



*Rastros y rostros del silencio: Una mirada de las experiencias en el Cine Taller Hojas  
de Plata de la Universidad de Antioquia*

Alejandra Giraldo Piedrahita

Maritza Herrera Piedrahita

Diego Andrés Rendón Zuleta

Trabajo de grado para optar por los títulos de Licenciados en Literatura y Lengua Castellana

Tutora

María Nancy Ortiz Naranjo, Doctora (PhD) en Ciencias Humanas y Sociales

Universidad de Antioquia

Facultad de educación

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Medellín, Antioquia, Colombia

2022

<b>Cita</b>	(Giraldo Piedrahita, Herrera Piedrahita & Rendón Zuleta, (2022))
<b>Referencia</b> <b>Estilo APA 7 (2020)</b>	Giraldo Piedrahita, Herrera Piedrahita & Rendón Zuleta (2022). <i>Rastros y rostros del silencio: Una mirada de las experiencias en el Cine Taller Hojas de Plata de la Universidad de Antioquia</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Seleccione biblioteca, CRAI o centro de documentación UdeA (A-Z)

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** John Jairo Arboleda Céspedes

**Decano/Director:** Wilson Bolívar Buriticá

**Jefe departamento:** Cártul Valérico Vargas Torres

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## **Agradecimientos**

*Gracias a mi madre, sin ella nada sería posible, a mi hija por ser la inspiración y el motor que me permite avanzar en el camino y a mi pareja por ser el pilar que me sostiene.*

Alejandra Giraldo Piedrahita

*Agradezco a mis padres y a mi familia por acompañarme e inspirarme durante este trayecto, a mis compañeros de trabajo de grado, gracias por su apoyo.*

Maritza Herrera Piedrahita

*It's showtime, folks!*

*Le agradezco a mis padres, por creer en mí, a mi pareja por ser mi mayor apoyo y a mis amigos que me acompañaron durante todo este proceso, gracias en verdad.*

Diego Andrés Rendón Zuleta

Finalmente, este logro lo hemos concluido con éxito gracias a nuestros participantes del Cine Taller Hojas de Plata y al espacio que nos brindó el Taller de la Palabra de la Universidad de Antioquia.

## Índice

<b>1. Resumen.....</b>	<b>7</b>
<b>2. Abstract.....</b>	<b>8</b>
<b>3. Presentación.....</b>	<b>10</b>
<b>4. Escaleta de acontecimientos.....</b>	<b>13</b>
4.1. Sentires acontecidos.....	13
4.2. Redescubrimiento del silencio.....	16
4.3. Acontecimiento de creación.....	18
<b>5. Escaleta preliminar.....</b>	<b>21</b>
5.1. Adentrarnos en el taller: situar nuestros primeros pasos.....	21
5.2. Detrás de cámaras: El surgimiento de una pregunta.....	24
5.2.1. Campo problémico.....	25
5.3. Propósito.....	26
<b>6. Escaleta contemplativa.....</b>	<b>28</b>
6.1. El sentir de otros textos: una cuestión de heterogeneidad.....	28
6.2. Diálogos conceptuales.....	39
6.3. Ruta metodológica.....	50
6.3.1. Metodología pedagógica.....	52
6.3.2. Metodología investigativa.....	57
<b>7. Escaleta de creación.....</b>	<b>60</b>
7.1. preproducción: construcción de la artesanía.....	60
7.2. Producción.....	68
7.3. Postproducción.....	70

7.4. Interpretación.....	71
7.5. Análisis Don Lucas.....	72
7.5.1. Análisis contextual.....	73
7.5.2. Análisis subtextual.....	74
7.5.3. Análisis textual.....	76
7.5.4. Análisis intertextual.....	79
<b>8. Escaleta interpretativa.....</b>	<b>80</b>
9. Referencias.....	94

## Lista de tablas

<b>Tabla 1.</b> Planeación sesión 18 de marzo - Cine Taller Hojas de Plata.....	56
<b>Tabla 2.</b> Referencias cinematográficas.....	61

## 1. Resumen

Rastros y rostros del silencio: Una mirada de las experiencias en el Cine Taller Hojas de Plata de la Universidad de Antioquia responde al proyecto llevado a cabo entre los semestres 2021-1 y 2021-2. El proyecto se desarrolló en el contexto de un taller abierto a toda la comunidad universitaria, en el cual se configuró un espacio para converger con el cine, la palabra y las dinámicas propias de la artesanía, el taller y los artesanos que lo componen. Mediante un ciclo de cine titulado *La otra cara del cine colombiano*, el cual buscaba evidenciar que en Colombia existe un cine que vale la pena conocer y estudiar, se trazó el propósito de descubrir y comprender la experiencia estética de sus participantes, a través de las sesiones y los análisis de cada película.

En este sentido, el concepto de silencio aflora con gran potencia para ampliar los horizontes interpretativos de este trabajo y para impulsar la creación dentro del taller. Así pues, en el presente trabajo veremos la emergencia de procesos y productos de creación artesanal tales como fotografías, un cortometraje, un *making of*, entre otros. El poder trabajar bajo los parámetros de la investigación-creación (IC) nos llevó por un camino que nos enseñó la importancia y el valor de la creación como otra forma de generar conocimiento, de producir un saber en torno a las preguntas suscitadas.

Palabras clave: cine colombiano, cine taller, experiencia estética, investigación-creación

## 2. Abstract

Traces and Faces of Silence: A look at the experiences of the Silver Leaves Film Workshop at the University of Antioquia. It is a proposal carried out during the periods 2021-1 and 2021-2. Open to the entire university community. In which a space was provided to converge with the cinema, the word and the workshop. Through a film series entitled: The other face of Colombian cinema, which sought to show that in Colombia there is a cinema worth knowing and studying. The objective was to discover and understand the aesthetic experience of its participants, through the sessions and the analysis of each film.

Being able to work under the parameters of research-creation led us down a path that taught us the importance and value of creation as an object of study and as another way to generate knowledge, in this work we will see several of these creative processes, some of them were: photographs, a short film, a making of, among others.

Keywords: Colombian cinema, cine taller, aesthetic experience, research-creation.



*...La gente de Macondo no sabía por dónde empezar a asombrarse [...] Se indignaron con las imágenes vivas que [...] proyectaba en el teatro con taquillas de bocas de león, porque un personaje muerto y sepultado en una película, y por cuyas desgracias se derramaron lágrimas de aflicción, reapareció vivo y convertido en árabe en la película siguiente. El público [...] no pudo soportar aquella burla inaudita y rompió la silletería [...], de modo que optaron por no volver al cine, considerando que ya tenían bastante con sus propias penas para llorar por fingidas desventuras de seres imaginarios.*

*(García Márquez, 2014, p. 270)*

### 3. Presentación

Estimados lectores, el presente trabajo es el resultado de un proceso atravesado por la incertidumbre propia de una época de pandemia y por el inconformismo generalizado que dio lugar a un estallido social en un país latinoamericano, Colombia, signado por la desigualdad social y las tensiones políticas y económicas. Todas las certezas, adquiridas durante años de carrera, acerca de la práctica pedagógica se fueron desmoronando, y las ideas, las expectativas y las proyecciones de la producción investigativa que daría lugar al trabajo de grado tomaron direcciones impensadas.

Este texto es también la narración de una pasión compartida por el cine, de la experiencia de unos maestros que encontraron en la creación una vía para el pensamiento, una manera de conjurar todos los miedos y los interrogantes por sobre ¿qué y cómo investigar en un momento de caos en el afuera y en el interior?, una forma de *comprender* la experiencia estética de los participantes del Cine Taller Hojas de Plata, iniciativa del Taller de la Palabra de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia, espacio en el que llevamos a cabo nuestra práctica pedagógica final durante los semestres 2021-1, 2021-2 y 2022-1.

El Cine Taller Hojas de Plata es un espacio pensado para la apreciación e interpretación de diversas cintas cinematográficas, este trabajo de grado se concentra en el ciclo de cine llamado *La otra cara del cine colombiano*, llevado a cabo en el año de 2021 y que buscó visibilizar filmes cuyas tramas no giraran en torno a la narrativa del cine colombiano de temática más mediática: la violencia, el narcotráfico y la comedia. Este ciclo de cine fue creado para develar otras historias, desde perspectivas más sociales, críticas y artísticas, así que, apreciamos y analizamos las películas con los participantes del taller para hallar indicios que nos dieran nuevas significaciones desprendidas de su experiencia estética particular.

Así, se nos hizo indispensable tomar distancia de la producción de un conocimiento objetivo, desligado de las subjetividades implicadas en nuestra práctica pedagógica, para encontrar sentidos para la investigación, más allá del cumplimiento de un requisito para graduarnos. Es por esta razón que los lectores no encontrarán aquí el orden ni la lógica de una investigación científica convencional; más bien, este trabajo obedecerá a una analógica interna que utiliza como principal herramienta narrativa *la escaleta*.

La segunda acepción mencionada por la Real Academia Española (RAE) alude a que una escaleta es un esquema preparatorio de un guion televisivo o cinematográfico, de un relato o de una novela. En pocas palabras, la escaleta es el mapa del guion y en nuestra investigación servirá para contemplar a vista de pájaro la estructura de la narrativa de nuestro trabajo.

Así pues, a lo largo de este texto encontrarán varias escaletas que están organizadas a manera de mapa en nuestro proceso investigativo de enfoque cualitativo. La primera escaleta tiene una particularidad importante, pues es un prelude del origen de nuestro trabajo de grado, además de ser la encargada de develar la trama, y es nombrada *Escaleta de acontecimientos*; esta narra cómo desde un acontecimiento anciano nace la motivación para realizar un taller de cine. Posteriormente, cuenta los acontecimientos que perfilaron nuestra investigación, dando origen a la creación de una artesanía que engloba todo nuestro trabajo.

Por su parte, en la segunda escaleta titulada *Escaleta preliminar*, se encuentra la contextualización del Taller de la Palabra y el origen del Cine Taller Hojas de Plata, que fue el espacio en donde realizamos nuestra investigación y pudimos construir conocimiento con los participantes. Asimismo, en esta escaleta se ilustra el planteamiento del problema y los propósitos que se buscan realizar.

Acto seguido, la tercera escaleta, denominada *Escaleta contemplativa* aborda los antecedentes que van en consonancia con nuestra investigación, además, aquellos autores que aportaron a la conceptualización, intelectuales tales como David Le Breton, Richard Sennett, Hans-Robert Jauss, entre otros. Finalmente, esta escaleta expone la metodología que detalla nuestro tipo y enfoque investigativo que es la: Investigación-Creación.

Posteriormente, la cuarta escaleta, llamada *Escaleta de creación*, se encuentra el proceso de construcción de nuestra artesanía, allí se encontrará la preproducción, la producción, la postproducción y, finalmente el análisis de nuestro cortometraje. La siguiente es la *Escaleta interpretativa* que reúne un análisis hermenéutico de la experiencia estética de los participantes en el Cine Taller y adicionalmente incluirá un cierre a modo de conclusión de nuestra investigación.

Finalmente, es importante mencionar que este proceso fue muy enriquecedor, porque adquirimos una conciencia más crítica respecto a esta nueva corriente de investigación que permite involucrarse en primera persona en un proceso creativo, lo que da como resultado un aprendizaje significativo, puesto que es atravesado por la experiencia y los sentires propios. Además, como maestros de lenguaje y literatura este proceso nos amplió el panorama, dejándonos ver el cine como otro formato de la literatura y forma de expresión, y mostrándonos que las herramientas que construyen el cine toman elementos de la ciencia del lenguaje, como la semiótica, la narrativa, el teatro, entre otras, fortaleciendo así las bases académicas que ya teníamos.

#### 4. Escaleta de acontecimientos

El 28 de diciembre de 1895 sucedió un milagro para la época, la llegada de un tren a la estación de Ciotat, que atravesó el Salon indien du Grand Café. El director soviético y teórico de cine Tarkovski en su libro *Atrapad la vida: Lecciones de cine para escultores del tiempo*, describe ese momento de la siguiente manera:

Cuanto más se acercaba el tren, mayor era el pánico en la sala de proyección: los espectadores se ponían en pie de un salto y echaban a correr. Creo que fue en aquel preciso instante cuando nació el arte cinematográfico. Y no me refiero sólo a la técnica o a los nuevos métodos para reproducir la realidad. Allí nació un nuevo principio estético (Tarkovski, 2017, p.18).

Los hermanos Lumière cambiaron la historia del cine a partir de ese momento, todo lo que era imposible abría las puertas de lo posible para el resto del mundo. Así mismo, para nosotros es importante mencionar el momento exacto en el que sentimos, de una manera metafórica, que fuimos parte de ese público parisino. A continuación, cada uno de nosotros narrará aquella experiencia cinematográfica que aconteció y transformó nuestra forma de ver el cine.

##### 4.1. Sentires acontecidos

Contar esto para mí es algo que me llena de mucha nostalgia, siempre me había considerado fanática de las series, rara vez me sentaba a ver una película, pero todo cambió en el 2018. Año en el cual me topé con *La isla siniestra* de Martin Scorsese (2010), como fue titulada para Hispanoamérica; esta película fue un antes y un después en la manera que yo veía, vi, y veo el cine. La cantidad de emociones que provocó en mí, a tal punto de hacerme llorar como si lo que le pasó

al personaje principal me hubiera pasado a mí también, el dolor del personaje de Edward era no solo suyo, también era mío... Ahí comprendí que no solo las series tienen esa capacidad de desarrollar tanto a un personaje para que te sientas identificado con él, a tal punto de sentir su dolor como propio. Se puede decir que mi experiencia más significativa fue hace poco y yo también lo siento así, pero considero que lo más importante es haberla vivido, y haberme dado cuenta de lo valioso que es el cine.

\* \* \*

Han pasado ya siete años desde que me encontré con la película que me cambió la manera de ver el cine, la culpable: *Orgullo y prejuicio* de Joe Wright (2005), la adaptación de la homónima obra de la autora Jane Austen fue un antes y un después en mi vida. La película me fue mostrando el gran arte que tiene el cine, con una banda sonora fenomenal que hacía que me adentrara en la época en que se ubicaba la trama, con una hermoso y soberbio efecto fotográfico, que hacía que en varios segmentos los actores se quedasen inmóviles como en las pinturas del renacimiento. Además, de una historia que fue contada a un ritmo tan envolvente que me hizo sentir más que una espectadora, como parte de la obra, sin duda alguna esta película despertó en mí algo que no había hecho ninguna otra, me cambió la mirada frente al resto de piezas cinematográficas, haciéndome cuestionar cada una de las películas que vi de allí en adelante, ya que en ellas buscaba la genialidad artística de cada una.

\* \* \*

Corría el año 2009 cuando me topé en el alquiler de películas de mi barrio con el siguiente título: *Estômago* de Marcos Jorge (2008), recuerdo muy bien que era la primera vez que veía la

letra ‘o’ con acento circunflejo, que por supuesto no sabía que se llamaba así en ese tiempo. La llevé a mi casa y me dispuse a verla, pasados veinte minutos de película sentía que estaba frente a un umbral que estaba a punto de terminar de cruzar, no había recordado haber visto una película de cine latinoamericano, y este film ítalo-brasileño me estaba abriendo las puertas a un mundo audiovisual en el cual yo me sentía mucho más identificado que el resto de películas que había consumido hasta entonces. Aquella trama de supervivencia social, mezclada con gastronomía, la intriga de un asesinato y una vida carcelaria, me cambió por completo mi visión sobre el cine.

\* \* \*

Ahora bien, luego de haber narrado esas experiencias que fueron nuestros primeros acontecimientos y, frente a la decisión sobre qué línea de investigación iba a enrutarse nuestro trabajo de grado, nos encontramos con la línea de práctica del Taller de la Palabra *Crear y pensar en el Taller: Leer, escribir y conversar como prácticas vivas del lenguaje*; dentro de sus iniciativas se encontraba una que se llamaba *Cine Taller Hojas de Plata*. Fue así como, con la motivación y pasión que ya teníamos por el séptimo arte, nos agrupamos para adentrarnos en la experiencia de estar en un taller de cine y desde allí producir nuestro trabajo de grado.

Ya pasado el tiempo e inmersos en la propuesta, se nos dijo que seríamos nosotros mismos quienes íbamos a plantear uno de sus ciclos de cine. Comenzamos con el ‘qué’ que queríamos presentar en nuestro taller y al comprender que el taller mismo debía ser atravesado por la experiencia situada, quisimos dejarnos influenciar por nuestro contexto social y cultural, de esa manera, lo que quisimos presentarles en cada encuentro no era más que la representación de nuestra realidad. Por ese motivo, decidimos que el primer ciclo en nuestra participación en el taller debía ser un ciclo de

cine colombiano, que nos dejara identificarnos de una manera muy directa. De este modo, surgió el ciclo de cine: *La otra cara del cine colombiano*.

#### **4.2. Redescubrimiento del silencio**

En el taller número dos sobre el análisis de la película *La tierra y la sombra* de César Acevedo (2015), en el minuto 56:52, una de nuestras participantes nos relató algo que fue muy importante y guió el futuro de nuestra investigación. Queremos recrear la escena narrada por la participante:

Estaba en su habitación un día antes de encontrarse con sus compañeros a distancia o virtuales como los llaman ahora en esta nueva realidad; el Cine Taller Hojas de Plata era todos los jueves a las dos de la tarde. Ella había decidido ver la película el día anterior para tener todos los momentos del filme más frescos en su memoria. Recordaba por qué decidió inscribirse en aquel taller, dándose argumentos tales como que estaba siendo más productiva con su tiempo libre y, ¿por qué no?, que estaba aprendiendo cosas nuevas en medio de la monotonía del encierro vivido, además, debía admitirlo, le interesaba mucho y tenía gran curiosidad por aprender de cine y “parcharse”, como lo decía ella, a ver películas que no conocía y que tuvieran un propósito más allá del ocio.

Por eso, ese miércoles por la tarde, recostada en su cama, viendo la primera película del taller, *La tierra y la sombra*, quedó sorprendida porque ella, así como muchos espectadores, estaba acostumbrada a ver películas donde todo el tiempo había música, banda sonora y diálogos inundando el ambiente de la historia, es por eso que cuando en el inicio de la película se topó con el silencio, estuvo frente a un acontecimiento ensordecedor; y es que las primeras escenas eran



carentes de diálogos y banda sonora, pero llenas de imágenes, unas que decían y expresaban sin palabras. La mayoría de escenas con su particularidad silente y todas las emociones sentidas despertaron en ella una serie de preguntas e ideas, que luego fueron teniendo sentido en la medida que avanzaba a la par de la película, sus pensamientos y recuerdos, “¿será que esto lo he sentido antes?, ¿soy la única que lo nota?”.

