Pulpmovies*, que para mí es un cineclub que ya debería tener un patrocinio, una sala propia, una cantidad de cosas ya resueltas, y resulta que no lo tiene, y es Wilson Montoya durante más de dos décadas, luchando por buscar un espacio, luchando por hacer una curaduría increíble, de vez en cuando tiene recursos, pero es muy de vez en cuando, y ahí sigue, pero realmente él no vive del cineclub, o sea, él no tiene unos ingresos fijos por el cineclub, y a eso voy. Por ejemplo, nosotros en Intermediaciones, muchas veces hemos dicho: "ya no más, no hagamos más, esta es la última, no más más dolores de cabeza, no es justo", y al siguiente año estamos abriendo la muestra, estamos abriendo la convocatoria, porque claro, en el momento que hay un problema, uno se angustia mucho, uno quiere tirar la toalla pero cuando uno hace el balance de esa edición, uno ve que son más las cosas buenas, y que uno aprende tanto con lo que es hacer cada edición de una muestra, entonces uno dice: "bueno, sí, tuve estos problemas..." pero realmente la balanza está mucho más inclinada a lo positivo, pero eso solamente lo puede ver una persona que lo hace también de manera desinteresada, entonces uno se pregunta, yo qué he ganado con estos 12 años, de haber hecho intermediciones, y es un conocimiento que no me lo da, ni un doctorado, nada, ninguna academia me puede dar lo que yo he vivido en estos 12 años, porque es una práctica que solamente en cada edición yo puedo decir cuánto crecí, o cuánto aprendí de todo lo que me llegó, más de todo lo que surge a nivel administrativo y logístico, porque cada año hay otros retos, con lo de la pandemia.

Lucernario

Para cerrar esta entrevista recordando este aniversario: en una frase, ¿qué no es intermediciones?

Adriana

Uno empieza a acordarse de todo lo que a uno no le gusta de los otros festivales y uno dice, no soy esto, pero es maluco compararse: intermediciones no es un festival de élite.

Lucernario

¿y qué es intermediciones y qué representa?

Adriana

Intermediaciones es como lo hemos mencionado mucho, cuando nos toca hacer una presentación de la muestra, y que también está en la página web: es una muestra no competitiva, abierta al público, en la que presentamos y buscamos apoyar trabajos de aficionados, profesionales, cinéfilos, investigadores, o sea, es una muestra que busca abrirle espacios al videoarte y al cine experimental, no solamente a nivel local, porque también nosotros queremos que las personas que viven acá conozcan qué se está haciendo a nivel nacional y a nivel internacional, por eso es que la muestra tiene esas tres secciones, y narraciones experimentales creo que ahí es como el resultado de lo que es Intermediciones.



Cortesía: Intermediaciones



Cortesía: Intermediaciones

CINE

Pa' mirar pa' dentro

Por: Juan Diego Henao

Una de las funciones del arte es ser espejo de la sociedad, de nuestras almas. De la luz y la oscuridad que nos habitan. Aun así, no todo el arte, ni todo el cine que vemos nos invita a confrontarnos; a observar esas partes incómodas que preferimos ocultar.

Existe un cine evasivo, un cine escapista, que solo busca entretenernos. Llenar una hora y media o dos, con una fórmula patentada para anestesiarnos. Nos emociona apuntando a lo profundo de nuestra psique, llega a zonas sensibles, porque ya tiene un mapa trazado y sabe qué nos genera placer, pero nos devuelve iguales a la realidad, sin cambio, sin cuestionamientos, solo con un aparente alivio momentáneo. El dilema que propone este artículo está en diferenciar el cine escapista, del cine pa' mirar pa' dentro; porque no todo cine comercial es banal y no todo cine independiente es profundo.

En el ciclo “Cine pa' mirar pa' dentro” vimos una pequeña muestra de lo que es, a nuestro criterio, ese cine que nos invita a viajar por la infinidad de lo que somos. Celebramos que en su mayoría este ciclo es de cine colombiano.



