

## Presentación de la edición

**Cómo citar:** Luna, M. y Mandirola, E. (2020). «Cine y comunidad. Proyecciones de otros mundos posibles». En: *Mediaciones*, 24 (16). Pp. 2-7. <http://dx.doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.16.24.2020.2-7>

**Editorial:** Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO.

ISSN: 1692-5688 | eISSN: 2590-8057

### María Luna

[mlunar@tecnocampus.cat](mailto:mlunar@tecnocampus.cat)

Doctorado internacional de la Universidad Autónoma de Barcelona, en co-tutoría con la Universidad de Karlstad en Suecia. Profesora asociada de medios audiovisuales, en TecnoCampus ESUPT, Universitat Pompeu Fabra.

### Enrico Mandirola

[emandirola@uniminuto.edu](mailto:emandirola@uniminuto.edu)

Cineasta e investigador, doctorando en comunicación de la Universidad de La Plata. Docente adscrito a la Facultad de Ciencias de la Comunicación de Uniminuto

En esta presentación los editores invitados comparten algunas reflexiones preliminares y alrededor del tema articulador de este número.

Por otra parte, declaran estar exentos de cualquier clase de conflicto de interés.



# Cine y comunidad: proyecciones de otros mundos posibles

## Cinema and Community: Projections of Other Possible Worlds

## Cinema e comunidade: projeções de outros mundos possíveis

### 1

Quienes atribuyen a Mies Van der Rohe el aforismo según el cual «Dios está en los detalles»\* (Naselli, C. A. y Waisman, M., 1985) afirman también que el célebre arquitecto se refería al diseño como una propiedad deliberadamente concebida que debe «permear la textura entera de un espacio» (Gallarato, P., 2016: p. 49). La imagen de la permeación como movimiento y ocupación de la textura —que puede ser desde la piel, pasando por el papel o el lienzo, un acetato fotosensible, hasta el cuerpo de un espacio— es el primer fotograma para entender el cine y sus pantallas como una forma de habitar, recorrer, percibir, vivir, oler y saborear el mundo. En cierto sentido, la pantalla en proyección forma la superficie, es la piel de lo que, en términos de Foucault (2006), sería un «cuerpo utópico», un espacio ilusorio, pero no por ello menos vivo, cada vez que se pone en movimiento.

Emoción y remoción, no hay mucho que buscar, pues, como bien lo ha visto Giugliana Bruno (2002) desde su acercamiento a la imagen como un mapa de emociones, la mejor explicación del espacio que el cine extiende ante nosotros está en la etimología de las palabras: *kínēma*, desde su raíz griega, es movimiento, y, como tal, el cine nos invita a traspasar, a familiarizarnos con una mirada aproximada de la realidad, que, como diría Jean Epstein (2015), no es sino el

\*Aunque la autoría de la sentencia «Dios está en los detalles» se le ha adjudicado comúnmente al mencionado constructor, por cuanto sintetiza gran parte de su filosofía, la frase ya había sido dicha por Gustave Flaubert en el s. XIX (Mallol i Moretti, A., 2017).

gesto cotidiano de transformar una discontinuidad en continuidad. Es este lugar en el que se ubica la doble posición del cine como un ente mecánico y virtual, ilusorio y real, desde donde nos permitimos pensar las imágenes en movimiento, que nos proveen de un cuerpo utópico. Desde aquí decidimos que en este número de la Revista se utilizara la palabra «cine», más que como tecnología, como una posibilidad de pensar, ver, leer y proponer, como una lucha constante para vivir, entender, defender y construir este territorio común que habitamos dentro y fuera de las imágenes. De allí que en esta colección de trabajos también haya lugar para la televisión, la fotografía y el dibujo, expresiones que, sumadas a los artículos de investigación, también constituyen formas de representar el mundo para hacerlo un poco más comprensible.

Y en esta comprensión colectiva, este número de Mediaciones integra otra manera de representar los detalles del mundo, que en esta ocasión emerge desde la superficie del papel y permanece en las pantallas digitales con los trazos figurativos de Jorge Beltrán Vega, incluidos en la cubierta y en la sección de cierre de esta edición. De los acercamientos a los peces abisales que su dibujo representa en la cubierta de este número podemos inferir una relación con las profundidades que contienen los más diversos organismos. La ilustración de carátula, a partir de su acercamiento a las formas de la naturaleza, nos lleva a pensar en el océano como la mejor metáfora de aceptación de la diversidad. Esta propuesta también da sentido a la revista como un espacio fluido que permite el surgimiento de símbolos de resistencia y de inclusión comunes a toda la humanidad. Así, de una forma distinta al cine, y con una intención inicial figurativa, los detalles de la carátula nos llevan a otros caminos para considerar nuestra propia inmersión como individuos y comunidades, en otros mundos posibles.