Se sentía sola, sofocada y asfixiada en su cama, en el momento en que transcurrían las escenas de la quema de los cañaverales en el Valle del Cauca, que eran abrumadoras; sintió una inmensa desolación al observar los campesinos vallecaucanos llenos de ceniza de pies a cabeza, no se escuchaba nada más que el sonido de las llamas. Por momentos quiso parar la película, pues el silencio era agobiante, por supuesto que había diálogos, diálogos espaciados repletos de la cotidianidad y la rutina campesina. Sin embargo, se dio cuenta de algo “el silencio de esta historia está contando otra cosa: lo que los personajes quieren expresar realmente, el dolor, el desespero, la tristeza, la resignación”, o al menos así lo sintió ella. Tal y como expresa Tobón en su libro *Semiótica del silencio* (1993) “el silencio y soledad se conjugan armoniosamente, e invitan a la intimidad profunda, al más trascendental de los encuentros: allí donde con signos elocuentes se manifiesta la fuerza primigenia de todo cuanto existe, comenzando por nosotros mismos.” (p.55)

Ella quería hablar en el Cine Taller acerca de este descubrimiento, que estaba acompañado de cierta desazón, además porque luego de ver el largometraje se preguntó si también sucedía lo mismo con otras películas colombianas y si también era con aquella significación.

Al siguiente día, ya iniciada la sesión y pasados varios minutos del encuentro, ella intervino para hacer una participación. La alusión fue la siguiente incógnita “¿por qué el cine colombiano es tan silencioso?” A la pregunta en su momento le dimos una respuesta con base en la importancia

del silencio como significado en los diálogos. Esta pregunta propició en nuestras futuras reuniones un diálogo permanente sobre el silencio en el cine colombiano. En relación con lo anterior nace la hipótesis ¿será que en las otras películas esto será una constante?

A partir de esa intervención cambió la mirada de ella, del grupo y de nosotros porque en cada una de las posteriores sesiones se retoma el silencio desde la perspectiva de cada uno; todos los participantes hacían alusión a un silencio que notaban de cada escena y cada uno aportaba un significado diferente, se atrevieron a interpretar y fueron perdiendo el miedo a dar sus propios aportes, resignificaciones y sentires, veían cosas que nosotros no, pasaron de ser espectadores a ser intérpretes. Ellos tomaron el silencio de una manera muy cercana a como Tobón (1993) la plantea: “su significación no es convencional, sino que traduce formas de simbolización conscientemente buscadas o bien inconscientemente producidas.” (p. 111); es decir, los participantes se atrevieron a leer esa simbolización para luego interpretar de manera consciente desde subjetividad.

### **4.3. Acontecimiento de creación**

Para empezar, debemos remitirnos al momento en que nuestro Cine Taller había hecho una pausa a causa del estallido social del 2021 en nuestro país, aquellos momentos de angustia y zozobra fueron un verdadero golpe para nuestro estado anímico, considerando que nuestra idea con el taller era mostrar precisamente lo contrario a lo que nos encontrábamos viviendo, un contexto con una narrativa constantemente violenta, teniendo como involucrados principales el pueblo y la fuerza pública, mientras el Estado hacía gala de su ausencia<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> (...) Entre el 28 de abril del 2021 y el 26 de junio del 2021, ocurrieron, al menos, 4687 casos de violencia por parte de la Fuerza Pública, los datos que dejó este hecho fueron: 44 homicidios cuyo presunto agresor es un miembro de la Fuerza Pública. Otros 29 homicidios en proceso de verificación de los cuales 13 están en proceso de esclarecimiento sobre si el presunto victimario pertenecía a la Fuerza Pública. 4 son atribuibles a civiles armados en los que existen indicios de posible participación de miembros de la fuerza pública. 9 están en proceso de verificación del escenario y

Ahora bien, decidimos continuar convencidos de que con pequeñas acciones y experiencias podríamos lograr algo diferente y más positivo a lo ya vivido, las actividades iban retornando tímidamente a la normalidad cuando nos reunimos para dialogar en torno a qué rumbo tomaría el taller. Decidimos entonces continuar con el ciclo de cine colombiano, pero había algo que nos inquietaba, el sentido de un taller es también tener la posibilidad de hacer las cosas por sí mismos, de mover nuestras manos en función de la construcción y creación a partir del conocimiento aprendido y la experiencia vivida tanto en el taller como en la realidad del país de ese momento.

Con lo anterior en mente, pusimos varias ideas en la mesa, por ejemplo, una de ellas fue que los participantes seleccionaron fotogramas significativos y leyeron allí todo lo que está dicho y no dicho. Otra de esas ideas fue la recreación de elementos artesanales que tenía alguna película, como fue el caso de *Jericó: el infinito vuelo de los días* de Catalina Mesa, en la que el origami fue un elemento narrativo visual, que fue transformado por los participantes con el fin de plasmar su propio elemento narrativo visual; entre otras ideas que realizamos. Pero la que más nos seducía era la idea de lograr hacer cine, por minúsculo que fuese el formato, lograrlo, difundir nuestro mensaje y nuestros aprendizajes era nuestra motivación.

Finalmente, esas ideas que pusimos en la mesa y que problematizamos aportaron a la configuración cinematográfica final, cuyo proceso describiremos al detalle en otra escaleta. Es por ello que otro momento trascendental en nuestro proceso de creación fue cuando luego de estudiar y analizar todo los requisitos técnicos y nuestra capacidad de guion, nos inspiramos en hacer una artesanía, tomando como referencia *El Artesano* de Richard Sennett, en el que se aduce que “un

---

contexto del hecho. 3 están en proceso de verificación de la denuncia. 1617 víctimas de violencia física. 82 víctimas de agresiones oculares. 228 víctimas de disparos de arma de fuego. (...)

antiguo ideal de la artesanía, celebrado en el himno de Hefesto, unía habilidad y comunidad” (Sennett, 2009, p. 38).

En este sentido, nuestro Cine Taller enlazaba a la comunidad con diferentes conocimientos y prácticas sobre el cine, por esta razón decidimos que nuestra artesanía debía ser una producción audiovisual, que empezó en primera instancia como un fil minuto, hasta convertirse en un cortometraje. Queríamos que fuese una recopilación de los acontecimientos y referentes fílmicos más importantes hallados durante las conversaciones de las sesiones, además, que representara las experiencias más significativas vividas en el Cine Taller y fuera de él.

## 5. Escaleta preliminar

### 5.1. Adentrarnos en el taller: situar nuestros primeros pasos

El Taller de la Palabra es un proyecto que nació en la Universidad de Antioquia en el año 2016, con el fin de crear un espacio para promover y fortalecer las prácticas del lenguaje. Es un lugar de encuentro y construcción de saberes que, desde una perspectiva humanística, vincula procesos de docencia, investigación y extensión a través de las prácticas pedagógicas y, ofrece a la comunidad en general iniciativas y procesos de construcción colectiva, tales como: *Imágenes del afuera*, *Trazos y grafos*, *Hora de echar lengua* y *Cine Taller Hojas de Plata*, entre otros; los cuales incluyen formación continua, asesoría, y creación estética alrededor de la palabra oral y escrita (Universidad de Antioquia [UDEA], 2020).

Ahora bien, nuestras prácticas se desarrollaron en el marco del Cine Taller Hojas de Plata, iniciativa que surgió en la Sede Norte de la Universidad de Antioquia, ubicada en el municipio de Yarumal. El nombre del taller hace referencia al árbol de yarumo, cuyas hojas se tiñen del color de la plata gracias a la neblina. Esta iniciativa está abierta al público general, pero especialmente a la comunidad universitaria y, su objetivo principal es enlazar algunas corrientes artísticas como el cine, la literatura, la pintura, la música, entre otras, y conectarlas con el cuerpo, para lograr una experiencia desde el sentir, el pensamiento, el saber y la creación (Universidad de Antioquia [UDEA], 2020).

De tal manera, llevamos a cabo el Cine Taller Hojas de Plata en el año 2021, un año atípico para la humanidad debido a la crisis sanitaria por la COVID-19, que nos obligó a afrontar otras formas de vida, educación y comunicación, la principal fue una cuarentena que derivó en una solución: la virtualidad. Continuamos con la filosofía del taller al invitar al público en general

haciendo énfasis en la comunidad universitaria, pero, propusimos una nueva versión de esta iniciativa que se adaptó a las nuevas formas de educación. Así que, realizamos *La otra cara del cine colombiano*, un ciclo de cine virtual que nos dejó ver otras manifestaciones cinematográficas, para lo cual, ahondamos en el vasto campo de las películas de nuestro país; así, resaltamos filmes atravesados por una visión más artística de nuestro contexto social y cultural y que, a su vez, mostraron una mirada diferente a la narrativa del cine colombiano de temática más mediática: la violencia, el narcotráfico y la comedia, los cuales son: *La Tierra y la Sombra* de Cesar Acevedo (2015), *La estrategia del Caracol* de Sergio Cabrera (1993), *Sofía y el Terco* de Andrés Burgos (2012), *Jericó, el infinito vuelo de los días* de Catalina Mesa (2016), *Todos somos Los Nadie* de Juan de Sebastián Mesa (2016), *Rodrigo D no futuro* de Víctor Gaviria (1990), *Chocó* de Jhonny Hendrix Hinestroza (2012) y *El abrazo de la serpiente* de Ciro Guerra (2015).

No obstante, este ciclo de cine se transformó por las dinámicas sociopolíticas del país y de nuestra universidad a raíz del estallido social del 2021, ya que esto afectó la continuidad del Cine Taller por el impacto que tuvo en los participantes y en nosotros. Por esta razón, los encuentros se pausaron, pero no del todo, puesto que hubo una sesión especial que brindó acompañamiento y un mensaje de resistencia en medio del conflicto que se vivía; allí presentamos *El Testigo: Caín y Abel* de Kate Horne (2018), una película documental que narraba desde el poder de la fotografía de Jesús Abad Colorado el conflicto armado en Colombia. Si bien las intenciones de nuestro ciclo eran presentar otra forma de hacer cine en nuestro país, fue imposible ignorar el contexto en el cual nos encontrábamos, y este filme fue esa voz que alzamos en medio de la zozobra vivida. Cabe resaltar que este hecho reivindicó nuestro propósito con el Cine Taller y le dio más sentido a las películas que abordamos.

El ciclo dio inicio el 11 de marzo de 2021 y finalizó el 23 de septiembre del mismo año; en este lapso y con las dificultades anteriormente mencionadas, tuvimos en cada sesión entre diez y quince participantes que se caracterizaron por ser constantes y participativos en su mayoría, sin embargo, algunos de ellos fueron fluctuantes debido a múltiples razones, entre ellas la virtualidad y el cruce de horarios. En general, nuestros participantes se encontraban en un rango de edad entre los dieciocho y sesenta y cinco años, provenientes de diversos lugares entre los que cuentan: Ciudad Universitaria Medellín, Sede Norte y Seccional Oriente, además, personas externas a la universidad, todos ellos motivados por su curiosidad e interés por el cine. Finalmente, el Cine Taller se vio enriquecido porque todos los integrantes pertenecían a diferentes áreas del conocimiento y contextos sociales.

El Cine Taller permitió a sus participantes encarnar experiencias particulares y colectivas que se vieron influenciadas principalmente por las películas, pero también por la virtualidad y el contexto social del momento. En ello también jugó un papel protagónico la voz de cada participante que, a su vez, fue creando un tejido de resignificaciones tanto de los filmes como de la vida propia, además, de darle un sentido crítico, reflexivo, incluso social donde resalta nuestra identidad como colombianos y también se exalta la calidad y el valor de las producciones que elegimos para presentar.

Para darle un orden y una forma al taller optamos por analizar las películas a la luz del método de Lauro Zavala *Elementos para el análisis de la intertextualidad*, que consiste en un análisis de cuatro segmentos, el análisis contextual, el análisis subtextual, el análisis textual y el análisis intertextual, que serán abordadas de manera más detallada a lo largo del trabajo de grado. Este método nos permitió ordenar tanto el pensamiento como la apreciación de las películas, y

también nos pareció el más adecuado porque se adapta a lo que queríamos presentar, que era el análisis cinematográfico que abarca toda la técnica para realizar cine, el análisis del contexto donde se desarrolla la película y sobre todo nos permitía analizar y darle sentido a todas las líneas ideológicas y culturales que estas presentan. Lo anterior nos permitió hacer un análisis más detallado que además incluía la crítica y la reflexión tanto de la película como de nuestra propia realidad.

## **5.2. Detrás de cámaras: el surgimiento de una pregunta**

A lo largo del taller, y gracias al método anteriormente mencionado, los análisis poco a poco se fueron haciendo más profundos y permitieron leer lo que estaba entrelíneas en cada escena de las películas, lo que generó diferentes interpretaciones y experiencias para cada uno de los participantes. En ese sentido, con cada descubrimiento llegaban experiencias y recuerdos que unían la realidad propia con la realidad de la película, dándole una perspectiva más íntima y humana al taller, porque cada participante fue desarrollando un vínculo con alguna de las películas acoplándose a su propia vida y viceversa, sumándole que adquirirían un conocimiento sobre la interpretación cinematográfica al nivel de la técnica.

Lo anterior fue una articulación entre la vida y la academia porque posibilitó trabajar sobre las diferentes prácticas vivas del lenguaje sobre todo la oralidad y la lectura, como lo afirma Ortiz (2021):

(...) pensar las prácticas de lectura, escritura y oralidad como acontecimientos de sentido en diferentes ámbitos educativos, implica devolverle esa vitalidad a la palabra, generar las condiciones de posibilidad para plantear procesos que rebasen



las miradas meramente instrumentales o asistenciales y que permitan a los sujetos involucrados mirarse a sí mismos y a sus entornos desde una postura crítica e interpretativa, que no ignore sus raigambres culturales, sus preguntas más existenciales, ni su hacer concreto en el mundo. (p.1)

En ese sentido, el taller de cine tomó la forma de un conversatorio guiado donde todos los participantes expusieron sus perspectivas sobre algún punto relevante de las películas y eso favoreció la construcción de inferencias y resignificaciones al observar los actos, las secuencias, las escenas, los fotogramas y, además, la banda sonora, la música y los ruidos de ambiente más relevantes durante los encuentros. A raíz de lo surgido anteriormente nos planteamos el siguiente interrogante:

¿Cómo aflora la experiencia estética de los participantes en el ciclo de cine *La otra cara del cine colombiano* en el Cine Taller Hojas de Plata de la Universidad de Antioquia?

### **5.2.1. Campo problémico**

El campo problémico de este trabajo de grado encuentra un suelo en las intersecciones entre pensamiento y creación, en el contexto de las experiencias emergentes de los participantes del Cine Taller Hojas de Plata durante el ciclo *La otra cara del cine colombiano*. Es el seguimiento de los rastros de estas experiencias el que nos conduce hacia los rostros de unos sujetos interrogados, conmovidos y afectados por el silencio de las obras abordadas.

¿Qué indicios en la memoria de las sesiones nos permitieron comprender la emergencia de la experiencia individual y compartida?, ¿qué de ello se recogió y transformó creativamente en la construcción de una artesanía colectiva?, son preguntas que nos convocaron una vez los

acontecimientos habían sido nombrados y nos llevaron a develar otras historias, desde perspectivas más sociales, críticas y artísticas.

Nuestra experiencia con el cine ha constituido un punto de quiebre en nuestras vidas, dado que ha cambiado nuestro modo de pensar la educación, la interpretación de los filmes y su relación con la realidad social. Así pues, desde que comenzamos a transitar este camino nos hemos inquietado por cómo el cine puede atravesar diferentes espacios educativos y cómo a su vez aporta un sin número de aprendizajes, que son mediados por la experiencia, la emocionalidad, el cuerpo y la misma naturaleza subjetiva que poseemos los seres humanos. Una observación de las diferentes muestras artísticas, en nuestro caso el cine, nos permite interpretaciones y experiencias únicas que surgen de la propia apreciación y cosmovisión del mundo.

Finalmente, durante las sesiones reconocimos las experiencias de los participantes, conservando una mirada pedagógica en la interpretación de este ciclo de cine; para ello escuchamos, recopilamos, analizamos sus aportes y sentires dentro del Cine Taller Hojas de Plata y a partir de allí surgió la idea de construir un cortometraje que reuniera todo lo vivido durante el Cine Taller; para ello nos fijamos los siguientes propósitos

### **5.3. Propósito**

- Comprender la emergencia de la experiencia estética en el ciclo *La otra cara del cine colombiano* en el Cine Taller Hojas de Plata de la Universidad de Antioquia.

Entendemos el *comprender* a la luz de Manfred A. Max-Neef, quien defiende en su texto *Del saber al comprender: navegaciones y regresos* (2005) la idea de “que sólo podemos pretender comprender aquello de lo cual nos hacemos parte” (p.5). Por ello, el Cine Taller devino en un tejido

de experiencias, emociones, recuerdos y voces; de esta manera, todos los participantes giramos en torno a las películas y a la conversación, es por ello que, al hacer parte de ese grupo e identificarnos con él, podemos hablar de lo vivido y comprender el sentir no solo colectivo sino también particular de todos los que hicieron parte de este recorrido.

De acuerdo con lo anterior, el camino investigativo nos convocó a:

- Descubrir otras caras del cine colombiano y sus repercusiones en el ámbito educativo
- Recoger indicios en la memoria de las sesiones del Cine Taller que nos permitieron comprender la emergencia de la experiencia individual y compartida
- Generar condiciones de posibilidad para un proceso de investigación-creación en el Cine Taller Hojas de Plata, a partir de los indicios recogidos.
- Interrelacionar las intervenciones y las apreciaciones de los participantes al servicio de la realización de un cortometraje que vincula todo lo aprendido en el Cine Taller.
- Construir un cortometraje con lenguaje cinematográfico basado en el contexto sociocultural colombiano, desde una perspectiva de Investigación-Creación (IC)

## 6. Escaleta contemplativa

### 6.1. El sentir de otros textos: una cuestión de heterogeneidad

El cine es un arte que puede verse como un lenguaje universal porque permite a quien lo aprecia forjarse una visión crítica de esta disciplina, mediada a través de su experiencia estética. En este sentido, comenzamos un recorrido a través del sentir de varios textos que nos brindaron un panorama más situado sobre diversas nociones como: historia del cine colombiano y el taller como experiencia significativa. Con lo anterior, nos apoyamos en la comprensión de nuestras propias resignificaciones y del contexto en el que nos encontramos de cara a las películas que observamos.

Atendiendo al nombre de nuestro ciclo *La otra cara del cine colombiano*, también hemos revisado publicaciones relacionadas con la educación, que reúnen procesos de indagación que nos han servido para aprender, reconocer otras miradas y sentires desde una óptica pedagógica y su relación con el cine en Colombia, así como su historia y significación en nuestro contexto sociocultural.

Uno de aquellos textos es el de Giovanna Bedoya (2016), licenciada en educación básica con énfasis en humanidades y lengua castellana, titulado *Interpretación semiótico - narrativa del texto fílmico en la educación media*, quien nos cuenta sobre la importancia del cine, tanto en un contexto educativo como en la vida misma de cada persona, influenciando el desarrollo del pensamiento crítico, y siendo a su vez atravesado por estructuras semióticas y narratológicas que finalmente permiten una mejor comprensión de las interpretaciones sobre los filmes. Tomando como referencia metodológica los enfoques de Iuri Lotman y Christian Metz, y los enfoques de la

teoría narratológica de Seymour Chatman, François Jost y André Gaudreault y José Antonio Pérez Bowie.