Virus Tropical,(2018) de Santiago Caicedo

VIRUS TROPICAL

El cine autobiográfico es un gran provocador, porque nos ubica ante la cuestión de que lo que estamos viendo está inspirado en hechos reales; así sepamos que está permeado por una gran dosis de ficción como nuestros recuerdos, que con el tiempo descubrimos, son poco fiables y, en gran medida, historias que modificamos con el tiempo. Estas memorias son subjetivas. Las modificamos para nuestra conveniencia y sufrimiento.

La protagonista de esta película de animación es Power Paola, una ilustradora colombo-ecuatoriana que nos cuenta su infancia y su adolescencia, cómo fue construyendo su identidad a través de su paso por el colegio, los cambios de vivienda, sus primeros amores y primeras veces. Sin importar nuestra edad siempre hay primeras veces para algo.

De distintas formas, todas y todos hemos vivido estas escenas, permitiéndonos conectar con Paola. La película nos invita a recordar nuestra infancia, contemplando cómo el tiempo nos transforma, dotándonos de la perspectiva de nuestra propia historia.



Tierra en la Lengua (2014) de Rubén Mendoza

TIERRA EN LA LENGUA

La película se desarrolla en los Llanos. Rubén Mendoza nos muestra una región y una idiosincrasia que nos atraviesa como país: machista, violento y profundamente obsesionado por la tierra. El director mezcla formatos en la película, montándonos en el viaje documental de una anciana describiendo a su esposo y explicando porqué a pesar de su violencia decidió seguir con él durante toda su vida.

Silvio es un terrateniente violento que en el ocaso de su vida quiso forzar a sus nietos a que lo maten. En esta película la invitación es opuesta a la de Virus Tropical donde se nos muestra cómo se teje esa identidad. En la obra de Rubén Mendoza vemos un anciano cuya identidad ya está solidificada, es inamovible y por nada del mundo el viejo va a cambiar. Quiere morir en su ley, así como vivió.

Es una película cruda, tanto en su producción como en su contenido, que nos mueve, nos enfrenta a imágenes de violencia hacia los animales y plantea escenarios difíciles, como cuando Silvio declara: "El que ama, mata".



Sofía y el Terco (2012) de Andrés Burgos Vallejo

SOFÍA Y EL TERCO

La película de Andrés Burgos, que también cuenta con una novela escrita por el mismo director mezcla los cuestionamientos de las películas anteriores. Sofía es tierna e infantil, incapaz de comunicarse con los espectadores a través de palabras. Se comunica con miradas, con su rutina, con su forma de ser y sus sueños.

Ella vive con Alfredo, un viejo terco que todos los días hace lo mismo sin salir de su rutina. Y así, todos los días Sofía le ayuda a organizarse y le prepara el desayuno mientras que él atiende su negocio, olvidándose por completo del esfuerzo y la dedicación con la que es cuidado.

El viejo da por sentado este cuidado como si fuera una obligación de su mujer. Mirar para dentro es ver lo que se ha normalizado como país. Hemos aceptado que la mujer cuida el hogar y el hombre trabaja y ejerce autoridad. Sofía, movida por la convicción de que la vida es hoy y en cualquier momento podemos morir, sumado a su sueño de conocer el mar, se atreve a desafiarlo todo y se lanza a la aventura. Más vale tarde que nunca .



Comer, Rezar y Amar (2010) de Ryan Murphy

COMER, REZAR, AMAR

Cerramos el ciclo con Comer, rezar, amar, una película que puede entrar en la categoría de chick flick, un término con el que se distinguen las películas románticas y que van dirigidas específicamente a un público femenino. Pero esta película va más allá del romance, habla del hedonismo, de la espiritualidad, del equilibrio que debemos encontrar en la vida sin rechazar el placer. Por ejemplo el dulce far niente, la dulzura de no hacer nada para los italianos, la meditación diaria y disciplinada de los hindúes y la profunda espiritualidad que puede habitar en una pequeña isla como Bali. Es un viaje interior que vivimos con Elizabeth, quien tras vivir un divorcio y experimentar un romance con un joven actor, sale a encontrarse a sí misma viajando por el mundo, descubriendo que todas las transformaciones importantes suceden en su interior.