## 2

En un congreso del Grupo de Reflexión sobre la Imagen en el Mundo Hispánico, Grimh, cineastas, teóricos y filósofos redactaron un manifiesto para reivindicar el concepto de resistencia audiovisual:

La acción a través de productos simbólicos puede y debe desarrollarse esencialmente en el terreno de la cultura y es ahí donde habría que ser creativos y construir mecanismos de difusión que permitieran una nueva forma de ver (una nueva mirada) y contribuyeran a desvelar los engaños de la mirada hegemónica (Gómez Tarín, F. J., 2003, p. 543, en Grimh, 2003).

En estas palabras ciframos la esencia del segundo término escogido para el título: «comunidad». Definirla en una acepción unánime y, sobre todo, justificativa de su utilización no sólo abriría el campo a una nueva revista, sino que, en el fondo, nos distraería de este «foco descentrado» en las posibilidades de comunicar y de hacer comunidad que nos brinda el cine como proyección de una presencia dinámica. Probablemente, la imagen de una resistencia audiovisual, como una acción colectiva simbólica, contundente y capaz de impulsar la búsqueda de la verdad a partir del movimiento, es la cartografía más adecuada para localizar el conjunto de los artículos presentados en este número bajo la amplia sombrilla de «cine y comunidad».

### 3

La pantalla nos abre siempre nuevos territorios, nos permite mirar con otros ojos aquellos lugares que revisitamos y que se nos revelan como memorias compartidas, como lugares de socialización (Mantecón, A. R., 2017). Hoy más que nunca, la necesidad de conectarnos virtualmente nos ha demostrado que los usos que hacemos de las pantallas determinan nuevas posibilidades de relación y, cómo no, nuevas maneras de hacer y de ser comunidad. Por otra parte, en un primer nivel de comunicación, el cine siempre es individual, pues es posible desde la conexión privada que cada sujeto establece con las imágenes, pero esta intimidad no excluye que la memoria que nos despierta nos lleve casi siempre a recuerdos compartidos. Es en esta dimensión de la pantalla, como convergencia entre lo público y lo privado —propriadamente lo social (Arendt, H., 2005, pp. 51-106)—, en ese encuentro de lo compartido y lo íntimo donde un planteamiento del cine como comunidad y comunicación tiene el potencial de acercarnos como humanos, desde lo más profundo de nuestras sensibilidades. Así, pues, en este número sobre cine y comunidad nos preguntamos hasta qué punto ese acercamiento colectivo a las imágenes —a la vez un acercamiento mutuo mediado por imágenes— nos permite, más allá de lo ilusorio, construir resistencias compartidas y repensar políticas de la pantalla que tengan incidencia en nuestros territorios, ya sobre los que nos posamos y caminamos, sean estos públicos o privados.

### 4

Finalmente, hoy, por la democratización de las tecnologías y las reconfiguraciones de la sociedad en red (Castells, M., 2006), buena parte de las audiencias tienden a ser productoras e incluso programadoras. Así, esta reflexión quedaría incompleta sin alguna consideración sobre la producción y sobre la exhibición de cine como acciones compartidas y de grupo. Lo demuestran la creciente popularidad del cine indígena —actualmente, después de un largo proceso de resistencia, cada vez más producido, más gestionado y sobre todo más profesionalizado por sus propias comunidades— y su indudable interés para otros públicos y en relación con la lucha ambiental; la necesidad y la vitalidad de los talleres de cine en medio de los territorios afectados por la violencia en un país como Colombia; y la aún tímida pero necesaria inserción de las discusiones en torno al deber ser de un soporte estatal para un cine de comunidades.

### 5

El trabajo para este número de la Revista empieza en un aparentemente lejano 2019, con la convocatoria abierta para artículos de investigación, reflexiones y recapitulaciones de experiencias que pudieran conectarse con estas visiones enunciadas del cine y la comunidad. El 2020, con su «propuesta forzada» de adoptar nuevas formas de habitar este mundo, confirmó la importancia de los trabajos recogidos en esta revista, en los cuales, en busca de aquello que nos permita juntar y resumir aquello presente en cada texto, podemos leer, de forma más o menos explícita, en todos los artículos, un pensamiento y una práctica en torno a la resistencia audiovisual.