Ahora bien, consideramos que el cine puede ser un instrumento útil a nivel educativo y también a nivel personal, porque permite conocer aspectos socioculturales y aspectos de otras artes que lo nutren y que aportan al desarrollo de diferentes prácticas del lenguaje. En palabras de Bedoya (2016) la interpretación es una construcción de significados que se pueden abordar desde una perspectiva semiótica y narrativa, permitiendo comprender y analizar los aspectos, tanto de forma, como de contenido en el texto fílmico.

Lo anterior es entendido como un texto narrativo de ficción, que se presenta como aquel que permite considerar las películas como una unidad discursiva dotada de significación, que tiene como objetivo fundamental reconocer el papel que juegan las imágenes y los sonidos en los procesos de construcción del significado de las producciones audiovisuales. De esta manera, se propone entonces incluir la semiótica en el análisis de las películas abordadas, porque se lee y se interpreta la estructura como tal del filme, se analizan los diferentes signos presentados como medio de expresión de un sentido y se comprende la relación entre esos signos y esa estructura con nuestro contexto.

Otro punto importante en nuestro recorrido es la relación que tiene la semiótica tanto con el cine como con la literatura, ambos pueden renovar la enseñanza, sin embargo, el cine está atravesado por múltiples disciplinas, de ahí deriva la importancia de incluir la semiótica no solo para el uso del análisis cinematográfico sino también para promover aprendizajes significativos, puesto que desarrolla las prácticas del lenguaje y una mirada crítica y reflexiva no solo del filme sino también de la realidad. Por esta razón, María González García (2015) en su artículo *Cine y*

*literatura para el aprendizaje de las competencias básicas: vínculos semióticos y educativos*, publicado en la revista de la Universidad de Murcia, expone la conexión entre cine, literatura y semiótica, y cómo favorecen la realización de tareas que tienen que ver con la comprensión y la expresión oral y escrita. De esta manera, explica también cómo el cine contribuye en la innovación para tratar ciertos aspectos de la lengua y además permite ver la flexibilidad del cine por su naturaleza creativa y artística para la explicación de conceptos y cómo esto promueve el aprendizaje significativo. En relación con esto, la autora menciona que:

Educación en la interacción semiótica entre cine y literatura implica plantear las estrategias metodológicas de una lectura intertextual atenta a la creatividad del lector como copartícipe en la construcción del significado del texto y en su recreación interpretativa desde sus circunstancias receptoras particulares. (González, 2015, p. 180)

En ese sentido, la apreciación de diferentes cintas cinematográficas toma relevancia en las lecturas intertextuales que se realizan en los contextos educativos, porque promueve la interacción entre otras formas de expresión, arte y enseñanza, con las prácticas del lenguaje, el reconocimiento cultural y la visión propia del mundo. De esta manera, el cine destaca porque posee características que pueden facilitar el aprendizaje, además, desarrolla tanto el pensamiento crítico como el creativo y la relación que sostiene con el cuerpo, con el ser y el sentir, lo convierte en una experiencia reveladora en nuestras vidas. Si bien el cine en algunos casos puede verse y sentirse como un estado de quietud del cuerpo donde otros a través de una pantalla nos narran y representan algo, también puede verse como un estado del cuerpo que activa estímulos emocionales y sensoriales. Es por ello que la relación que guarda el cine con el cuerpo es relevante porque es multisensorial y nos permite

realizar lecturas intertextuales entre la ficción, la realidad, el arte y la música; y es importante destacar este hecho en contextos educativos ya que con ello podemos comprender y reflexionar sobre otras realidades, tener una mirada más amplia del mundo con sus innumerables significados y situar interacciones con nuestro propio entorno.

De acuerdo con lo anterior, María Isaza (2020) licenciada en Educación Básica con énfasis en Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia, en su texto *Rupturas y resistencias en el contexto escolar: prácticas libertarias desde el cuerpo y el arte*, expone cómo el cuerpo y el pensamiento se encuentran en conflicto con la visión que se tiene de la escuela, y cómo luego se van reconciliando nuevamente a partir de experiencias significativas desde el reencuentro. De esta manera, se da lugar y sentido no solo a la existencia misma, sino también al aprendizaje, siendo atravesado por las prácticas del lenguaje latentes entre el cuerpo y la palabra, confluyendo en el arte que posibilita múltiples escenarios de expresión y además donde se aprende haciendo. En relación con esto, Isaza (2020) toma como referente metodológico los postulados de Galeano y Gadamer para girar en torno al descubrir, el comprender y a las preguntas como posibilidades y, puntualiza que “El cuerpo entendido como lugar de experiencias, de sentires, pero también de pensamiento, saber y creación. Un tejido que posibilita el devenir, la mudanza, un tejido que irrumpe, que desacomoda, que escudriña en lo humano” (Isaza, 2020, p. 59). Esta premisa y el texto en el que se encuentra, se convirtió en un pilar para la realización de nuestro taller, desde allí es donde surge realmente el Cine Taller Hojas de Plata en el municipio de Yarumal Antioquia, creado para generar espacios de libertad a través del cine y el arte, que suscita posibilidades desde el cuerpo y la lengua para representarnos de múltiples formas.

Se puede decir entonces que el cine proporciona herramientas y experiencias que permiten identificarnos, reconocernos y resignificarnos bajo un contexto social y educativo, que favorece el aprendizaje y sobre todo la sensibilidad frente a todos los aspectos de la vida, por su relación con el arte. También, vemos cómo dentro del cine existen movilizaciones y signos que nos permiten interpretaciones y lecturas que van más allá de los diálogos, la música y las imágenes, es por ello que también nos hemos preguntado, ¿por qué el cine colombiano es tan silente? ¿qué narran esos silencios?

La pregunta anterior tiene relación con el artículo de Juan Sebastián Ospina (2013) publicado en la Revista de Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, llamado *Discursos, prácticas, historiografía: continuidad y tableau en el cine silente colombiano*, en el que expone que el cine silente no es el resultado de una precaria producción o sin sentido alguno, sino todo lo contrario, que ha sido una elección estética y que muestra otras configuraciones discursivas, “como “leer” u observar una pintura”. (Ospina, 2013, p. 23). El cine colombiano toma referencias del tableau<sup>2</sup> favoreciendo la apreciación de escenas que poseen una particularidad silente y estática, teniendo su propio lenguaje y narrativa que nos permite crear relaciones con nuestro entorno y/o experiencias propias, incluso, aporta a la perspectiva que tenemos del mundo construyendo una más crítica y reflexiva, puesto que nos obliga de alguna manera a ver más allá.

Si consideramos que el cine colombiano puede ser estático y silente, también es importante resaltar que el cine local en su mayoría representa la idiosincrasia de los colombianos y la multiculturalidad que posee características carnavalescas. “Se aprecia el pasaje de prácticas rurales

---

<sup>2</sup> Expresión de origen francés que traduce “pintura viviente” y se entiende como la representación por un grupo de actores o modelos de una obra pictórica preexistente o inédita.



al ámbito urbano y viceversa como síntoma de una experiencia de la modernidad marcada por la tensión entre lo nuevo, formas tradicionales y el pasado” (Ospina, 2013, p. 28). En ese sentido, el cine también está sujeto a la historia y a las prácticas sociales contextuales en las que toma forma una cinta cinematográfica.

Es por esta razón que no podemos relegar otras realidades desfavorecedoras a nivel social, político y económico, que han marcado la historia del país y, en consecuencia, a lo narrado en el cine. Como lo mencionamos anteriormente, el cine se nutre de otras artes y disciplinas como el teatro, la pintura, la música, la literatura, entre otras, todas se sensibilizan hacia situaciones sociales y políticas; es por ello que el séptimo arte también hace una denuncia sobre los hechos trascendentes de un contexto con el fin de visibilizar las marcas que esos hechos han dejado. El cine colombiano no es ajeno a las fricciones sociales y políticas que han dejado huella en la historia del país y no puede ignorar el contexto real sobre el cual se desarrolla, así pues, a lo largo de este recorrido nos han surgido preguntas como: ¿qué tan presente está la violencia en el cine colombiano?

Teniendo en cuenta lo anterior, queremos considerar el texto publicado por la revista *Signo y Pensamiento* de la Pontificia Universidad Javeriana, de la autoría de Luisa Fernanda Acosta (1998), llamado *El cine colombiano sobre la violencia 1946 -1958*. Si bien fue publicado en los años noventa, ha sido relevante para nuestra investigación, ya que nos ha permitido conocer y comprender de manera cronológica la presencia de la violencia en el cine de nuestro país. Ahora bien, es importante destacar que durante el Cine Taller decidimos develar otras caras del cine colombiano y de Colombia misma, pero es inevitable no preguntarse ¿por qué la violencia es una

constante?, ya que directa o indirectamente en la mayoría de filmes colombianos hay vestigios de ella.

Por consiguiente, el cine colombiano no debe ser tomado de manera trivial ni ser subestimado puesto que también es “una gran fuente de conocimiento social” (Acosta, 1998, p. 30). En ese sentido, el cine puede proveer representaciones de diferentes contextos socioculturales que posteriormente nos permiten reconocer y comprender otras realidades, es decir, nos permite la reflexión y el pensamiento crítico. Así como lo afirma Acosta

El cine es, aparte de un factor de diversión y transmisor de conocimientos, un testimonio social; en ese sentido, el cine se ubica como un agente que ha evolucionado tan rápidamente como la civilización que lo creó, hasta el punto de registrar y devolver miradas críticas al ámbito público casi instantáneamente (1998, p. 30).

Además, Acosta (1998) menciona que el cine en Colombia se aproximó a otras tendencias cinematográficas latinoamericanas que representaban problemáticas mucho más sociales, donde también se crean vínculos con los personajes por su naturaleza introspectiva. Asimismo, a medida que en Colombia se incrementaron los diferentes conflictos también lo hicieron los filmes que retratan estos hechos, sin embargo, como lo mencionamos anteriormente no deben ser tomados a la ligera sino más bien con una mirada analítica porque, más que un asunto comercial, estas obras también son denuncia. Es por esto que, el cine también puede ser un mediador cultural que perpetúa de manera estética o cruda, en todo caso artística, los hechos ocurridos en un tiempo y en un espacio, por lo que este tiene la facultad para asumir la idea que se tiene del pasado y representarlo construyendo su propia visión de un acontecimiento.

Del mismo modo, en el artículo *Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual*, Edward Goyeneche Gómez (2012), estudiante del Doctorado en Historia de la Universidad Nacional de Colombia, explica que el cine es usado para representar diferentes situaciones relacionadas con la identidad cultural y los procesos históricos. Por esto, los conflictos sociales y políticos en Colombia continúan vigentes en los filmes locales, al ser una realidad que no se puede ignorar, no obstante, no es lo único que nos rodea a nivel cultural y es por ello que develar o hallar otras caras del cine colombiano también es un asunto relevante para la historia del cine nacional. Goyeneche afirma que el cine:

Debe comprenderse como un medio de representación y expresión que, aunque no reproduce de manera explícita la realidad o la historia, permite comprender las formas como las sociedades contemporáneas construyen e implementan modos y códigos específicos de representar, vinculados a modelos culturales y estéticos que dependen de sistemas ideológicos (2012, p. 393).

En ese sentido, el cine no solo es una representación estética de la realidad, sino que también es una de las maneras en que la sociedad o un grupo de personas reproduce diferentes características culturales, religiosas, sociales y políticas instauradas. Lo anterior tiene dos caminos, el primero es la reproducción de la narrativa estereotipada de una de las caras de la sociedad y cultura colombiana que en la mayoría de los casos deja al país con una imagen que no le beneficia ante el mundo, y el segundo es precisamente lo contrario, la develación de otras caras de Colombia donde se representa la diversidad no solo cultural sino también artística del país, al igual que muchas otras cualidades que poseemos los colombianos que enriquecen nuestra sociedad; es por ello, que el Cine Taller inicia su recorrido por este último camino.

Por otro lado, en el libro *Cine y nación. Negociación, construcción y representación identitaria en Colombia*, el antropólogo y doctor en filosofía, Simón Puerta Domínguez (2016), presenta cómo el cine colombiano construye y produce representaciones sobre la identidad nacional, igualmente, presenta las formas de consumo y el análisis fílmico en el ámbito nacional. De esta manera, hace un paralelo entre los discursos y las acciones hegemónicas que se vuelven comunes y convierten al público en nada más que espectadores y, las prácticas populares que, si bien no tienen tanta difusión a nivel comercial, son prácticas con las que la mayoría de la gente se siente identificada.

Considerando lo anterior, el Cine Taller Hojas de Plata busca reivindicar aquello que ha sido desplazado por los discursos hegemónicos que se han instaurado en nuestra sociedad, de manera que, no solo aporta a la construcción de aprendizajes, sino también a la construcción de un criterio sobre lo que llamamos cine nacional o colombiano. Así que, “el cine, como potencial copartícipe de las narrativas identitarias de la colombianidad, permitirá presentar modelos de comportamiento, tendencias representacionales y proyecciones grupales del devenir nacional”. (Puerta, 2016, s.p). El cine también puede recuperar lo que ha sido fracturado y excluido en Colombia, representando minorías y narrativas que demuestran la realidad de muchos connacionales que han sido víctimas de un sistema social y político que los ha apartado.

Podemos hablar entonces de que para el Cine Taller la colombianidad, los modelos de comportamiento y las tendencias representacionales son las narrativas que reflejan el país de los campesinos, de los desplazados, de las minorías, pero también un país multicultural, diverso, alegre y floreciente que tiene mucho que aportar; de ahí la importancia de mostrar esas otras caras de Colombia en el cine de forma artística, puesto que reflejan un contexto de superación y ganas de

emancipación, contrario a los estereotipos comunes que nos han presentado el espejo de un país decadente.

Continuando con la noción de identidad nacional, otro texto que nos aporta es el de J. Andrés Tafur Villarreal (2013), comunicador social y periodista con estudios de filosofía y docente de la Facultad de Ciencias Humanas y Artes de la Universidad del Tolima, titulado *Versiones, subversiones y representaciones de lo nacional en el cine colombiano*. Allí describe los aportes del cine y su evolución como dispositivo mediador en la construcción de referentes de nacionalidad. Este mismo texto nos narra que a diferencia de otros países latinoamericanos como México, Argentina, entre otros, en donde el cine sí ha sido una influencia fuerte en sus ciudadanos como medio de identificación, en Colombia los principales medios que potenciaron esto fueron la radio y la televisión, ya que alcanzaron el estatus de industria a diferencia del cine que no pudo alcanzarlo y, sus manifestaciones eran producidas de manera independiente por grupos pequeños, “por eso la historia del cine colombiano es la de óperas primas que solo fueron únicas”. (Tafur, 2013, p. 10).

En los últimos años se ha visto un crecimiento en el incentivo para la creación, exhibición y distribución de producciones audiovisuales en Colombia, esto ha sido gracias al interés por vincular los procesos educativos y su investigación como fenómeno social y estético. Además, ha provocado una evolución en la cinematografía y en la identidad colombiana, como expresa Tafur (2013) “si se entiende la nación como imagen, como forma y como representación, ello indica que no se reduce ni al territorio, ni a un Estado, sino que excede o desborda la existencia de ambos”(p. 11), dando como resultado un panorama positivo para que el cine colombiano se enrute hacia una industria, alcance el mismo estatus de otros países latinoamericanos y represente realmente la cultura colombiana.

Por otro lado, es importante tener en cuenta a Alejandro Jiménez (2020) Doctor en Comunicación Audiovisual de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali con su artículo titulado *La ambigüedad de lo trágico: reflexión de la incidencia política, económica y social del cine en Colombia*, en donde analiza las múltiples repercusiones que puede llegar a tener el cine en diferentes campos, además del carácter representativo de su entorno y su visión de arte en general. Es importante retomar el estado actual del cine colombiano, ya que se ha visto fomentado por un conjunto de políticas públicas, mejoras en condiciones económicas, culturales y de difusión, a su vez capacitación de personal técnico y artístico, ley de cine, etc. Responsables del aumento de películas colombianas exhibidas y su valoración en taquilla. Con base en lo anterior, la meta a corto plazo del cine colombiano en palabras de Jiménez (2020) es:

El interés de establecer una industria cinematográfica, de indagar los valores estético-expresivos que permitieran establecer el cine en su nivel superior como obra de arte; pero fundamentalmente como mecanismo para la promoción de la cultura y regulación del engranaje de la cinematografía nacional. (p.29)

Todo lo anterior ha impulsado y permitido al cine colombiano no solo tener alcances internacionales, sino que también lo ha impulsado a recrear y representar múltiples características de la cultura y la cotidianidad colombiana a nivel local y extranjero. A nivel nacional muchas películas han tenido mayor reconocimiento que otras por sus temáticas violentas y explícitas en unas y jocosas en otras, como ya lo hemos mencionado, no deben ser desprestigiadas ni ser tomadas a la ligera puesto que también nos representan y muestran uno de los tantos reflejos de la realidad y contexto colombiano, en ese orden de ideas, es trascendental cambiar el paradigma y promocionar

también el cine de carácter social, rural, orgánico, con actores naturales e historias con un enfoque más artístico.

En síntesis, los anteriores antecedentes nos permitieron entender a profundidad la manera en cómo se ha trabajado el cine y la educación, fundamentales para enriquecer los propósitos del Cine Taller. Además de ver una perspectiva más sobre el silencio y forjar las bases de la utilización que le daremos en la artesanía. Sumando, los aportes sobre la identidad colombiana, entendiendo las dinámicas de la violencia y cómo surgen durante nuestra historia fílmica. Lo anterior, nos reafirma la posibilidad de rastrear en nuestro proyecto investigativo la experiencia estética de nuestros participantes.

## **6.2 Diálogos conceptuales**

Nuestro camino investigativo parte de la necesidad de reconocer teorías que nos han posibilitado comprender lo acontecido en el Cine Taller y sobre todo nos han brindado posibilidades para la creación del cortometraje que recoge todo lo vivido y aprendido durante este trayecto. Por consiguiente, hemos dispuesto algunos conceptos, términos, ámbitos y nociones que nos han guiado durante la marcha de nuestro quehacer, hablamos de *El artesano* de Richard Sennett, *El taller literario como viaje pedagógico* de Mónica Moreno Torres, *Cine colombiano* de Hernando Martínez Pardo, *El silencio* de David Le Breton, *Producción cinematográfica* de Víctor Gaviria, *la Experiencia* de Jorge Larrosa, *el Comprender* de Ricoeur, y finalmente, *la Experiencia estética* de Hans Robert Jauss. Consideramos que este orden respectivo nos orientó en la medida en que el Cine Taller fue avanzando, es decir, obedeciendo a las lógicas de nuestra práctica fue necesario construir el diálogo conceptual en ese orden.