Revolver (2005) de Guy Ritchie

REVOLVER

Con todo el estilo que caracteriza a Guy Ritchie, esta película, la primera invitada extranjera a este ciclo, nos lleva a mirar un personaje escurridizo, mentiroso y muy astuto que se esconde en el último lugar en el cuál queremos mirar: dentro de nosotros.

La película nos lleva al mundo de los casinos y la mafia, el juego es fundamental en la trama, por ejemplo, el ajedrez explica las dimensiones filosóficas de los personajes. Vemos a Jake Green y de forma anacrónica se revela por qué pasó siete años en prisión y los detalles de su plan para saldar cuentas con Dorothy Macha.

La película comparte pistas y frases para mostrar que la trama va más allá de una venganza, y que el personaje central de esta historia es el ego y su juego.

La Virgen de los Sicarios

Por: Bolívar Morales Granados

A principio de la década de los 2000, cuando tenía alrededor de 17 años, un grupo de amigos y yo solíamos recorrer los puestos de películas piratas en busca de algo que nos llamara la atención. Cada disco (DVD o VCD) costaba 10 pesos, pero si comprabas tres, salía en 25.

El trato perfecto para un grupo de jóvenes con ganas de saber más sobre el mundo. No teníamos un criterio muy definido. No seguíamos géneros y desconocíamos sobre directores. Solo buscábamos que una portada nos llamara la atención, que el título fuera extraño, que la sinopsis sonara rara. Éramos un grupo de amigos que estaba empezando a coquetear con el arte audiovisual, explorando no solo cine, sino también anime, música, fotografía y cualquier expresión artística que se nos cruzara.

En el fondo, estábamos buscando nuestra identidad. Uno de esos días llegamos al puesto que más recuerdo: era el más completo, tenía desde películas en blanco y negro, hasta las más actuales recién gravadas en el cine. Cada uno elegía una película que jamás hubiera visto.

Después nos íbamos a casa de alguno y nos disponíamos a ver las películas.

Fue así como me encontré con películas difíciles de entender como *The Cube* (1997), *Hellraiser* (1987), *La Última Tentación de Cristo* (1988), *12 Monos* (1996). Este ritual

de iniciación marcó un afán en mi por querer seguir explorando el cine, y fue en este mismo local donde me encontré con *La Virgen de los Sicarios*.

No sabíamos qué esperar, y eso era parte de la emoción. Pero tampoco estábamos preparados. La película no era solo una historia; era un puñetazo en la cara. Era violencia, belleza y desesperanza mezcladas con religión, muerte y amor. Fue extraño verla. Primero no sabíamos si lo que veíamos era una historia escrita o un pedazo de la realidad. Desconocíamos el contexto violento en el cual se había inspirado la película. El acento del español de Medellín era complicado de entender, y las escenas de afecto homoerótico recuerdo que se me hicieron difíciles de sostener la mirada. No era ficción, era una forma brutal de representar el mundo a través de una cámara. El director-Barbet Schroeder-trataba de decirnos que el mundo era más oscuro y real de lo que creíamos.

En lo particular, me dejó impresionado, pero fue de manera no grata. En aquel momento no entendía mucho de lo que hablaban ni desde donde lo decían.

La violencia, el lenguaje, la relación entre los protagonistas me resultaban incómodos, pero un tiempo después, un nuevo acercamiento al cine y con mayor sensibilidad, decidí volver a verla, y fue una experiencia complemente distinta.

Había algo extraño en esa ocasión. No solo la entendí mejor, sino que empecé a notar pequeños ecos, reflejos que me recordaban otras cosas.