Una resistencia en donde los procesos de escritura, producción y exhibición cinematográfica empiezan a jugar en un territorio común en el cual la creación colectiva, la producción sostenible, la exhibición comunitaria, el desvelar realidades locales construidas por fuera de los sistemas clásicos hegemónicos muestran un territorio creativo audiovisual que ha sido cultivado desde hace tiempo y que ahora espera su gran momento de cosecha para seguir sembrando y construyendo colectivamente.

## 6

Para una inicial visión panorámica del asunto en cuestión, este número empieza con los resultados de investigación del reporte titulado *Industria cinematográfica y exhibición en Colombia: apuntes para una oferta alternativa una reflexión sobre las políticas de exhibición en Colombia*, de Camilo Andrés Calderón Acero, profesor de la Universidad EAN, en el que no solo describe juiciosamente el panorama colombiano del asunto en cuestión, sino que también nos lleva a reflexionar sobre la importancia de estas políticas públicas al respecto, para asegurar la continuidad de la creación en equipo, gesto que constituye el centro del cine como cadena de producción y distribución.

Las posibilidades de ofertas alternativas de cine de las cuales nos habla Calderón Acero se han concretado, en efecto, como se han documentado en los siguientes dos artículos de esta compilación: en *Muestra de Cine y Video Indígena en Colombia, Daupará: una lectura a once años de su creación*, los profesores de la Universidad del Valle, Rocío Gómez Zúñiga, Julián González Mina y Victoria Valencia, establecen una genealogía de la muestra Daupará —«para ver más allá», en lengua embera— y se enfocan en los lazos que la apertura de este impresionante espacio de reunión ha logrado tender entre cineastas indígenas, no indígenas y las comunidades.

Por su parte, desde la ficción etnográfica y entendiendo el cine como antropología compartida, los profesores de la Universidad del Norte, Camilo Ernesto Pérez Quintero y César Augusto Tapias Hernández, nos dejan un valioso aporte con su texto *Reflexividad, interseccionalidad y decolonialidad en las películas etnográficas del Colectivo Pasolini en Medellín (PEM)*, en el que, con su mirada atenta a una práctica sostenida del referido Colectivo, analizan cómo se narra la diáspora negra, sus resistencias y la necesidad de nuevos discursos y prácticas de producción para descolonizar el pensamiento.

Esas posibilidades emancipadoras del cine en comunidad quedan confirmadas con la experiencia que se reporta en *Vigo y el cine: Memorias críticas y creativas del cineclub en La Plata*, un trabajo en el que las investigadoras de la Universidad de La Plata, Natalia Aguerre y Lía Gómez, se adentran en la práctica revulsiva de cineclubismo a través de la figura del artista experimental Edgardo Antonio Vigo, y muestran cómo el archivo y la necesidad de expresión de la periferia están presentes en la exhibición de cine como arte resistente al mercado.

Y como quizás la emancipación no es más que otra de las caras que adopta el autorreconocimiento, ello queda planteado en *¡K-qué-tal! Fragmentos memoriosos sobre talleres cinematográficos en el Caquetá. Desde La Escuela Audiovisual Infantil hasta los*

*Talleres de la Memoria*, del director de cine documental y profesor de la Escuela Nacional de Cine, ENAC, Diego García Moreno, quien, con un cercano enfoque de crónica y situándose desde una perspectiva que él llama «cinética» —de un cine como ética—, nos dibuja, a partir de su larga experiencia con el proceso de formación del taller de la memoria, un retrato del gran movimiento de producción y educación a través de la práctica, en las regiones, allí donde conviven la guerra y la necesidad de unirse y expresarse a través del cine como cultura y mediación.

Del autorreconocimiento comunitario a través de las imágenes, pero esta vez televisivas, también nos hablan Laura Sánchez y Lyda Deaza, con su estudio del caso de TV Suesca, un canal comunitario que, después de una década de emisiones, lucha cada vez más por su autosostenimiento, del cual depende poder seguir fiel a la filosofía que le dio la vida: la reivindicación de la cultura autóctona.