Queremos reafirmar que la educación puede ir de la mano con todos los aspectos de la vida, que el aprendizaje no es un hecho aislado de lo otro que nos acontece, es por ello que el taller es ese proceso planificado que busca un aprendizaje, pero que también es el espacio donde convergen los artesanos. Para nosotros fue fundamental reconocer el taller desde la perspectiva de Richard Sennett (2009), quien afirma que el taller es, “un espacio de trabajo humano, donde también parecían encontrar un buen hogar, un lugar en el cual el trabajo y la vida se entremezclan”. (p.72) Es decir, el taller para nosotros se convirtió en un espacio que, aunque no tuviéramos la posibilidad de estar rodeados los unos de los otros, en un lugar determinado o físico, estábamos compartiendo a través de las pantallas desde nuestros hogares, curiosamente parecido un poco al lugar en dónde se hacían los talleres en la antigüedad<sup>3</sup>, en los propios hogares. Así, se logró crear un vínculo de aprendizaje y de socialización, la forma en que se construyó el taller permitía relaciones horizontales entre los participantes y los talleristas, aspectos de vital importancia para lograr un taller bajo los parámetros de Sennett. El poder lograr un taller que no solo dejara ver los conocimientos aprendidos, sino que también pudiese traer los recuerdos y las experiencias de los participantes, era una de nuestras prioridades, ya que buscábamos un taller con características humanísticas y equilibrado, en palabras de Sennett (2009) “en teoría, el taller bien administrado debía equilibrar el conocimiento tácito y el explícito” (p. 55).

En ese orden de ideas, el taller es como un viaje pedagógico donde convergen las dualidades del ser, tanto el racional, como el emocional. Por lo anterior, es importante entender que:

El taller crea las condiciones de posibilidad para conmovernos con lo propio y lo ajeno, preguntarnos por nuestra existencia y avanzar en el terreno huidizo de la

---

<sup>3</sup> El taller es el hogar del artesano [...] en la edad media, los artesanos dormían, comían y criaban a sus hijos en los lugares que trabajaban (Sennett, 2008, p. 72)



duda, en busca de un proyecto que se interroga por el ser, el tener y el saber, propios del sujeto que se indaga por su estar en el mundo (Moreno, 2020, p. 253).

De esta manera, el Cine Taller también transitó por los sentires en relación con los conocimientos de los participantes, y que con ayuda de las películas lograron realizar preguntas y transformar un poco su perspectiva del séptimo arte en nuestro país.

Avanzando en nuestro camino, nos debemos detener para darle continuidad al recorrido por el cine colombiano, aunque lograr esto, es como unir una colcha de retazos debido a las pausas en la historia que tuvo que hacer el gremio de cineastas colombianos y a la serie de dificultades que se ha presentado en la industria cinematográfica en nuestro país. Para ello, acudimos a la principal fuente de información en lo que respecta a la historia del cine colombiano, el profesor y crítico de cine Hernando Pardo Martínez, que nos reafirma lo siguiente en su libro *Historia del cine colombiano* (1978):

Al principio la preocupación central era la utilización de paisaje y la dificultad para encontrar actores. Después el problema fue el cine sonoro, la falta de medios económicos y la carencia de una legislación de apoyo. Más adelante vino la competencia por los clientes para las cuñas publicitarias. Hoy las cosas han cambiado en parte, porque, aunque muchos de los viejos problemas persisten y no escasea la crónica propia de un mundo todavía pequeño, sin embargo, la discusión se ha puesto a otro nivel. (p.15)

La historia de nuestro cine es corta comparada con la del resto del mundo, pero no por ello deja de ser algo de vital importancia el entender qué es el cine colombiano. Parafraseando a Pardo Martínez (1978) nos cuenta que los primeros gustos de los colombianos en el génesis de su cine se centraban en las siguientes líneas de sentido: los paisajes, los dramas sentimentales-morales, las

aventuras y los hechos históricos (p.35) Es muy importante resaltar esto, ya que el cine colombiano ha mantenido dos de estas líneas de sentido de manera constante, las aventuras y los hechos históricos, haciendo que las dos primeras pasen a ser subtramas, y podemos hablar de una tercera línea de sentido en los tiempos actuales, la cuál es la comedia. Ahora bien, hemos notado que las películas que tienen un carácter mucho más artístico o cinematográfico dentro del cine colombiano utilizan recursos narrativos y simbólicos de manera constante, como menciona Osorio (2018) “se trataba de un cine comprometido con la realidad social y concebido para crear conciencia ideológica en el espectador” (p. 54) teniendo en cuenta lo anterior hemos encontrado que una constante de muchas películas del cine colombiano que crea conciencia y es más artístico, son aquellas películas que contienen muchos silencios que develan múltiples significados e interpretaciones y nutren los filmes, en ese sentido, es importante que abordemos dicho concepto y lo consideremos de la siguiente manera.

*El Silencio* es un concepto que se ha convertido en una parte fundamental de nuestro trayecto, este se manifestó a medida que avanzamos en el ciclo *La otra cara del cine colombiano*, cuando los participantes dieron lugar a observaciones con base en las películas y descubrieron que el silencio, además de ser característico en los filmes analizados, también juega un papel importante dentro de la narrativa de las películas analizadas en el Cine Taller, esta idea cobró fuerza en los espacios de análisis que posibilitaron la creación de diversas interpretaciones sobre el concepto de silencio, hecho que a su vez nos llevó a cuestionarnos ¿qué importancia tiene el silencio en el cine colombiano? Para hablar sobre el *silencio* tomaremos como referencia al sociólogo y antropólogo David Le Breton (1997) y su libro *El silencio*, en donde menciona que “la cantidad de silencio necesaria tanto para dar claridad a la elocución como para poder comprender un discurso depende de la posición cultural de cada grupo”. (p.16).

En ese sentido, cabe recordar que el ciclo *La otra cara del cine colombiano* se ubicó en un contexto específico y por tanto los análisis se realizaron desde la posición sociocultural colombiana, si bien el concepto *silencio* es bastante amplio y podemos hablar de él desde diferentes facultades, los participantes del Cine Taller expresaron sus sentires en relación con el análisis propuesto inicialmente, el cual evitó lecturas aisladas, además, la apreciación de los filmes a la par del proceso interpretativo brindaron las posibilidades para descubrir y posteriormente analizar los silencios desde el contexto en que se presentaron. Todo lo anterior, nos llevó a concluir que en efecto sí hay silencio en los filmes colombianos, que no se agota siendo un espacio entre la emisión y recepción del mensaje, sino que hace parte de una pausa intencionada que está narrando y expresando en su totalidad la emocionalidad del personaje o la situación presentada y que además es entendido desde nuestra culturalidad, lo que nos permite identificarnos de pleno con el filme.

Teniendo en cuenta lo anterior, también afirmamos que *el silencio* es importante en la medida en que también comunica y da sentido a los diálogos y discursos, en tanto “silencio y palabra no son contrarios, ambos son activos y significantes, y sin su unión no existe el discurso” (Le Breton 1997, p.7). El silencio no es el enemigo de la palabra, todo lo contrario, permite la reflexión de nuestras pláticas y prácticas, sentir de manera profunda nuestras emociones, pensamientos, experiencias, así como crear imágenes, movimientos y por supuesto palabras, por lo tanto, se hace necesario en las prácticas vivas del lenguaje, en las diferentes formas de comunicación y de expresión, porque es introspectivo.

De acuerdo con las dinámicas del Cine Taller, todos los participantes denotamos el silencio hallado en los filmes como una exteriorización de la intimidad tanto de los personajes como del desarrollo de la escena, pero también como lo expresa Le Breton (2001), “el silencio es entonces una forma de ritualización del asombro y permite al mismo tiempo desplegar un sistema de

valoración capaz de familiarizarse con las nuevas circunstancias”. (p. 22) Así, El silencio en las películas apreciadas permite la apertura, la confrontación y se encuentra lleno de intenciones que comunican y narran, logrando una significación en relación con los usos culturales y recursos simbólicos propios de la lengua.

En ese sentido, el silencio se convirtió en un elemento importante para el Cine Taller, porque nos brindó condiciones de posibilidad, porque fue el detonante de la primera experiencia estética en una participante del Cine Taller, lo cual desencadenó el acontecimiento más relevante en nuestro proceso investigativo y creativo y porque nos permitió analizar de manera más profunda las películas, a la par de que nos sirvió como inspiración para la construcción de un cortometraje.

Por ello, debemos hablar de algo muy necesario y entender cómo fue y es el proceso de producción cinematográfica en Colombia. Remitiéndonos al lado histórico y apoyándonos nuevamente en Pardo Martínez (1978) cuando nos cuenta que la primera producción cinematográfica comienza en 1915 con el primer largometraje sobre el cual se tiene registro, y estamos hablando de *El drama del 15 de octubre* de Di Doménico. Aunque, siendo más meticulosos en la historia llegamos hasta el año 1907 donde según el programa editado por la Compañía Cronofónica en donde se realizaron y proyectaron varios documentales en el Teatro Municipal de Bogotá. De ahí en adelante, la historia nos iba mostrando que la producción de películas colombianas era de muchas pausas, por el poco fomento por parte del Estado, y sobrevivía gracias a pequeños grupos de personas que recogían fondos para poder continuar realizando cine en Colombia. No fue sino hasta el año 1978 cuando se desarrolló la entidad estatal FOCINE (Compañía de Fomento Cinematográfico Colombia) que se encargaba de producir y fomentar el desarrollo de la industria cinematográfica en el país. Nuevamente el problema es que esta entidad

cerró en el año 1993. El cine tuvo un apoyo en 1997, con la Ley 397 de 1997<sup>4</sup>, en donde dicha ley creaba el Ministerio de la Cultura y desde los artículos 40 al 47 se ayudaba a la industria cinematográfica colombiana. No fue hasta el año 2003 donde nuevamente el Estado apareció para ayudar al cine colombiano, con la Ley 814 de cine de 2003<sup>5</sup> en donde se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia.

Con lo anterior, ahora se entiende el pausado mundo de la producción cinematográfica en nuestro país. Aunque es esperanzador poder ver cómo ciertos personajes en la historia lograron grabar su nombre en ella teniendo sentimientos de pasión y amor hacia el cine, como es el caso del director y productor Víctor Gaviria, cuando nos habla de producir cine en nuestro país. El siguiente parafraseo fue tomado de una entrevista realizada en un programa de televisión llamado *El pensamiento crítico al aire TV* resubida en el año 2020 en su canal de YouTube. Los problemas de producción cinematográfica en Medellín eran que no existían actores profesionales, los había, pero en teatro, no para el cine. De ahí a que Gaviria se fuera para Cali a estudiar en talleres sobre actores naturales y regresar a Medellín con todo lo aprendido para empezar a producir sus películas, movimiento que le salió sumamente bien, ya que gracias a él muchas personas empezaron a apreciar el cine de una forma en donde se sentían más identificados, y como lo decía Gaviria, el objetivo era transformar a todos, los que actuaban, los espectadores, a todos. El panorama hoy en día es mucho más alentador, con la revolución tecnológica, y la accesibilidad a ciertos dispositivos que pueden realizar grabaciones que, con creatividad y pasión, son piezas audiovisuales realmente aceptables. Así pues, hoy en día está la posibilidad de vivir la experiencia de producir cine, con

---

<sup>4</sup> Para conocer más sobre esta ley, pueden acceder a ella por medio de este enlace:  
<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=337#0>

<sup>5</sup> Para conocer más sobre esta ley, pueden acceder a ella por medio de este enlace:  
<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=8796>

algunas de las dificultades que nos han acompañado a lo largo de la historia, pero con algunas cosas que nos permiten poder hacerlo.

En ese sentido, el Cine Taller fue un espacio que, por medio de las películas presentadas y las voces de los participantes, posibilitó revivir y traer de nuevo experiencias y, asimismo, recrearlas por medio de la palabra, es por esta razón que el concepto de *experiencia* surge y toma fuerza en nuestro camino. De esta manera, en el Cine Taller los filmes fueron el puente para volver sobre las experiencias ya vividas, pero también para habitar y significar otras. Para tener un panorama más claro, tomamos como referencia el texto *Sobre la experiencia* de Jorge Larrosa (1998) para resaltar que:

La experiencia es "eso que me pasa", el sujeto de la experiencia es como un territorio de paso, como una superficie de sensibilidad en la que algo pasa y en la que "eso que me pasa", al pasar por mí o en mí, deja una huella, una marca, un rastro, una herida. (p.91)

Así, el ciclo *La otra cara del cine colombiano* fue *eso que nos pasó* a todos los participantes, la *experiencia* no es algo que sucede de manera intencional, no se planea sino todo lo contrario, adviene. En ese orden de ideas, lo vivido en el Cine Taller en sí mismo fue una experiencia porque además "supone un riesgo" (Larrosa, 1998, p. 91) y en nuestro caso, un riesgo a resignificar, a reflexionar, a crear, por eso, los acontecimientos que afloraron a partir los diálogos suscitados durante las sesiones, nos atravesaron y con ello transformaron nuestra emocionalidad, sensibilidad y subjetividad propia en relación con las películas apreciadas.

De esta manera, el Cine Taller y las cintas cinematográficas fueron una experiencia tanto de pensamiento como de lenguaje, es decir, que puede ser expresada a través de la percepción y las palabras propias. Por ello, lo vivido allí fue un hecho sensible en tanto atraviesa la subjetividad y

la emocionalidad y se transforma en un acontecimiento único para cada participante partiendo de su percepción y lugar en el mundo, así como lo expresa Larrosa (1998), “la experiencia, por consiguiente, es el espacio en el que se despliega la pluralidad”. (p. 102) En el Cine Taller se vivieron tanto experiencias individuales como colectivas, que finalmente fueron enriqueciendo con su variada particularidad el taller.

Teniendo en cuenta lo anterior, cuando hablamos de la experiencia es fundamental incluir allí otro concepto que nos ha aportado en los procesos hermenéuticos y que fue trascendental en la travesía y las dinámicas que abrazaron el Cine Taller y por eso el *comprender* lo abordaremos desde un punto de vista del ciclo *La otra cara del cine colombiano*. Así mismo, el Cine Taller posibilitó la creación de nuevos aprendizajes a partir de las películas que apreciamos y claramente esa adquisición de saberes estuvo mediada por los conversatorios e interpretaciones que surgieron de cada voz y por supuesto de las ideas en general que se manifestaron en el Cine Taller.

Queremos partir de la premisa que el *comprender* tiene relación con la hermenéutica; en el Cine Taller todos los diálogos partieron desde la necesidad de interpretar los signos presentados en los filmes, y también desde la necesidad indirecta por transmitir las experiencias proporcionadas por las narrativas presentadas. Por ello queremos hablar sobre lo que significa el *comprender* para el ciclo *La otra cara del cine colombiano* según Paul Ricoeur (2003) él se plantea que “la comprensión encuentra su campo originario de aplicación en las ciencias humanas [...] en las que la ciencia tiene que ver con la experiencia de otros sujetos u otras mentes semejantes a las nuestras”. (p. 84) A su vez, la comprensión aquí es entendida como la restauración del reconocimiento del otro que brinda posibilidades a la multiculturalidad, y al entendimiento de otras realidades.

Por ello, las conversaciones que surgieron en cada sesión fueron de suma importancia y también instrumento para nuestro camino investigativo, porque fueron “los tipos inmediatos de

expresión que son significativos porque se refieren directamente a la experiencia de la otra mente que transmiten”. (Ricoeur, 2003, p. 84) En nuestro caso el tipo inmediato de expresión fue la oralidad, que permitió hacernos parte de un mismo grupo, cualidad importante del *comprender* porque deviene en un tejido de experiencias, emociones, recuerdos y voces; es por ello que, al hacer parte de ese grupo e identificarnos con él, podemos hablar de lo vivido y comprender el sentir no solo colectivo sino también particular de todos los que hicieron parte de este recorrido. Comprender puede ser sinónimo de empatía en tanto esta última puede ser vista como la transferencia de nuestro ser, nuestros pensamientos y emociones a la vida de otro y viceversa.

Por lo tanto reconocer, sentirse parte de algo y resignificar, se trata de un momento que precede, acompaña y cierra la comprensión; este proceso se vivió en el Cine Taller que a su vez fue acompañado de los filmes que fueron observados y leídos desde adentro, desde la sensibilidad, y es a partir de allí que conversamos y fuimos tejiendo, parafraseando a Ricoeur (2003) *comprender* es el proceso mediante el cual reconocemos algo anímico, psicológico, espiritual, mental, interior, con la ayuda de formas de expresión sensibles en que se manifiesta.

El Cine Taller, como ya lo hemos mencionado, tiene un carácter cultural y pedagógico, y en nuestro caso también se plantean asuntos relacionados con el arte, tanto por las películas presentadas, como por la artesanía creada. Por este motivo, es importante destacar que lo vivido por los participantes está dirigido por la experiencia estética que:

El momento en que aquel se siente afectado por la obra, interpreta no tanto la obra, sino lo que le acontece en el encuentro con ella, y hace de ese acontecimiento una pregunta, un objeto de deseo de saber de sí, de la obra y del mundo. (Jauss, 2002, s.p.)



En nuestro camino pedagógico e investigativo ha sido trascendental darle un lugar a la experiencia estética, porque es volver la mirada y darle un lugar a la sensibilidad en la academia. En nuestro caso particular con el Cine Taller y la creación del cortometraje, fue darle importancia a la sensibilidad desde las formas en que los participantes se identificaron con alguna de las películas y con los diálogos desarrollados, en las sesiones en relación con la forma particular que todos percibimos el mundo, lo conocemos y lo conceptualizamos. Así pues, en el Cine Taller las interpretaciones de los filmes no fueron realizadas superficialmente, sino que fueron mediadas por el deseo de ver y saber más allá de lo explícito dentro y fuera de la película.

En ese sentido el texto de Hans Robert Jauss (2002) *Pequeña apología de la experiencia estética* también propone que, “la experiencia estética induce a la identificación con las pasiones [...] en ella se descarga una fuerza subliminal que socava nuestros sentimientos morales”. (p. 48) Las cintas cinematográficas presentadas e interpretadas permitieron a los participantes recordar y crear nuevas experiencias, pero también vivir experiencias liberadoras porque guarda una estrecha relación con la emocionalidad y con la oralidad que tiene por cualidad principal el narrar lo vivido, lo que finalmente logró que los participantes empezaran a concebir el mundo desde esa subjetividad que se manifiesta de formas distintas.

Continuando con la idea de que el arte, con sus diferentes representaciones y formas de expresión, se relaciona con la perspectiva y conceptualización propia del mundo, tomamos como referencia a Pol Capdevila i Castells (2005), quien en su tesis doctoral *Experiencia estética y hermenéutica, un diálogo entre Kant y Hans Robert Jauss* afirma que “la experiencia estética implica una aprehensión participativa y una participación cognitiva y, por tanto, innovadora del sentido del mundo”. (Capdevila, 2005, p.75). En otras palabras, que tanto el Cine Taller como el cine en general pueden conjugar múltiples estímulos sensitivos y físicos que permiten a los

participantes vivir y sentir todo tipo de experiencias que poco a poco van influyendo también en su relación con el entorno y lugar en la sociedad, es decir que también hay una transformación en concordancia con la historia propia.