Comencé a encontrar similitudes inquietantes entre lo que mostraba la película y ciertos contextos mexicanos.



Particularmente en el culto religioso a San Judas Tadeo. La forma de vivir al límite, de justificar la violencia, en la fe, la idea de vivir el presente porque el futuro es incierto o imposible, era algo que se comenzaba a respirar también en México, y me quede con esa idea por mucho tiempo.



La Virgen de los Sicarios (2000) de Barbet Schroeder

Cuando conocí a mi esposa, descubrí con gratitud que también le gustaba *La Virgen de los Sicarios*, y más me asombré cuando supe que se sabía casi todos los diálogos de memoria. Frecuentemente retomamos a ella para verla y descubrir detalles nuevos: las tomas que lejos de ser cinematográficas se parecen más a una telenovela; la ironía con la que Fernando se enfrenta a la vida, por ejemplo, cuando dice: “*la libertad es una estatua que cagan las palomas*”; o la canción de *Senderito de Amor* de Pedro Infante que tiene gran relevancia en la película, y que con el tiempo se ha convertido en algo especial entre ella y yo.

Algún tiempo después, le regale la novela. Fue entonces cuando vi que el autor del libro, Fernando Vallejo, era también el nombre del personaje principal de la película, y ahí todo cobró sentido. Comprendí que era una autobiografía, se aclararon muchas cosas. El tono amargo, la nostalgia la violencia narrada sin distancia. No era una historia contada desde fuera, era un testimonio que había atravesado el autor.

“¿Marica yo? Marica vos... y el presidente.”

Esa duda que me incomodó desde la primera vez que la vi al no saber si era ficción o realidad, resultó ser ambas.

Ahora entiendo que toda esa crudeza, todo el malestar que provocó en mí la primera vez que vi la virgen de los sicarios, era necesario.

La incomodidad no era excesiva, sino que era el lenguaje mismo de la película, es una obra transgresora. Quizá pueda parecer aburrida o incluso carente de acción para quien busca sangre y balas, pero esa es su gran fortaleza, no hace oda ni alegoría a la violencia, ni la glorifica. Simplemente la muestra y la deja ahí, depende de nosotros si la tomamos o decidimos mirar hacia otro lado, depende del lugar desde el que la observamos y el sentimiento con que la relacionemos. Porque la violencia está ahí, sin adornos, y lo que provoque en cada uno de nosotros ya no es responsabilidad de la película, sino de nuestras propias heridas.

Lo que vimos

en la Segunda

Por: Daniel Ríos Valencia



Amor en los Tiempos de Como sea que se Llame el Presente (2025) de Valentina Qaszulxkef

La Extensión del Amor y el Stopmotion

Amor en los Tiempos de como sea que se llame el Presente, representa fielmente las posibilidades que permite una técnica como el stopmotion, la vivisión de su directora, que entiende desde la composición de cada imagen que la unión de una con otra desarrolla en el espectador la incertidumbre de lo que sigue y el cuestionamiento sobre cada secuencia que ve.

Estéticamente la confección del entorno y los personajes permiten a la directora y su equipo de producción hacer uso de las luces y encuadres que en el costumbrismo de la cinefilia más vanguardista suelen estar reservados para el cine experimental.

Esta película, *Amor en los Tiempos de como sea que se llame el Presente*, es una muestra cercana de que la animación puede proponer y profundizar problemas reales como la censura, la violencia de género, la guerra y la reivindicación de los más oprimidos mientras estéticamente hace que el espectador encuentre entre sus formas una opción para poder ver e interpretar este tipo mensajes.

El pasado 31 de mayo de 2025, nos reunimos en El Granero Cervecero, para la Muestra del Cineclub Lucernario, en la muestra tuvimos la presencia de grupos de improvisación teatral por medio de *Escenautas* y una presentación musical de parte de *Sólido Platónico*, banda que supo ponerle sonido a la noche.