En el mismo sentido lo atestigua la experiencia referida en *La fotografía, medio para rescatar el valor cultural de territorios golpeados por el conflicto*, artículo de Blanca Aracely López Rueda, Arley Loaiza Soto y Héctor Mauricio Gómez Vera, de la Universidad Pontificia Bolivariana de Bucaramanga, un ilustrado trabajo que analiza la estrategia de acción comunicativa llevada a cabo con las comunidades del territorio de pescadores de El Llanito, aldea del municipio de Barrancabermeja, a orillas del río Magdalena. Como en la secuencia final de una película que promete una futura secuela de la saga, otras relevantes implicaciones de este último artículo de investigación lo convierten también una elocuente anticipación de lo que encontrarán los lectores en las siguientes dos entregas de la Revista Mediaciones: comunicación, arte y política, para el segundo número de 2020; y comunicaciones y educaciones populares, para el 2021.

Y finalmente en la sección de cierre, *Artefactos*, volvemos a la contribución del ilustrador Jorge Beltrán Vega, quién a través de los detalles de sus dibujos, nos invita a ampliar la lectura de los textos con metáforas de libre asociación. Sus ilustraciones figurativas, sin pretensiones, nos recuerdan que antes del cine y la fotografía, la pantalla era un lienzo o un papel. Por ello, *Artefactos*, en esta ocasión, amplifica los trazos que surgen del arte clásico de recrear la realidad a mano alzada. Fiel al sentido de esta sección, la revista Mediaciones persiste en su propósito de configurarse como una revista de investigación original y abierta donde la reflexión, el texto académico y los informes de investigación entran en relación con otras expresiones artísticas. Esto sugiere una publicación de multiplicidades que, en concordancia con la diversidad del mundo universitario actual, reta la idea purista de una publicación académica tradicional y nos redirige hacia la inclusión, especialmente necesaria en la investigación en artes y humanidades, de las formas creativas de interpretar y comprender nuestro mundo.

## 7

Y fin de la función. Con las formas en que se concreta nuestro llamado a imaginar el binomio cine-comunidad en los textos aquí reunidos, vemos cómo, en sus diferentes contextos e historias latinoamericanas y locales, el cine es a su vez cambio y activismo. Si nos reapropiamos del planteamiento de Arturo Escobar, podemos incluso ubicar

este cine-comunidad como uno de los posibles «diseños para el pluriverso» (Escobar, A., 2014, p. 142). En este cine pluriversal, los cambios de ver, sentir y producir imágenes para la pantalla reflejan la necesidad constante de encontrar formas que comuniquen otros mundos y abran el arte de las pantallas a las apropiaciones y resistencias de un mundo diverso.

## Referencias

- Arendt, H. (2005). *La condición humana*. Bogotá: Paidós.
- Bruno, G. (2002). *Atlas of Emotions. Journeys of Art, Architecture and Film*. Londres: Verso.
- Castells, M. (2006). *La sociedad red*. Madrid: Alianza Editorial.
- Epstein, J. (2015). *La inteligencia de una máquina: una filosofía del cine*. Buenos Aires: Cactus.
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones Unaula, Universidad Autónoma Latinoamericana.
- Foucault, M. (2006). «Utopian body». En: *Sensorium, Embodied Experience, Technology and Contemporary Art*. Caroline A. Jones (ed.). Cambridge, Massachusetts: MIT Press. Pp. 229-234.
- Gallarato, P. (2016). «“Dios está en los detalles” (Van der Rohe, 2013). Reflexiones sobre la importancia de la micro-escala en el diseño de espacios». En: *Escritos en la Facultad n.º 121 (septiembre)*. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Pp. 49-54. [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/archivos/617\\_libro.pdf](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/617_libro.pdf)
- Gómez Tarín, F. J. (2003). «Construcción de imaginarios: percepción, memoria e identificación en el discurso cinematográfico». En: *Image et mémoire: actes du 3eme Congrès International du Grimh*. Seguin, J. C. (dir.) Lyon, 21, 22 y 23 de noviembre. Lyon: Publication du Grimh-Grimia, Université Lumière-Lyon 2. Pp. 543-566.
- Mallol i Moretti, A. (2017). «Dios está en los detalles (cotidianos)». En: *Revista Materia*, 4. Córdoba, Argentina: Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Córdoba. pp. 3-9. [https://www.researchgate.net/publication/316661560\\_Dios\\_esta\\_en\\_los\\_detalle\\_cotidianos](https://www.researchgate.net/publication/316661560_Dios_esta_en_los_detalle_cotidianos)
- Mantecón, A. R. (2017). *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*. México, D. F. y Barcelona: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, y Gedisa Editorial.
- Naselli, C. A. y Waisman, M. (1985). *Dios está en los detalles*. En: *Summarios n.º 93*. España: Summa SACIFI. Pp. 4-28.