Finalmente, en el Cine Taller la experiencia estética fue posible porque ocurrieron varias situaciones reveladoras, la primera es que los participantes no solo recibieron las cintas cinematográficas sino que también las comprendieron y las interpretaron, lo que llevó a la segunda situación y fue la resignificación en relación con su propia realidad, por ello le dieron un sentido a los filmes, y la tercera situación pero no menos importante comunicar ese descubrimiento, acontecimiento o experiencia, que en nuestro caso fue a través de la oralidad.

### **6.3. Ruta metodológica**

En este apartado, hablaremos de dos perspectivas de la metodología que están íntimamente relacionadas debido a que una es el escenario de la otra o, más aún, la primera se convierte en la condición de posibilidad de la segunda; pero, por asuntos propiamente analíticos, haremos una sutil distinción. La primera perspectiva es la pedagógica, que, en su significado más general, es ese camino recorrido sesión a sesión en el Cine Taller Hojas de Plata y que integra las estrategias, técnicas y acciones dirigidas al propósito del ciclo *La otra cara del cine colombiano*. La segunda perspectiva metodológica es la Investigación-Creación (IC) en la que, en este caso, la construcción artesanal de un cortometraje constituyó el punto de convergencia de un proceso de rastreo de indicios vinculados con la experiencia individual y conjunta durante el ciclo en mención.

Todos los lenguajes, todas las estéticas y retóricas, tienen un lugar en la producción de sentido y de conocimiento humanos: el musical, el pictórico, el poético, el

teórico, el danzarín, el teatral, etc. Cada uno de ellos hace existir un mundo y amplía así nuestros horizontes y nuestra potencia de pensar. (Najmanovich, 2019, p. 16)

Nuestro proceso particular, desarrolla y valida un nuevo conocimiento, es decir, que tomamos los conocimientos existentes y teorías propuestas, y las examinamos para avanzar en la construcción de un nuevo conocimiento, que concluyó en la construcción de un cortometraje basándonos en el cine colombiano. Es importante destacar que los aspectos mencionados constituyen el camino para alcanzar los propósitos de nuestra investigación, y la generación de un nuevo conocimiento<sup>6</sup> y su divulgación. Además, como expresa Najmanovich (2019) “todas las artes, a su modo, han sido cruciales para la construcción de nuestra experiencia del mundo, y también para su comprensión” (p. 13), así mismo, con nuestro cortometraje buscamos aportar a la academia por medio del arte, y también aportar a las experiencias personales de los participantes de nuestro Cine Taller.

Ahora bien, es importante resaltar la visión que tiene el Ministerio de Ciencias sobre la investigación + creación, con la finalidad de mirar a modo de caleidoscopio todas las perspectivas teóricas y en el marco de nuestro sistema educativo:

Desde estas bases la Investigación + Creación es el proceso estructurado mediante el cual se genera nuevo conocimiento a través de la creación de obras, eventos, objetos y productos con valor estético, valor entendido como la capacidad que tiene un objeto para atraer la atención hacia sí mismo, produciendo una experiencia en la que se transmite un contenido de verdad

---

<sup>6</sup> Para nuestra investigación, el nuevo conocimiento se entiende como un producto que no existía y que contribuye al crecimiento o avance de la disciplina dentro de la cual existe.

que puede ser compartido de forma intersubjetiva. Esa existencia del objeto estético en la cultura es lo que permite que, sin ningún criterio de utilidad o referencia, lo estético impacte en la sensibilidad y las emociones, construyendo horizontes de sentido que funcionan como marco para cualquier proceso de generación de conocimiento. (MinCiencias, 2020, p.12)

Lo anterior, nos ayudó a reconocer el valor de la creación en nuestra investigación y taller, como parte de la construcción de conocimiento y la reflexión. Continuando con esta misma idea queremos hacer una breve narración del momento en el que comprendimos que nuestra investigación adquirió el enfoque de investigación-creación. Desde el momento que pensamos las piezas visuales para hacer la divulgación del Cine Taller, queríamos una estética con una sensación sobria, que además reflejara un carácter académico (ver anexo 1 y 2) Pero sentimos que, al hacerlo así, perdíamos la oportunidad de poder hacer con nuestras manos, perdíamos el sentimiento de que fuera algo muy nuestro, perdíamos identidad...

Al mismo tiempo, tuvimos un problema con las piezas gráficas, no pudimos utilizar una fotografía<sup>7</sup> en el segundo flyer de divulgación, debido a que infringía los derechos de autor. (Para la visualización de la fotografía ver anexo 2) Para dar nuestros primeros pasos como artesanos, tomamos la decisión de realizar nosotros mismos, las fotografías que iban a tener elementos narrativos propios de las películas del ciclo *La otra cara del cine colombiano*. Nos iba a tomar tiempo y esfuerzo, pero desde estos pequeños detalles de construcciones de identidad supimos apreciar el enfoque de investigación-creación. (Para la visualización de cada uno de los flyers ver anexos del 2.1 hasta el anexo 13).

---

<sup>7</sup> De la serie: 'Comuna 13', Medellín, Antioquia, 2002. Jesús Abad Colorado.

### 6.3.1. Metodología pedagógica

Inicialmente, las actividades que realizamos en el Cine Taller en conjunto con las participaciones de sus asistentes se ven reflejadas tanto en acciones educativas como sociales, que finalmente benefician a ambas partes. Con ello se busca formar seres humanos críticos que por medio del cine y la educación pueden inclinarse a realizar cambios significativos en su entorno, lograr ver todo más allá de lo explícito y leer entre líneas su realidad. En ese sentido, en este camino que, para nosotros, a pesar de tener unos acontecimientos en relación con el cine, fue un camino nuevo y ello implicó indagar e investigar para luego transformar el conocimiento adquirido en estrategias y técnicas para compartir con los participantes del Cine Taller. Por lo cual, se integra la teoría como referente para orientar nuestro quehacer en el Cine Taller y para crear un saber que va estar a favor del desarrollo tanto académico como personal de todos sus asistentes.

Cabe resaltar que la metáfora del taller, según Richard Sennett (2009), se puede entender académicamente como una didáctica que relaciona la teoría, el pensar y el hacer. De esta manera, y acoplándonos a la virtualidad, optamos por analizar las películas a la luz del método de Lauro Zavala (2017) *Elementos para el análisis de la intertextualidad*, de allí adaptamos cuatro segmentos de los varios que componen el texto. El primero es el *análisis contextual*<sup>8</sup> que abarca la distinción de todo el contexto sociocultural e histórico en el que se desarrolla una película, el segundo es el *análisis subtextual*<sup>9</sup> que consiste en hallar las diferentes ideologías filosóficas, moralizantes, existenciales que se presentan en la trama de la película, el tercero es el *análisis textual*<sup>10</sup> que gira en torno a todos los elementos cinematográficos formales del cine como los

---

<sup>8</sup> En el documento de Zavala se denomina de la siguiente manera, condiciones contextuales: condiciones históricas y enunciativas y contexto de la película.

<sup>9</sup> En el documento de Zavala se denomina cartografía discursiva, es decir, lo sociolecto e idiolecto.

<sup>10</sup> En el documento de Zavala se refiere a la especificidad discursiva cinematográfica.

planos, la luz, la fotografía, el montaje, los personajes y otros elementos indispensables en una producción cinematográfica, finalmente, y no menos importante es el *análisis intertextual*<sup>11</sup>, en este punto del análisis se hacen también observaciones que correlacionan el cine con otras disciplinas y expresiones artísticas.

En el momento de analizar las películas, comprendimos que también pueden ser tomadas como textos que, en palabras de Zavala (2017), “todo texto -todo acto cultural y por lo tanto todo acto humano- puede ser estudiado en términos de la red de significación a la que pertenece. El estudio de la intertextualidad tiene entonces, necesariamente, un carácter interdisciplinario”. (p. 4)

Este método nos ayudó a ordenar las sesiones para la apreciación de las películas, porque contiene elementos del análisis cinematográfico que abarca la técnica para realizar el cine, el contexto donde se desarrolla, el sentido de las líneas ideológicas y culturales que están presentes, además de las otras disciplinas que conforman al cine. Lo anterior nos permitió hacer un análisis más detallado que incluía la crítica y la reflexión tanto de la película como de nuestra propia realidad. Para realizar correctamente lo anterior, previamente observamos y estudiamos las películas, observamos los detrás de cámara, *making of*, entrevistas de directores y actores, investigamos también sobre las locaciones y el contexto sociocultural de donde se grabaron, indagamos sobre las temáticas y hechos históricos específicos que sobresalen en las películas, se recopiló toda la información posible para realizar un análisis más profundo.

De esta manera, estudiamos también referentes artísticos como teatrales, musicales y de pintura, para hacer asociaciones e interpretaciones sobre lo que se presentaba en los filmes, para lograr ver en los pequeños detalles otras referencias culturales y de expresión. Finalmente, para

---

<sup>11</sup> En el documento de Zavala se denomina arqueología textual, es decir, los elementos de la intertextualidad moderna y postmoderna.

hablar sobre algunos conceptos de teoría cinematográfica fundamental en el taller, tomamos como referencia las siguientes fuentes bibliográficas: *La visión del cineasta las reglas de la composición cinematográfica y cómo romperla* de Gustavo Mercado (2011), *Cine ficción y educación* de Esther Gispert (2009) y *El guion sustancia, estructura, estilos y principios de la escritura de guion* de Robert McKee (2009).

Para continuar, es importante mencionar que las sesiones del Cine Taller tenían la particularidad de ser un espacio donde su prioridad era el diálogo y la conversación, así que en todo momento era aceptadas las intervenciones de las personas allí presentes, sin embargo, teníamos dos espacios destinados para que los participantes hablaran libremente, la primera ronda de participaciones se realizaba justo al inicio del taller, con el fin de que los participantes comentaran sus primeras impresiones sobre el filme antes de iniciar el análisis anteriormente mencionado y, la segunda ronda de intervenciones se realizaba justo después del análisis, porque surgían nuevas perspectivas. Por otro lado, seguía siendo muy útil el disponer con una planeación por cada sesión, ello nos ayudaba a la distribución de las partes de cada análisis, además, el poder mantener constante el hilo conductor de cada encuentro, permitiendo abarcar cada uno de los temas que ya teníamos previamente para compartir con los participantes. A continuación, presentamos una de las planeaciones:

**Tabla 1.** Planeación sesión 18 de marzo - Cine Taller Hojas de Plata

<b>Orden del día - marzo 18 de 2021</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Saludo, bienvenida a las personas nuevas, pregunta sobre Whatsapp, compartir link. <a href="https://chat.whatsapp.com/CarDkQBLuQQ6czeubANdC9">https://chat.whatsapp.com/CarDkQBLuQQ6czeubANdC9</a></li> <li>2. Presentación del trailer <i>La tierra y la sombra</i>. <a href="https://www.youtube.com/watch?v=eXPagOt9nYI&amp;t=8s&amp;ab_channel=BurningBlue">https://www.youtube.com/watch?v=eXPagOt9nYI&amp;t=8s&amp;ab_channel=BurningBlue</a></li> <li>3. Apreciaciones generales sobre la película (sentimientos, recuerdos, comparaciones).</li> <li>4. Presentación de diapositivas e imágenes.</li> </ol>

- Análisis contextual: análisis contextos históricos, culturales, sociales en que se encuentra la película. Año, situación de la siembra de caña, valle del cauca, ¿industrialización? [**Espacio siempre abierto a intervención**]
- Análisis subtextual: análisis de ideologías, subtextos y corrientes presentadas en la película. Ruralidad, desigualdad, roles [**Espacio siempre abierto a intervención**]
- Análisis textual o cinematográfico: Análisis de los componentes, montaje, sonido, narrativa, elementos formales. Planos, semiótica, banda sonora y música.

[https://www.youtube.com/watch?v=hNVTD\\_UXCvQ&ab\\_channel=todacolombiapuntocom](https://www.youtube.com/watch?v=hNVTD_UXCvQ&ab_channel=todacolombiapuntocom) [**Espacio siempre abierto a intervención**]

5. Reflexiones finales.

6. Próxima sesión: presentar la siguiente película: La estrategia del caracol.

Posteriormente, en el momento en que retomamos el Cine Taller, luego del estallido social anteriormente mencionado, contamos con nuevos participantes, es decir, nuevas miradas y sentires. Teniendo en cuenta lo anterior, pudimos establecer dinámicas que nos permitieron comprender y desarrollar dos elementos de gran trascendencia en nuestro trabajo investigativo. El primero fue la oralidad y el segundo la construcción de un cortometraje utilizando los cuatro elementos del análisis que Zavala planteó, tomando referencias de las ocho películas presentadas en el ciclo *La otra cara del cine colombiano*. Ambos elementos estuvieron enfocados en ser una artesanía que, desde una mirada educativa, para sus participantes el Cine Taller es un acontecimiento significativo y a su vez en productor de conocimiento, porque allí no se trabajaba desde una estrategia magistral sino desde la experiencia de vida y las habilidades propias, permitiendo así la facilidad para adquirir y construir nuevos conocimientos. Desde lo anterior, la estrategia que utilizamos para intentar suplir la necesidad de la presencialidad fue hacer de los encuentros espacios para la conversación, donde el principal objetivo era narrar a través de la experiencia y sentir a través de las películas, para resignificar la propia visión de mundo.



De esta manera, tanto la oralidad como el cortometraje devinieron artesanía porque, como formas de expresión, dejan una marca, “fecit: “yo lo hice”, “aquí estoy”, es como decir “existo”. (Sennett, p.163). En ese sentido, los elementos mencionados anteriormente también son una forma de decir “existo”, de volcarse hacia afuera, hacia lo colectivo y lo perdurable y el Cine Taller también permitió que a través de los filmes los participantes se identifiquen y exterioricen su sentir sobre las películas las cuales de alguna manera se han vinculado a sus experiencias personales y académicas, eso por el lado de la oralidad, ahora bien por el lado del cortometraje también como forma de expresión, permitió a los participantes del Cine Taller exteriorizar lo aprendido de forma artística, allí se recogen todos los sentires y experiencias vinculadas a los filmes observados.

### **6.3.2. Metodología investigativa**

Los acontecimientos que surgieron en el Cine Taller fueron trascendentales porque nos permitieron enfocarnos en la perspectiva de IC, que la entendemos, desde los planteamientos de Gil, Laignelet y Ruiz (2013), como “una denominación tendiente en algún momento a mostrar cómo la creación incorporaba aspectos investigativos y por consiguiente era generadora de conocimiento”. (p. 06). De esta manera, el proceso utilizado en la IC de nuestra investigación no se puede reducir a una sola estrategia, por el contrario, este proceso incluye conocimiento, experiencia, intuición, creatividad, innovación, interpretación, entre otros. En ese sentido, uno de los acontecimientos que dio lugar a esto, fue el momento en el cual nos planteamos la posibilidad de realizar cine como producto artesanal de nuestro Taller. Para lograr lo anterior utilizamos como instrumento las grabaciones de las sesiones, de las cuales rastreamos y recogimos las voces y apreciaciones en los momentos más importantes durante las conversaciones de las sesiones, lo anterior se transformó en el insumo de nuestro proceso investigativo, porque de allí tomamos

elementos para comprender tanto la emergencia de la experiencia estética dentro del Cine Taller como para la construcción de un cortometraje.

Teniendo en cuenta las afirmaciones de Gil, Laignelet y Ruiz (2013) “la investigación-creación tiene que ver con construir nuevas miradas, lecturas e interpretaciones y conocimientos de la realidad” (p. 14), para construir y crear en nuestra investigación también tuvimos un acercamiento teórico a autores como Hans-Robert Jauss, Denise Najmanovich, Lauro Zavala, David Le Breton, Richard Sennett, entre otros, esos acercamientos también permitieron un espacio para la reflexión, la interpretación, el análisis y la comparación.

En ese sentido, en el desarrollo creativo para la construcción del cortometraje también estuvieron presentes procesos investigativos y de recolección de datos, por ejemplo, tomando de las grabaciones los momentos, frases y expresiones donde hace gala la experiencia estética de cada uno de los participantes, posteriormente se dio paso a transcribir, analizar y comprender cuáles fueron las transformaciones desde el sentir y su propia perspectiva hacia el cine colombiano y que finalmente también aportaron a la construcción del guion para el filme realizado. Lo anterior entra en consonancia con las afirmaciones de Najmanovich (2019)

La sensibilidad y el pensamiento estético, el arte y la creación no son ajenos a la ciencia. Del mismo modo la ciencia, el pensamiento riguroso y la investigación también son inherentes a la creación artística, salvo que uno crea que ésta es un producto del genio divino y no de la laboriosa gestación a partir del cultivo de un oficio que necesariamente supone pensar las prácticas. (p. 12)

Ahora bien, los participantes también respondieron a preguntas relacionadas con cómo afloró determinada experiencia en relación con alguna escena o película en general, así como también qué sentimientos fluyeron y por qué fue significativo. Es por ello que todo lo anterior sitúa

emociones que despliegan facultades para el conocimiento de manera mucho más amplia y diversa, se habla entonces de la comprensión “de un conocimiento desde la cercanía, desde el cuerpo, la percepción y los afectos” (Gil, Laignelet, Ruiz, 2013, p. 36), es decir, que nuestro proceso investigativo y creativo no sostuvo el orden de pensar y luego hacer, sino que se pensó mientras se hizo desde una perspectiva artesanal, para confluir en la creación de un cortometraje el cual no fue un instrumento sino un fin.

Finalmente, es a partir de este momento de nuestro recorrido investigativo donde las dos perspectivas metodológicas se unen, en la construcción del cortometraje, que fue una recopilación de los acontecimientos y las experiencias en torno a las películas, pero también se ven reflejados los referentes fílmicos más importantes hallados durante las conversaciones de las sesiones, además, representa las experiencias más significativas vividas en el Cine Taller y fuera de él. De esta manera, tomamos referentes como los elementos narrativos del guion de algunas películas, así como la fotografía y el color, también las líneas de sentido que se infirieron durante las conversaciones, como la vejez, la ruralidad, la ciudad y problemáticas sociales en general.

## **7. Escaleta de creación**

Hemos dispuesto a modo de narración todo el proceso de la construcción de la artesanía, para ello usaremos las tres etapas fundamentales para la realización de una pieza cinematográfica. Empezando por la preproducción, continuando con la producción y finalmente la postproducción. Lo que pretendemos es dejar nuestra propia experiencia y para aquellas futuras personas que quieran hacer algo similar a lo nuestro, tengan un referente de cómo, por qué y de qué forma hacerlo.

### **7.1. Preproducción: construcción de la artesanía**

La idea de producir algo de cine ya estaba dando vueltas en nuestras cabezas, era para nosotros una prioridad hacer algo de cine con nuestras propias manos y de nuestras propias ideas y sentires. Luego de reunirnos y de tomar la decisión de que sí, por supuesto... ¡teníamos que hacer algo de cine! pusimos manos a la obra sobre qué íbamos a hacer. La primera idea era hacer un filminuto, utilizar este formato cinematográfico nos iba a permitir realizar un trabajo de grabación/postproducción mucho más económico y rápido. El problema radicaba en que este es un formato que tiene solo 60 segundos para lograr desarrollar un guion, por lo cual es todo un reto tanto a nivel de escritura, como de escenografía. Sentíamos la necesidad de que nuestra producción pudiera recoger la mayor cantidad de referencias de las películas vistas en el Cine Taller, además, de las voces de los participantes. Es por ello que fue descartado el fil minuto pues teníamos mucho más para contar y hacer.