Pero una muestra audiovisual no es una muestra audiovisual si no se cuenta con una selección de cortometrajes para esta noche, la curaduría a cargo del cineclub, posterior a la convocatoria realizada por el mismo, se presentaron diferentes técnicas y géneros cinematográficos, estas son unas cortas reseñas de los cortometrajes que estuvieron en esta edición.



Princesa (2023) de Sebastián Giraldo.

Princesa, un bucle de sorpresas

Sebastián Giraldo D'Alleman retrata en la pantalla un guión que polariza el dolor y el deseo de una protagonista que más allá de ser la representación de la impotencia humana ante la violencia, es el reflejo de miles de mujeres en todo el planeta.

El cine permite extender o modificar la temporalidad de la historia y de las situaciones que se presentan en esta misma, a través del montaje. Es algo que D'Alleman y Felipe Molina, el montajista, logran manejar con el fin de mantener la intriga y la incertidumbre en el espectador. La relación entre los hechos que ha vivido la protagonista, y que el espectador solo puede dimensionar hasta el final del cortometraje, y la posición que toma el director a la hora de contarlos hacen de *Princesa* un cortometraje para dimensionar los matices y las magnitudes de la violencia perpetrada a través de los celos y la violencia de género. Problemática retratada en el cortometraje desde la violencia psicológica y verbal, y una problemática que a la que la escena de la conversación en la sala ofrece información fundamental para empatizar con la sorpresa del final y encarar el discurso moral de cada espectador.



La Casa de los Alineados (2023) de Nicolás Rodríguez

La Alineación de Nuestra Estética

“Finalmente comprendí que las bases de nuestra civilización están en la moda”.

El cortometraje de Nicolás Rodríguez puede resultar provocador pero ante todo deja ver una crítica constante hacia la homogenización cultural y estética de nuestros tiempos. La actualidad del cortometraje va también más allá de la pantalla y cuestiona nuestra forma de vida moderna y mercantilizada a medida que avanza el corto. No es imposible reflejarse en la mirada de un personaje que se deshumaniza progresivamente debido a las necesidades de la superestructura por borrar todo lo que sea “auténtico” en el individuo, hoy es más común de lo que creemos y es difícil conocer a alguien que no se alinea con una de estas prácticas sistemáticas.

La Casa de los Alineados nos pone frente a una situación cinematográfica y real, un problema sobre el que las ciencias sociales llevan teorizando y que el autor expone desde la perspectiva humana y estética, recurriendo al uso de la moda para exponer desde el guion, desde el diseño de la producción y desde la imagen uno de los mayores padecimientos de nuestros tiempos.



Taped Leathers (2023) de Thomas Mejía

Taped Leathers y el dolor de la pasión

"La velocidad es algo más grande que simplemente ir rápido" nos dice el personaje principal de Taped Leathers, y es la idea que encierra la estructura de un documental que presenta cómo la pasión puede llevarnos tan lejos como nuestro motor lo permita. La estructura de la que escribo nos lleva a través de las caídas y tropiezos a los que alguien apasionado de la velocidad y las carreras de motocicletas puede llegar a padecer con el fin único de lograr su meta: realizar el circuito sin caer en ninguna curva.

Thomas Lozano, el director nos deja ver una visión única y propia del protagonista con algo que es muy común en la tradición mecánica de los Estados Unidos: "*el derecho a reparar mi propiedad*", en este caso la motocicleta. La voluntad del personaje se presenta como el subtexto central de este cortometraje documental, esta misma voluntad atrapa al espectador y lo hace seguir la historia por cada curva, cada caída, cada tornillo, cada parte que se repara: es uno de los subtextos más interesantes de Taped Leathers, la pasión del protagonista es el motor de su perseverancia. Este documental es una mirada a lo que no se ve cuando el motor se enciende.



Sólido Platónico en la muestra de Lucernario Cineclub (2025)



Escenautas en la muestra de Lucernario Cineclub (2025)



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



© REVISTA LUCERNARIO - LUCERNARIO CINECLUB 2025