El siguiente formato disponible era el cortometraje. Es justo acá en donde ya nos sentimos más cómodos a la hora de escribir nuestros primeros borradores de guion. Aunque la propuesta de realizar un cortometraje dependía de muchas variables, pero la más importante de todas: el guion;

toda posibilidad de realización se desprendía de él: locaciones, personajes, actores y actrices, utilería, equipo y tiempos de grabación y finalmente presupuesto.

Así pues, nos dimos a la tarea de crear el primer borrador de guion para el cortometraje. Teníamos claro que debía ser un trabajo que tomara la mayor cantidad de referencias y herramientas que habíamos utilizado en el Cine Taller. Además, debía ser un trabajo que involucrara a cada uno de los asistentes, pues fueron ellos quienes dieron vida al Cine Taller, y de los cuales surge el deseo de crear una artesanía propia.

Se hizo un repaso de todas las películas seleccionadas en nuestro ciclo *La otra cara del cine colombiano*. Era muy importante tener como influencia cada una de ellas y lograr un producto homogéneo y que cualquier persona que haya asistido a nuestro Cine Taller pudiera ver en el cortometraje, todas y cada una de las influencias que habíamos tomado. En este orden de ideas, en la escritura del guion, utilizamos la mini trama de McKee<sup>12</sup>, para reducir las complejidades presentes en un guion convencional<sup>13</sup>. Adicionalmente, seguimos la estructura aristotélica del guion en tres actos<sup>14</sup>. Finalmente, seleccionamos los elementos de cada película que fueron referentes en este proceso, como se ven en la siguiente tabla:

**Tabla 2.** Referencias cinematográficas

<b>Película</b>	<b>Elementos que fueron tomados como referencia</b>
<i>La Tierra y la Sombra</i> de Cesar Acevedo (2015)	Elementos textuales: Dirección y composición de los planos generales, los planos de

<sup>12</sup> Que el guionista comienza con los elementos del diseño clásico para después ir reduciéndolos, menguando o truncando los rasgos de la arquitraba. El conflicto de los personajes casi siempre es interno, sus propios pensamientos o sentimientos, conscientes o inconscientes. Dicho protagonista es pasivo, se muestra inactivo mientras persigue un deseo interior que está en conflicto con otros aspectos de su propia naturaleza.

<sup>13</sup> El diseño clásico es aquel en el que el protagonista activo lucha principalmente contra fuerzas externas antagonistas en la persecución de su objetivo a través de un tiempo continuo o lineal, dentro de una realidad ficticia coherente que se rige por las leyes de la causalidad hasta llegar a un final cerrado de cambio absoluto o irreversible

<sup>14</sup> Acto 1 (Planteamiento). Acto 2 (Confrontación). Acto 3 (Resolución)

	<p>caminatas en campo abierto, composición en los elementos visuales que denotaban una vida campesina.</p> <p>Elementos Contextuales: El rol del campesino.</p>
<i>La estrategia del Caracol</i> de Sergio Cabrera (1993)	<p>Elementos textuales: Los ejemplos de utilería y su distribución para crear escenarios completos en una sola habitación. Dirección de planos detalles. Conversaciones/monólogos naturales.</p>
<i>Sofía y el Terco</i> de Andrés Burgos (2012)	<p>Elementos textuales: Referencia de un personaje silente, que habla solo en el acto 3. Elementos narrativos del guion (relación de pareja. Un viaje). referencia a estructura de bucle de escenas.</p>
<i>Jericó, el infinito vuelo de los días</i> de Catalina Mesa (2016)	<p>Elementos subtextuales: Tomar la vejez y con algunas de sus particularidades y formas de vida.</p>
<i>Todos somos Los Nadie</i> de Juan de Sebastián Mesa (2016)	<p>Elementos textuales: Color (casi llegando hasta llegar al punto del blanco y negro). Faro de guion (momento en que una canción irrumpe en la cadencia y ritmo de una película y marca un antes y después).</p>
<i>Rodrigo D no futuro</i> de Víctor Gaviria (1990)	<p>Elementos contextuales: La ciudad, sus formas de vida, la periferia y necesidades.</p>
<i>Chocó</i> de Jhonny Hendrix Hinestroza (2012)	<p>Elementos subtextuales: Problemáticas sociales, ruralidad.</p>
<i>El abrazo de la serpiente</i> de Ciro Guerra (2015)	<p>Elementos textuales: Dirección de planos. Tratamiento del silencio como elemento narrativo.</p>

Con los anteriores elementos ya teníamos todos los insumos necesarios para por fin darle forma a nuestro guion y futuro cortometraje, el resultado fue el siguiente:

**GUION DON LUCAS  
PLANTEAMIENTO - ACTO 1**

**Locación:** 12 de octubre; parte alta.

**Personajes:** Don Lucas, esposa (portarretrato), cliente 1, cliente 2.

### **Descripción de personajes**

**Don Lucas:** 63 años. Estatura promedio (1.70). Color de cabello castaño oscuro con alopecia. Ojos cafés oscuro. Contextura mediana.

**Esposa:** 63 años. Estatura promedio (1.55). Color de cabello castaño oscuro con canas. Ojos cafés. Contextura semi mediana. [Fotografía]

**Cliente 1:** Hombre joven, de lenguaje coloquial

**Cliente 2:** Señora adulta, de lenguaje conservador

**Líneas de sentido:** Soledad, vejez, desigualdad social, muerte, nostalgia, el sentido de la vida, la enfermedad, el desplazamiento, el retorno.

*FADE OUT*

TÍTULOS

-NOMBRE DEL CORTOMETRAJE-

*FADE OUT*

LOGO HOJAS DE PLATA



INTRO: PLANOS GENERALES Y DETALLES DE LA CASA.

### **Escena 1 (CASA DE DON LUCAS) ACTO 1**

Don Lucas: **\*ÁNGULO CÁMARA VUELO DE PÁJARO O PICADO** (permite ver el vacío en la cama y ausencia de esposa) \*.

Se levanta, se dirige a la cocina \*En el recorrido cambia la cámara **\*ÁNGULO CÁMARA PANEÓ Y PRIMER PLANO AL RETRATO DE LA ESPOSA\*** llega a la cocina, prende el fogón y pone a calentar una olla con agua **\*ÁNGULO CÁMARA PRIMER PLANO/DETALLE DE LA OLLA Y GAS Y EL AGUA\***, (sólo va a comer pan y tinto)

*SINTONIZAR LA RADIO Y PONER EL NOTICIERO (NOTICIA RELLENO)*

**\*ÁNGULO CÁMARA PLANOS DETALLES, DON LUCAS VISTIÉNDOSE\*** Se dirige a la puerta, apaga la vela del retrato **\*SEMIÓTICA DE LA ESPOSA\***

(SALIENDO DE CASA)

**\*ÁNGULO CÁMARA PLANO GENERAL DE LOS TERMOS TINTEROS, Y CAJA DE VENTAS\*** Toma la caja, toma los termos, y sale caminando hacia la calle. (...)

**Escena 2 (PERSONAJES: DON LUCAS - CLIENTE 1) - TRABAJANDO -**

**\*ÁNGULO CÁMARA, PLANO GENERAL\*** una persona aleatoria, le compra un tinto y un cigarro, cliente 1 le hace preguntas generales (¿usted qué cucho, bien o qué?, ¿Siempre está acá? Ah, bueno ya sé pa' la próxima) obtiene respuestas de don Lucas con movimientos de manos y cabeza, finaliza la compra y “conversación”, sale de cámara cliente 1.

- BUCLE 1-

**Escena 3 (CASA DE DON LUCAS) \*LEVES CAMBIO DE CÁMARA\***

Don Lucas: **\*ÁNGULO CÁMARA VUELO DE PÁJARO O PICADO** (permite ver el vacío en la cama y ausencia de esposa) \*.

Se levanta, se dirige a la cocina **\*En el recorrido cambia la cámara \*ÁNGULO CÁMARA PANEÓ Y PRIMER PLANO AL RETRATO DE LA ESPOSA\*** llega a la cocina, prende el fogón y pone a calentar una olla con agua **\*ÁNGULO CÁMARA PRIMER PLANO DE LA OLLA Y GAS Y EL AGUA\***,

*SINTONIZAR LA RADIO Y PONER EL NOTICIERO (NOTICIA RELLENO)*

**\*ÁNGULO CÁMARA PLANOS DETALLES, DON LUCAS VISTIÉNDOSE\*** Se dirige a la puerta, apaga la vela del retrato.



(SALIENDO DE CASA) **\*LEVES CAMBIO DE CÁMARA\***

**\*ÁNGULO CÁMARA PLANO GENERAL DE LOS TERMOS TINTEROS, Y CAJA DE VENTAS\*** Toma la caja, toma los termos, y sale caminando hacia la calle. (...)

### **PUNTO DE INFLEXIÓN 1 - ACTO 2**

**Escena 4 (PERSONAJES: DON LUCAS - CLIENTE 2 y CLIENTE 1) \*LEVES CAMBIO DE CÁMARA\***

**\*ÁNGULO CÁMARA, PLANO GENERAL\*** Cliente 2 señora de la tercera edad, averigua y compra confites, posteriormente se asegura de estar en la dirección correcta, así que le pregunta a don Lucas dónde queda la EPS Sura, le responde señalando el camino y el número de cuadras con movimientos de las manos. Posteriormente, llega el cliente 1, nuevamente le pide un tinto y un cigarro, procede a hacer preguntas más personales ya que sintió una conexión como el señor que siempre está a la hora del descanso laboral para comprar un tinto y un cigarro. Le pregunta qué: ¿cómo está? y ¿qué desayunó pues? Hace comentarios sobre el tema...

*Don Lucas empieza a recordar los desayunos que tenía antes de ser desplazado*

*FADE IN WHITE*

**\*INTRODUCCIÓN DE LAS ESCENAS DE LOS PARTICIPANTES DEL CINE TALLER\***

DESAYUNO 1

DESAYUNO 2

DESAYUNO 3

DESAYUNO 4

### **PUNTO DE INFLEXIÓN 2**

Don lucas: Hace un gesto que indica que no comió gran cosa, cliente 1 se despide con lenguaje coloquial [Improvisación disponible]

- BUCLE 2 RÁPIDO EN SECUENCIAS -

**Escena 5 (CASA DE DON LUCAS) \*LEVES CAMBIO DE CÁMARA\***

Don Lucas: **\*ÁNGULO CÁMARA VUELO DE PÁJARO O PICADO** Don Lucas se encuentra enfermo en su cama y tosiendo, impidiendo su rutina.

Cliente 1: Se dirige a comprar donde don Lucas, pero nota que no está y dice: Ahh este cuchito no está ome, ¿qué le pasaría? me dejo morir con el tinto y el garro... sale de cámara **\*PLANO GENERAL\***

*NOTA AL LECTOR: Se detiene la escritura del guion hasta este punto, debido a que se tiene dos sesiones planeadas con los participantes del Cine Taller y entre todos se dará final al guion a partir del acto 3.*

Las dos sesiones enfocadas en darle el final al guion debían desarrollarse los aspectos del clímax y la resolución, para ello hicimos la lectura del guion hasta donde se encontraba, para que cada uno pudiera entender a profundidad e imaginarse la estructura del cortometraje. Dejamos abiertas las posibilidades para que ellos fueran los que tomaran las siguientes decisiones, para lograr una coproducción en todo el sentido de la palabra.

Los participantes asumieron el reto con todo profesionalismo y cada uno de ellos fue dando una idea para el clímax y la resolución, nuestro trabajo en este punto fue recopilar cada una de esas ideas y dejarlas por escrito. Posteriormente, lo que hicimos fue hacer una transformación de esas ideas diferentes entre sí y crear un tejido con las voces de todos para darle la estructura necesaria para finalizar el guion. El resultado fue el siguiente:

**GUION  
DON LUCAS**

**CRISIS - ACTO 3**

**Escena 6 (DON LUCAS: DESCUBRIMIENTO DE SU ALZHEIMER)  
CLIMAX**

Don Lucas: Llega a su casa con ropa no de trabajo sino más elegante. Enciende la radio **\*PLANOS GENERALES\*** / **\*PLANO DETALLE\*** Se ve un papel con resultados de exámenes médicos, don Lucas los lee. **\*PLANOS GENERALES\*** Don Lucas se ve afligido, pero de fondo se escucha:

*LA RADIO - EL NOTICIERO (NOTICIA DE RESTITUCIÓN DE TIERRAS)*

Don Lucas cambia su expresión corporal **\*PRIMERIZO PLANO\*** Primeras y únicas líneas de Don Lucas: Yo no me voy a olvidar de todo.

**RESOLUCIÓN**

**Escena 7 (DON LUCAS RETORNA A SU HOGAR)**

FARO DE GUIÓN (MÚSICA/BANDA SONORA/ ME VOY PA'L PUEBLO<sup>15</sup>)

**\*PLANOS GENERALES\*** Don Lucas empaca todas sus cosas más importantes en la madrugada. **\*PLANOS PANORÁMICOS\*** Don Lucas se dirige a la terminal de buses. **\*PLANOS PANORÁMICOS\*** Avanza en la trocha de su pueblo. **\*PLANOS GENERALES\*** Don Lucas llega a su casa y expresa una felicidad y gratitud por llegar. **\*PLANOS GENERALES\*** Don Lucas se viste con la ropa que lo acompañó la mayor parte de su vida, recuperando su identidad, su tierra, lo que le queda de vida y lucidez.

---

<sup>15</sup> Me voy pa'l pueblo. Los Panchos. 1993. Sello discográfico: Saludos amigos.

TERMINA EN UN LUGAR QUE SI RECONOCE Y QUE PUEDE LLAMAR HOGAR. DON LUCAS QUEDA EN UNA COLINA CON EL GANADO DE FONDO.

CRÉDITOS

**FIN**

Lo anterior, fue el resultado del ciclo *La otra cara del cine colombiano*, es un guion ilustrativo, que refleja la acción participativa tomando los insumos más elementales de la escritura de guion cinematográfico. Lo que sigue a continuación es el momento en donde pasamos de toda esta conversación y empezamos a utilizar nuestros cuerpos, nuestras manos y empezamos a hacer que las cosas sucedan.

## **7.2. Producción**

El mes de octubre de 2021 se iniciaban las primeras adecuaciones de lo que iba a ser nuestro set de grabación. El tercer piso de la casa de una de las talleristas fue en definitiva el lugar seleccionado, entre las dos opciones que teníamos cada uno cerca a nuestras casas. Desde este punto, se empezó lo que llamamos el plan “traiga pa’ acá” que consistía en llevar al set todos aquellos elementos que pensábamos podían funcionar para que el guion se viese representado de la forma más realista posible, objetos antiguos, ropa, cama, tendido, y el resto de cosas que nos pudieran ser útiles.

Teniendo en cuenta lo anterior, y después de haber alcanzado un escenario con el cual nosotros nos sentíamos seguros de que podía funcionar, el siguiente paso era encontrar los personajes, nuevamente teníamos un abanico de posibilidades pero la opción para interpretar a Don Lucas era el padre de una de las talleristas, llamado Ramón Herrera, él iba a ser esa persona, ya que debía ser alguien que fuese muy cercano a nosotros porque no contábamos con los recursos necesarios para poder pagar a una persona ajena de nuestro círculo familiar y de amigos. Teniendo

este punto solucionado, los otros dos personajes también fueron familiares de ella, logrando tener disponibilidad para poder grabar.

Así pues, ya teniendo todos los elementos necesarios en la parte humana, debíamos mirar los aspectos técnicos, contábamos con una cámara principal, una Panasonic Lumix G7, reunimos fondos para adquirir un micrófono para poder tener imagen y sonido con una calidad aceptable, logramos conseguir un BOYA-BM3030, ahora debíamos enfocarnos en las luces, contábamos con aro de luz que nos iba a servir para cubrir algunas sombras, y también con luces básicas para teatro de luz cálida de 3000k.

Finalmente, dimos inicio a los rodajes, empezar en algo que se hace por primera vez para ambas partes es algo muy difícil, pero también bastante enriquecedor, nos dimos cuenta de que “don Ramón” a medida que avanzaba en el rodaje, fue entendiendo más a su personaje y actuaba de manera más natural frente a las escenas que tenía que grabar, hasta llegar al maravilloso punto de que él mismo nos aportó la canción que iba a ser el faro de guion. Fue así como, avanzado el rodaje y la lectura de las próximas escenas, se le explicó que su personaje debía volver a la casa de la cual fue desplazado, fue entonces cuando en plena grabación empezó a cantar “me voy pa'l pueblo, hoy es mi día...”, luego siguió tarareándola por varios minutos, fue un momento muy íntimo, un encuentro entre él y su personaje, por eso le preguntamos qué estaba cantando, don Ramón respondió que una canción que se le parecía a lo que iba a hacer el personaje en un futuro de la grabación. Inmediatamente buscamos la canción y claro que sí, la canción interpretada por el trío de músicos mexicanos Los Panchos titulada *Me voy pa'l pueblo* era perfecta para ser la canción más importante del cortometraje. Algo similar pasó con los otros dos actores quienes hicieron parte del cortometraje, Andrés Herrera y Fanny Piedrahita, que nos fueron ayudando día a día de

grabación y que al inicio fueron temerosos, pero terminaron haciendo sus escenas con toda la naturalidad y capacidad de improvisación posibles.

Fueron varios meses de rodaje, de tener que desplazarnos a las dos locaciones principales del corto, pero finalmente tuvimos todo el material necesario para poder iniciar el montaje. Algo que nos parecía muy importante era contar con varias tomas de las escenas, para poder calibrar cuáles eran las mejores, esto es algo normal dentro de la producción cinematográfica, pero cuando no se cuenta con recursos suficientes, se puede volver una actividad muy difícil de realizar. Lo importante es que lo habíamos logrado y teníamos al fin el material necesario para iniciar el montaje.

### **7.3. Postproducción**

Realizar la postproducción también significó un reto grande, debido a múltiples condiciones técnicas del equipo de grabación; una de ellas, para poner un ejemplo: fue la cámara. El material que exportaba estaba grabado en una resolución de 4k, se necesitaba un equipo que tuviera los requerimientos necesarios para poder trabajar con ese material. Debido a ello empezamos a consultar, con nuestros amigos, familiares y conocidos para tratar de encontrar alguien que tuviera un computador que cumpliera los requisitos. Después de tocar varias puertas, lo encontramos. Pero se presentaba un nuevo problema de logística, ya que el computador se encontraba en otro municipio y era un computador corporativo lo que se traducía en tiempos drásticamente reducidos de edición. El proceso de postproducción es por medio del cual, las imágenes que se han grabado previamente, cobran sentido por medio de una narración que se da en esta etapa del proceso. Además de todos los aspectos técnicos, como el sonido, la música, el color de la imagen, los contrastes y brillos, entre otros. Teniendo en cuenta lo anterior, es acá en donde más afloraba el proceso de forjar, realizar y de crear.

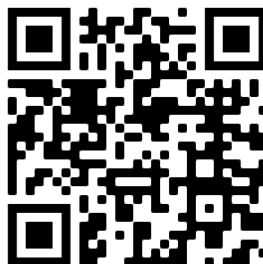
Paralelo a la edición del cortometraje, también debíamos trabajar en el video del *making of*, formato de grabación casual, para evidenciar el proceso que hubo durante la grabación, reafirmamos la decisión de que fuera mucho más informal para que las personas que lo vieran sintieran la misma cercanía que nosotros sentimos al hacer algo tan artesanal, tan personal y con tanta pasión... coincidimos los tres que si nos tocaría usar una expresión coloquial sobre cómo se resumiría este proceso hasta este punto, los tres diríamos “es algo hecho con las uñas, pero con amor”.

#### **7.4. Interpretación**

Para comenzar con el análisis cinematográfico del cortometraje de Don Lucas, el primer paso es presentarles la sinopsis oficial del cortometraje que dice así:

*Don Lucas es una víctima del desplazamiento forzado en Colombia, campesino de toda una vida y ahora vendedor ambulante en la ciudad de Medellín; ha perdido a su esposa, su terruño y está a punto de perder lo único que lo mantiene vivo... sus recuerdos.*

El segundo paso, es que accedan al siguiente código QR el cual los redireccionará al cortometraje Don Lucas:



*Escanea el anterior código QR para acceder a la visualización del cortometraje: Don Lucas*

El tercer paso, para complementar y retomando el proceso de construcción de esta artesanía, dejamos a continuación el QR que los redireccionará al *making of* de Don Lucas:



*Escanea el anterior código QR para acceder a la visualización del Making of Don Lucas*

## **7.5. Análisis de *Don Lucas***

A lo largo de todo el Cine Taller, el método de Lauro Zavala<sup>16</sup> nos permitió realizar los análisis cinematográficos de los filmes, fue nuestro pilar y eje fundamental. Es por ello que haremos uso del mismo método como culminación de nuestro proceso de creación, producción y postproducción. Como grupo que realizó un proceso de verdadero trabajo en equipo, que forjamos entre talleristas y participantes esta artesanía, el poder sentarnos a interpretar nuestra creación luego de todo el camino que hemos atravesado, es sin lugar a dudas uno de los momentos más gratificantes de este proceso. Sin embargo, como ha dicho el escritor John Updike a propósito de *El nombre de la rosa*, “en un libro... la voluntad del autor es lo que cuenta; en un film, en cambio, los deseos del público moldean el producto” (1988, p.16).<sup>17</sup> Para nuestro caso, un cortometraje, sobre el cual ustedes como lectores y espectadores tienen el poder de moldear y hacer que surja una nueva interpretación y por qué no, una experiencia estética.

### **7.5.1. Análisis contextual**

---

<sup>16</sup> Análisis contextual, subtextual, textual e intertextual

<sup>17</sup> Esta observación, por supuesto, sólo es aplicable al cine clásico.



Don Lucas es un cortometraje que desde el análisis contextual aborda los temas de la pobreza, el “rebusque” y el desplazamiento. A través de la vida de su protagonista podemos ver cómo convergen estos temas. La narración está situada en el año 2021, nos damos cuenta de esto debido a las noticias que escucha Don Lucas cada mañana en su radio A.M. Nuestro personaje principal vive actualmente en la periferia de la ciudad de Medellín, en el barrio 12 de octubre. Vive en una ciudad que tiene presente las problemáticas sociales anteriormente mencionadas.

Según el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) “en total son más de 21,02 millones de personas las que subsisten con menos de \$331.688 mensuales” (Miranda, s.f, s.p), un monto que, según el Dane, es la línea de pobreza en Colombia. Don Lucas es un personaje que entra dentro de esta cifra, no posee un empleo formal y toca acudir al trabajo informal, o conocido coloquialmente como “rebusque”. Si hablamos de trabajo informal, “Colombia se sitúa a la cabeza mundial. Tiene un 61,3%, la tasa de empleo informal más alta del mundo, según el DANE” (Miranda, s.f, s.p). De allí a que sea una representación de la realidad que sufren millones de colombianos en el país. ¿Por qué Don Lucas es un personaje que tiene que padecer esto? Una de las principales razones es que es una persona víctima de un fenómeno llamado desplazamiento forzado. Según el más reciente informe del Observatorio Global del Desplazamiento Interno, “en Colombia, a diciembre de 2020, había aproximadamente 4,9 millones de personas desplazadas internamente como consecuencia del conflicto armado” (Reliefweb, 2021).

### **7.5.2. Análisis subtextual**

Don Lucas es un cortometraje que se sitúa dentro del género de cine social. Es una representación de muchas de las realidades que viven varios colombianos en nuestro país. Que logra narrar por medio de las imágenes muchos detalles de la vida de nuestro personaje, por ejemplo: fue un campesino que aún guarda las herramientas para trabajar la tierra como símbolo

de su verdadero oficio, muestra el sobrevivir de cada día de aquellas personas que trabajan de manera informal, nos muestra aquello que pensamos que falta mucho para que nos toque algo así, aunque sea un error pensarlo así. Son varias las líneas de sentido que podemos extraer de Don Lucas, por ejemplo: la vejez, el matrimonio, el duelo, el arraigo personal y la soledad.

Empecemos por la vejez, conforme al último Censo Nacional de Población y Vivienda de 2018 (DANE), para el año 2019 se proyectó un total de 6.509.512 personas de 60 años o más, lo que representó el 13,2% de la población total colombiana en ese mismo año. Don Lucas haría parte de ese porcentaje, ¿pero se han preguntado cuales son las características de la vejez? Según el Ministerio de Salud del gobierno colombiano se define de la siguiente forma “La vejez constituye un proceso heterogéneo a lo largo del cual se acumulan, entre otros, necesidades, limitaciones, cambios, pérdidas, capacidades, oportunidades y fortalezas humanas.” (MINISTERIO DE SALUD Y PROTECCIÓN SOCIAL, 2022) Dicho de esta forma, podemos encontrar en cada uno de esos aspectos una lectura de nuestro personaje. En las necesidades: económicas, motrices. En las limitaciones: El correcto desarrollo de su profesión (ser campesino). En los cambios: el estado de su salud. En las pérdidas: Su esposa, su antigua vida. En las capacidades: limitaciones comunicativas frente al mundo actual que lo rodea. Oportunidades: Dada su avanzada edad, no tiene oportunidades laborales formales. A grandes rasgos, esto es lo que significa la vejez para nuestro personaje, una vida cargada de problemas y soledad, en su caso.

Hablemos del matrimonio y el duelo de Don Lucas, podemos apreciar cómo nuestro personaje estuvo casado, y en las pocas cosas que tiene en su habitación, tiene un altar destinado a su esposa, la fotografía de ella joven en dónde dispone de agua<sup>18</sup>, una vela y estos elementos son acompañados de varios rezos cada día. Además, se puede apreciar que el vacío que siente de esa

---

<sup>18</sup> En la idiosincrasia colombiana se tiene como tradición el disponer de estos elementos para honrar a las personas fallecidas.

persona lo atormenta incluso en los momentos en que está dormido, ya que hay momentos en donde trata de estirar la mano para encontrarla en la cama.

El duelo que siente nuestro personaje aún no ha terminado, necesita aún más tiempo para terminar de aceptar la realidad, pero el problema es que nos damos cuenta debido a la enfermedad que le han diagnosticado, es el tiempo, ya que es eso lo que le hará falta. Podemos apreciar como en un momento nuestro personaje rompe con su rutina de supervivencia, se siente enfermo, no se siente bien para salir. Al mismo tiempo el único personaje con el cual había empatizado en esta ciudad, era aquel joven que le compraba cigarrillos y café en su descanso laboral, este personaje nota la ausencia en el lugar de trabajo de Don Lucas, a pesar de que este no le da mayor importancia, ignoraba lo que estaba pasando a aquel hombre. Así que, nuestro protagonista debe acudir al hospital. Don Lucas como un efecto de su avanzada edad ha desarrollado una enfermedad, el Alzheimer. El boletín #356 publicado por la Universidad ICESI nos dice que “Según estudio realizado por especialistas de la Facultad de Ciencias de la Salud de la Universidad Icesi, para el 2020 se espera que 260.000 personas mayores de 60 años padezcan la enfermedad del Alzheimer en Colombia.” (Universidad ICESI [UNICESI], 2020) Una enfermedad que va cegando poco a poco los recuerdos y la identidad de la persona, dependiendo de cada persona será muy rápido o tomará más tiempo, una enfermedad que aún no tiene cura y que afecta a demasiadas personas en el mundo, incluido nuestro personaje. Esto coloca a Don Lucas en una posición en que ya después de haberlo perdido casi todo alguna una vez debido a su desplazamiento como campesino, va a perder lo poco de valor que le queda en su vida, su arraigo, su esposa, sus recuerdos. Algo que lo pone ante una situación bastante desalentadora.

Pero no todo fueron malas noticias para nuestro personaje, en la radio se escucha que el gobierno anuncia restitución de tierras en la zona donde fue desplazado, hay una pequeña esperanza

antes de perderlo todo. Don Lucas toma la decisión de regresar a donde pertenece, antes de que pierda lo intangible, quiere volverse a sentir identificado con lo tangible, se embarca en un viaje de retorno a su antigua vida, su verdadera vida y no ésta que era prestada y que estaba viviendo.

### **7.5.3. Análisis textual**

Los elementos cinematográficos que se pueden apreciar en Don Lucas son varios, pero empezamos con los planos, y para ello empezamos con la predominancia de un tipo de plano, el plano general, este tipo de plano es muy utilizado en el cine documental o en este caso del género del cine social, debido a que es un plano que aporta la mayor cantidad visual de información, conservando el elemento personal, para no tener que recurrir a un plano panorámico, ya que este es mucho más impersonal. Ahora bien, ya sabiendo que la mayoría del cortometraje está grabado en plano general, podemos notar en las escenas que tiene que ver con los alimentos, tanto en la actualidad, como cuando el joven que le compró cigarrillos y café, le hace la pregunta sobre qué desayunó y lo hace evocar su pasado, nuestro personaje entra en un momento de recuerdos, y ahí hay otro tipo de plano, el vuelo de pájaro o vista en planta, este plano nos aporta una perspectiva cenital. Lo que nos comunica en Don Lucas, es desde la parte más alta, la transformación de sus alimentos, como pasa de unos desayunos nutritivos, abundantes y deliciosos, a simplemente tomar un café con una pequeña porción de pan, es el paralelismo entre su pasado y su presente, que, mostrado de esta forma, nos hace ver en primera persona este cambio, produciendo en el espectador varias sensaciones por la forma en que está dispuesta la imagen.

Para continuar, el siguiente aspecto para analizar es la música y banda sonora. Don Lucas es un cortometraje muy silente, lo que hace que el ruido de fondo sea el protagonista, esto es debido a la influencia que tuvimos de las películas que analizamos del ciclo del Cine Taller, películas como *La Tierra y la Sombra*, *Sofía y el Terco* y *El abrazo de la serpiente* que nos revelaban que el

silencio podía brindar significados e interpretaciones; y que gracias a ellas pudimos influenciarnos para realizar algo similar. Pero eso no quiere decir que no haya elementos sonoros para analizar, por el contrario, para comenzar el piano que tenemos en la primera secuencia del cortometraje, produce una armonía que tenía un intervalo muy corto, es un bucle de notas en menores que transmiten tristeza, desde la música el cortometraje ya nos está narrando la historia, este piano viene acompañado de una secuencia de imágenes que nos muestran la “casa”, que realmente es una habitación adaptada para parecer una casa. El piano se detiene y hace entrada el sonido estruendoso del despertador. Van surgiendo los momentos de silencio en medio del ruido ambiente para que podamos leer a nuestro personaje. Hay varias canciones dentro del cortometraje que surgen de la radio de Don Lucas, haciendo que adquieran un papel de personaje, debido a que la música trae consigo a un locutor, persona quien informa las noticias y quien fue el detonante para que Don Lucas escuchará sobre la restitución de tierras en su territorio. Hay otra pieza musical la cual es *Me voy pa'l pueblo* de los Panchos, fundamental en el cortometraje y es que esta canción sirve como elemento de faro de guion. Un faro de guion es cuando hay una canción/banda sonora, que irrumpe con la cadencia y el ritmo de una película. *Me voy pa'l pueblo* es la voz en off que adquiere la forma de música, y nos termina narrando la resolución de la historia de Don Lucas.

Para continuar, debemos mencionar un aspecto fundamental en la composición que tenían los planos al momento de grabar el rostro del protagonista, durante la mayoría del cortometraje no podemos ver completamente el rostro de Don Lucas, esto es algo que realizamos de manera intencional debido a que por medio de este recurso visual queríamos que los espectadores pudieran entender de que cualquier persona podría ser Don Lucas, que no estamos ajenos a una realidad así en Colombia, que así como existe este personaje, existen miles de colombianos que están pasando por una situación similar. Al representarlo así, estábamos representando a cada uno de ellos. Por

eso es tan importante que al final podamos verle el rostro y esto representa la esperanza que tienen todos estos colombianos de encontrarse a sí mismos en sus tierras, en sus verdaderas vidas.

Otro aspecto fundamental en nuestro análisis textual es la colorimetría que recibió el cortometraje, el cambio en los valores de las saturaciones de los colores, extrayéndolos al punto de que fueran casi una gama de grises, nos está expresando por medio los colores, que nuestro personaje ha perdido su vitalidad, para él, su mundo carece de color y de felicidad. Solo en pocos momentos apreciamos el color, el primero de ellos es cuando en sus recuerdos Don Lucas trae a su mente los desayunos que tenía cuando era campesino, esas fueron las creaciones de nuestros participantes del Cine Taller, fue en este momento donde ellos pudieron hacer parte de la grabación del cortometraje, cada uno tenía que hacer su propio plano, grabarlo con unas especificaciones previamente dadas en un encuentro, y hacerlo de la mejor manera teniendo en cuenta todo lo aprendido en casa sesión, estos colores de los desayunos, nos indican que Don Lucas, siente que realmente en esos tiempos es donde su vida estaba bien. El segundo de ellos es cuando el color resurge en el momento de su partida, apreciamos un color de manera natural, el color de la noche en la ciudad con su naranja opaco, nocturno. Finalmente, el tercero de ellos es cuando se aprecian los verdes de su tierra inundando el final con los colores de su verdadera casa, con su ropa de campesino y recuperando algo que ya había creído perdido. Su identidad.

#### **7.5.4 Análisis intertextual**

Este análisis lo que nos explica es cuáles fueron los elementos artísticos, o de otras áreas que hayamos tomado como elementos intertextuales, y que nosotros utilizamos para nuestro cortometraje, referencias a pintura, teatro, entre otras. Pero al ser una creación que recogió toda la mayor cantidad de elementos de las películas analizadas en el Cine Taller (ver tabla 2. Referencias

Cinematográficas) además de la construcción e ideas de los participantes, serían todos estos elementos el análisis intertextual.

## **8. Escaleta interpretativa**

Con el fin de lograr el objetivo planteado en la pregunta de investigación, se recopiló la información obtenida mediante las grabaciones de las sesiones, para su análisis e interpretación. Los resultados se presentarán sesión por sesión del Cine Taller, en los cuales iremos revelando la emergencia de la experiencia estética desde su génesis dentro de las dinámicas del Cine Taller, hasta llegar a su punto más alto, pero también, hablaremos de todos los procesos realizados y todos sus matices.

Para continuar, queremos resaltar que el tipo de experiencia estética que veremos será atípico, debido a algunos factores como la emergencia sanitaria por la COVID-19, las dinámicas virtuales y de convivencia, entendiéndose la convivencia como la manera de interactuar desde la distancia, readaptando las dinámicas del taller y por último el ambiente social y político que atravesaba en su momento el país y la Universidad de Antioquia. Todo lo anterior da como resultado un escenario inusual y muy particular, que evidencia una experiencia estética relevante para ser investigada.

En ese sentido, diseñamos un instrumento de interpretación tomando como referencia a Jauss, Larrosa, Capdevilla, entre otros; desde sus teorías proponemos algunos principios que nos permitieron reconocer la experiencia estética en nuestro Cine Taller. De manera general, los principios propuestos son: que la experiencia haya surgido de manera espontánea en el participante, pero que pudo ser intencionada debido a las obras propuestas en el Cine Taller y las temáticas abordadas, otro aspecto fundamental que tuvimos en cuenta es que las experiencias atraviesen la subjetividad emocional de los participantes, es decir, no solo en la interpretación de las películas sino que también lo que acontece en el encuentro con esa película o escena observada, por lo tanto es fundamental lo que sintieron a nivel personal y emocional, de qué manera los tocó la obra y



cómo los afectó. También, tomamos en cuenta la identificación con el filme o con algún personaje porque allí existe una movilización de las emociones, los sentimientos y los recuerdos, ya que está ligado con las pasiones. Finalmente, otro aspecto fundamental son las preguntas que surgieron porque se convierten en un objeto de deseo y de aprendizaje con el fin de comprender los filmes e incluso nuestro entorno.

Posteriormente, retomamos las grabaciones de las ocho sesiones del Cine Taller para rastrear esos momentos específicos donde consideramos que aflora la experiencia estética en los participantes e identificamos cada uno de los principios propuestos. Para finalizar, pueden acceder a la visualización de cada una de las sesiones mediante el escaneo de los códigos QR que encontrarán en los anexos, en el orden cronológico que sucedieron los análisis (ver anexos del 14 hasta el anexo 22).

Ahora bien, en la primera sesión analizamos el filme *La tierra y la sombra* de César Acevedo (2015). Una película que nos muestra una perspectiva más agreste sobre el campo, específicamente en los cañaduzales del Valle del Cauca - Colombia, allí el que marca el tiempo y la narración del filme es el silencio, uno muy dicente, puesto que podemos apreciar e inferir múltiples emociones y situaciones que están más allá de los diálogos, de la historia que nos ofrece César Acevedo. En ese sentido, Nos vamos a situar en el momento de la sesión donde abrimos la segunda ronda de participación, posterior al análisis de la película, allí surgieron dos situaciones trascendentales, la primera, retomando la escena narrada sobre la participante en la escaleta de acontecimientos, que le dio un nuevo rumbo al Cine Taller cuando identificó y nos hizo conscientes del silencio del cine colombiano. Por otro lado, el segundo hecho trascendental es que durante aquella participación fue el primer momento donde surgió la experiencia estética.

Tengo una duda frente a lo que hablaban ahora de los silencios que se presentan y es que no sé, pues a mi modo de ver en las películas que he visto colombianas, siento que es un recurso que se presenta mucho desde el cine colombiano. Aunque sea una película que maneje por ejemplo la temática de la violencia, como hay muchas pues de acá del país, siento que el silencio es como un recurso muy común acá en Colombia para hacer cine, no sé es mi sensación y quisiera saber sí de pronto ustedes también lo ven de la misma manera o cómo ven esta parte [...] Es como un silencio que hace en ocasiones que se dé como en el espectador una sensación de quietud como si la película no estuviera avanzando pero en realidad sí avanza, aún con todos esos silencios que hace que sí que sienta como esto no está avanzando pero finalmente sí. (Ver anexo 14 minuto 56:50 a 59:21)

De acuerdo con la propuesta planteada en esta participación podemos denotar que la participante tuvo una experiencia estética, porque es evidente que no solo interpretó la obra, sino que también se vio afectada por ella pues tuvo un proceso de resignificación del concepto que ya tenía sobre el silencio, lo que incluso generó una incógnita que se hizo presente durante el resto del Cine Taller. Dicha pregunta significó dos cosas, la primera, un interés personal por seguir indagando sobre esta característica descubierta en el cine colombiano, y la segunda, generó un acontecimiento en el colectivo del Cine Taller que permitió dejar instaurada una nueva perspectiva sobre el cine en el país.

De esta manera, las sesiones siguientes giraron en torno a la interpretación de los filmes, pero sobre todo a la forma en que los participantes se vieron afectados por los mismos, así como también la narración de experiencias personales que de alguna manera la película trajo a sus

memorias, las cuales surgieron de manera espontánea y transformaron al Cine Taller en un espacio íntimo de diálogo donde también expresaban su visión propia de mundo.

Así mismo sucedió en la segunda sesión con la película *La estrategia del caracol* de Sergio Cabrera (1993), donde además surge otra experiencia estética. En este punto de la sesión nos encontrábamos realizando una dinámica a través de la plataforma Padlet donde los participantes debían responder a la pregunta ¿qué es el hogar? y destacamos cuatro respuestas significativas. La primera de ellas fue “el hogar es cualquier lugar donde el alma se siente a salvo, no necesariamente es la casa donde se creció o el país donde se vivió, a veces puede ser una persona también”, la segunda respuesta fue “son aquellas personas, cosas y lugares que me hacen sentir paz y felicidad”, la tercera respuesta fue:

Mi punto de equilibrio emocional es el espacio donde están las grandes razones de mi existencia, de mis seres amados, pero también donde construimos nuestros sueños. También, es el espacio que me une con aquellos que, aunque no son de mi sangre están cercanos y me cobijan con su existir; los amigos, los vecinos y la naturaleza que me inspira a soñar y a reír. (Ver anexo 16 para las respuestas)

Finalmente, la última intervención fue de manera oral:

Casi no he hablado del hogar con ustedes, bueno yo pienso que el hogar sí es la casa que uno habita, o sea estoy de acuerdo con los del inquilinato<sup>19</sup>, por ejemplo yo pienso, el día que yo me vaya, yo desde que nací he vivido en la misma casa y en el mismo barrio, para mí este es mi hogar, no es tanto mi familia, el núcleo papá, mamá y hermano, porque yo algún día me voy a ir de la casa, algún día mi hermano se va

---

<sup>19</sup> Casa grande o edificio donde se vive en pequeñas habitaciones o de forma hacinada.

ir, pero la casa, sí a mí me preguntan ¿cuál es su hogar? yo siempre voy a decir que es esta casa y que es este barrio, así yo viva en otra parte, yo no sé es como un sentido de pertenencia, pienso que el día que yo me vaya de acá voy a llorar porque yo llevo veintitrés años viviendo acá, en esta misma cuadra, en esta misma casa, entonces para mí el hogar sí es el lugar donde usted se cría. (Ver anexo 15 minuto 42:53 a 43:54)

La historia de *La estrategia del caracol* es narrada en un inquilinato y en todo momento se puede inferir la metáfora sobre qué es el hogar, ya que los personajes se aferran fehacientemente a la casa que habitan. Aprovechando esta interpretación las conversaciones se dieron en torno a este concepto, lo que permitió el surgimiento de dichas experiencias estéticas. En ese sentido, este filme logró llegar a un plano más personal atravesando la subjetividad emocional de los participantes, permitiendo relacionar su idea de hogar con lo que se ve en la película.

En este punto del Cine Taller se comenzaron abordar películas con un corte más social y comunitario y menos personal como las dos anteriores, lo que favoreció una identificación colectiva, ya sea a nivel de género, de ciudad, filiación histórica o cultural, por lo cual las siguientes experiencias estéticas tienen ese patrón. Así, en la película *Sofía y el Terco* de Andrés Burgos (2012) aflora una experiencia que expresa los pensamientos y afecciones que la obra provocó en la participante. En el filme suceden una serie de acontecimientos por los que pasa la protagonista para alcanzar su sueño de conocer el mar, además nos muestra otra realidad que viven muchas mujeres en nuestro país al verse inmersas en la monotonía diaria. Así pues, al inicio de esta sesión, en la primera ronda de participaciones los asistentes tienen la oportunidad de dar sus apreciaciones e interpretaciones sobre el filme, antes de iniciar el análisis central, allí una de las participantes expresa que la película cambió su concepción sobre el mar.

Este final, este encuentro con el mar que era... para mí particularmente [*nombre propio*] no me gusta el mar, pues no es como un tipo de cosa que yo diga, yo quiero ir al mar todos los años, o bueno, o en vacaciones, no, no me interesa, no me gusta, pero viendo la peli como que esto por lo que vivió Sofía para conocerlo y para estar ahí, yo decía como que ¡ve! que rico ir al mar, pues como tener esa capacidad de asombro de todo. (Ver anexo 17 minuto 9:12 a 9:46)

La anterior participación nos permite ver hasta qué punto lo narrado y mostrado en las películas pueden influir en las decisiones, incluso cambiar paradigmas de la vida de cada persona, de esta manera, podemos afirmar que el encuentro que tuvo la participante con la obra produjo en ella un acontecimiento que se traduce como la identificación con el personaje principal y sentir lo mismo que sintió la protagonista al conocer el mar. Esto sin lugar a dudas, es un claro ejemplo de analéctica, como lo expresa Alfonso Cárdenas Páez (2007):

Gracias a ella, el hombre conoce de manera sincrética y rebasa los límites del mundo conocido para ejercer su capacidad creadora, poética, expresiva y estética; irrigar lo humano con el sentido de los mitos, los ritos, el juego, la magia, la brujería, la religión, la percepción y el saber del mundo y el arte. (p. 50)

Lo anterior nos ilustra que no solo se da el aprendizaje desde la homologación lógica, sino que también es posible vía analéctica, es decir, analógica. Por lo tanto, la participante vivió una experiencia estética porque la inmersión en la obra suscitó en ella la posibilidad de volver habitar un espacio del que ya no quería ser parte.

Por otro lado, en la siguiente sesión abordamos *Jericó: el infinito vuelo de los días* de Catalina Mesa (2016), esta película rompió con los formatos que veníamos desarrollando del cine

colombiano, puesto que esta tiene el formato de cine documental. Además, las líneas de sentido que aborda son muy personales y trágicas, así como alegres y agradables, esto finalmente constituye la historia del municipio de Jericó - Antioquia. Esta mezcla de opuestos hizo que los participantes volvieran a un punto más apreciativo, debido a que la película nos lleva a una introspección y resultó complejo transmitir las emociones vividas, negando la posibilidad de rastrear una experiencia estética en sus participaciones.

Continuando con el orden de las sesiones, la siguiente película que abordamos fue *Todos somos Los Nadie* de Juan Sebastián Mesa (2016), una sesión cargada de mucho júbilo, ya que se había estado esperando con muchas ansias su análisis, desde que anunciamos el ciclo y se podían ver las obras que estaban en él, este filme había captado la atención de varios participantes. En la primera ronda de participaciones presenciamos uno de los momentos más significativos del encuentro, y fue la experiencia estética más sintética de todas las intervenciones. ¿A qué nos referimos? Pues bien, un participante realizó la siguiente intervención: “Todos hemos sido nadie en algún momento ¿cierto?” (Ver anexo 19 minuto 16:56 a 16:59). En una sola oración esta persona había logrado sintetizar las principales líneas de sentido de la obra, tales como: la identificación, la reflexión y la música. Empecemos por la identificación, *Todos somos los Nadie* plantea la idea de que en algún momento nos hemos sentido invisibles ante la sociedad, y el mundo que nos rodea con sus dinámicas, el hecho de que esta persona reconociera ese sentimiento y lo que el filme le provocó, evidencia una experiencia estética bastante profunda. Lo mismo pasa con las otras dos líneas de sentido, la segunda la reflexión, y la tercera la música, lo podemos ver desde el título de la obra, hasta su final, la filosofía que nos ha mostrado durante todo el camino ha estado presente, desde los personajes y la música y banda sonora que los acompaña. Si el participante no hubiera sentido en carne propia, sino hubiera reconocido sus sentimientos y su forma de pensar, no habría

podido llegar a una experiencia estética y lograr sintetizar de esa forma sus emociones y su forma de pensar.

Durante las siguientes sesiones, el Cine Taller tuvo un punto de quiebre debido a la situación social del país durante ese año, aquella situación fue algo que nos afectó a todos, a nivel personal, universitario, de ciudad y de país, movió nuestras fibras todos los acontecimientos negativos ocurridos durante el paro nacional de 2021. Por esta razón, consideramos que el Cine Taller debía parar por un tiempo, no era prudente ni acorde al momento social e histórico por el que atravesaba el país que nosotros intentáramos mostrar una imagen positiva de Colombia cuando en las calles sucedía lo contrario. Esto tuvo un impacto considerable en el Cine Taller, porque en lugar de derribar nuestros ánimos respecto a la imagen que teníamos del país, concluimos que nuestro Cine Taller podía hacer resistencia y demostrar por medio del arte que Colombia sí tiene otras caras. También, hubo cambios dentro del público de los participantes, algunos asistentes no volvieron, sin embargo, nuevos participantes llegaron, lo cual derivó en la necesidad de una especie de reboot<sup>20</sup>, un nuevo inicio, ya que lo correcto era familiarizarlos con la estructura de los encuentros y de los análisis, además de que sus participaciones nos ponían ante nuevas dinámicas, puesto que disminuyeron considerablemente.

Así pues, la siguiente película que analizamos continuaba con la temática de ciudad y juventud, esta vez fue el turno para *Rodrigo D. no futuro* de Víctor Gaviria (1990). Si bien en este filme se sigue viendo a una juventud rebelde y se puede inferir que tienen poca esperanza de un futuro prometedor, es una historia en la que se puede leer fácilmente el abandono estatal, el absurdo y sin sentido de la vida, además, es un filme que destaca variadas crisis familiares y sociales, así como el afecto y el amor, en síntesis, esta película nos deja un sentimiento de desasosiego. Durante

---

<sup>20</sup> Reboot: reinicio.

la sesión nos encontrábamos hablando sobre la condición social, la recursividad al no poder acceder a ciertos recursos para cumplir nuestros sueños y cómo podemos hacerlos realidad, de esta manera, fue como se presentó otra experiencia estética que fue acompañada por un relato de ciudad igual de desesperanzador que el filme.

Eso es muy dicente porque muestra ese deseo de esos chicos a pesar de todo eso, de cómo salir de una situación dura, o sea no se dejan vencer tan fácilmente, tampoco por una situación tan dura que en ese momento en Medellín era lo que predominaba en todos estos barrios populares. Yo vivo en Aranjuez<sup>21</sup>, pero aunque yo no soy de Medellín y en esa época no estaba viviendo en Medellín, sino que vine de paseo a donde unos familiares que viven en Zamora<sup>22</sup>, que es también una de estas partes difíciles, y eso era duro, te cuento que a mí me tocó en ese tiempito, que vine de paseo en esas épocas que estaba donde mis tíos, era un tío que ya no existe, y en las esquina... ellos vivían como en la esquina y la segunda casa era la de ellos, en la esquina había un grupo de 4 chicos, entonces uno, bueno estaban ahí hablando y uno de ellos dijo: Sabe que parece, yo me voy porque ahg, yo me voy quiero irme pa' mi casa y los otros 3 dijeron: no, nosotros sí nos quedamos aquí tomándonos unas polas<sup>23</sup>... y llegaron y con vocabulario del común y llegaron y los fumigaron<sup>24</sup> a todos tres, por dios santísimo... pues yo lo digo así porque todavía siento eso cuando recuerdo esa escena “por el corredor de la casa del tío bajaba el arroyo de sangre” Era horrible, una cosa muy dura, pero mire cómo en medio de todas esas

---

<sup>21</sup> Barrio de la ciudad de Medellín, Colombia.

<sup>22</sup> Barrio de la ciudad de Medellín, Colombia.

<sup>23</sup> Término común del parlache que significa cerveza.

<sup>24</sup> Término común del parlache que significa homicidio.



cosas tan horribles, había estos chicos con ganas de salir adelante y usan esos recursos mínimos que tenemos a la mano, las personas cuando no tenemos las posibilidades económicas suficientes, no solamente no les toca a ellos, también en los pueblos, por ejemplo yo soy de Urabá<sup>25</sup> y los chicos que hacen las congas estas, las cosas con la que se toca la música de costa<sup>26</sup> y también se hace con este tipo de elemento, con radiografías, las mamás cuando tomaban las radiografías, las guardan para que sus hijos hagan sus redoblantes. (Ver anexo 19 minuto 15:10 a 17:22)

A partir de este relato, destacamos que surge una experiencia estética porque el filme logró evocar un acontecimiento de su vida que, aunque fue negativo, la participante logró expresar lo que sintió y rememoró a partir de la historia allí narrada, y fue más allá de la mera interpretación del filme ya que se sintió identificada con los personajes por su propia situación social en la ciudad a pesar de que la película fue grabada hace más de dos décadas, es decir que también se sintió afectada por la obra y nos contó más sobre su encuentro con el filme que una interpretación superficial.

Al continuar con la siguiente película, *Chocó* de Jhonny Hendrix Hinestroza (2012), volvimos a tocar filmes que se desarrollan en las zonas rurales de nuestro país, ya habíamos apreciado los filmes sobre los campesinos del valle, del páramo y de las grandes montañas colombianas, ya sería el turno para una historia en la zona selvática y costera en el pacífico colombiano y que trata sobre otro oficio que es tan milenario y tradicional como la agricultura, la minería. *Chocó* es un filme que narra la historia de una madre en una situación socioeconómica vulnerable que hace todo lo que está dentro de sus posibilidades para que su hija obtenga lo que

---

<sup>25</sup> Región del departamento de Antioquia, Colombia.

<sup>26</sup> Término para referirse a las zonas costeras colombianas.

más desea en su cumpleaños, un pastel. Durante el desarrollo de la sesión los participantes realizaron intervenciones más desde el análisis cinematográfico como tal, por lo tanto, no se evidenciaron experiencias estéticas ni acontecimientos trascendentales para nuestro análisis, sin embargo, comenzamos a notar un avance respecto al criterio que fueron adquiriendo en el Cine Taller a la hora de apreciar una cinta cinematográfica, haciendo lecturas intertextuales entre los filmes ya analizados, así como su opinión acerca de la fotografía, el color y la música de los filmes.

Para concluir con el ciclo *La otra cara del cine colombiano* habíamos decidido presentar una de las películas que a nuestro criterio es una de las mejores obras del cine colombiano, *El abrazo de la serpiente* de Ciro Guerra (2015), la historia que se narra allí nos muestra un panorama muy diferente, pues nos ofrece una perspectiva de un hecho histórico y sensible para toda América Latina y fue el choque cultural tanto para los indígenas que ya habitaban este territorio como para los españoles que llegaban, además de los temas medioambientales y de salud que allí se tratan como lo fue la fiebre del caucho. Nuevamente en esta sesión no fue muy visible la emergencia de una experiencia estética como tal, pero sí afloró una conciencia crítica, y los participantes dejaron ver sus aprendizajes gracias a los anteriores análisis en cuanto a la cadencia, el ritmo y el color de una película.

De esta manera, el Cine Taller se transformó en un espacio donde no solo nos reunimos a dialogar en torno a unas películas, sino que se convirtió en una oportunidad íntima para compartir el gusto por el cine de cada uno de sus participantes, permitió además, reconocer y valorar el cine que se produce en nuestro país para apreciarlo desde varias perspectivas, la primera como una herramienta educativa porque se convirtió en un objeto de análisis, puesto que nos permitió ampliar durante los encuentros en otras áreas del conocimiento, tales como la historia, el lenguaje, la antropología, el arte, la música y el teatro. En este sentido, el cine también puede verse como un

elemento didáctico porque es multisensorial y se relaciona con la emocionalidad y la subjetividad de las personas, además puede ser una herramienta que potencia las prácticas vivas del lenguaje, que apoya y que facilita los procesos de aprendizaje.

Por otro lado, para nosotros fue muy relevante haber podido conocer a profundidad las dinámicas y los procesos de planear, construir, realizar y concluir un taller, en nuestro caso un Cine Taller, sumando el reto de hacerlo en medio de tantos obstáculos sociales a nivel global debido a la pandemia por la COVID-19 y, nacional debido al estallido social del 2021, estas razones aumentaron la dificultad para desarrollar de manera típica un taller. En todo momento hicimos resistencia a la realidad mundial y local, porque en primera instancia no teníamos la presencialidad, lo que se traduce en la ausencia del cuerpo. Apostamos a develar algo que se encuentra invisibilizado en nuestra sociedad, es decir, las otras caras del cine colombiano, evidenciando el estigma que tenemos sobre nuestra propia industria cinematográfica encasillándolas en las narrativas más taquilleras. Es gratificante traer a colación una intervención de una participante que expresó sus sentires y agradecimientos respecto al taller:

[...] Como que te explota la mente, o sea yo llegué a este taller y es como que escribir otro texto a través de imágenes ¿cierto? Pero literal es un ejercicio de escritura completo, pues, completo... entonces es como tan holístico tan completo, tan integral, como el análisis que ustedes nos ofrecen y bueno y que construimos de alguna manera, que uno dice, juemadre una película es toda una novela, es un libro, pues uno puede desgajar tanto, que tan bonito entonces hacer esa analogía de literatura y cine, pues que no hay una, no se diferencia en lo absoluto si uno le hace ese análisis así tan completo. Muchas gracias, bacanísimo<sup>27</sup> en serio como ampliar

---

<sup>27</sup> Término que denota que algo es muy agradable.

esas perspectivas de una película, que a veces detalles que uno pasa por alto, pues por ejemplo, a mí me gustó mucho ver ese plano panorámico porque puedo ver lo que está sucediendo afuera y a veces no me concentro en... en la acción como tal porque juemadre<sup>28</sup> tan teso como cuadran todo, hacen como si fuera normal o bueno como que están actuando, uno sabe que están actuando pero parece que no, entonces como que todo conjuga genial, muchas gracias por brindarnos ese detalle tan bacano<sup>29</sup> que uno puede decir, juepucha<sup>30</sup> es que el cine es algo brutal. (Ver anexo 20 Minuto 01:02:00 a 01:03:30).

Lo anterior significó para nosotros una gran satisfacción, saber que todo el proceso que realizamos tuvo un impacto positivo en los participantes y que logramos alcanzar los propósitos planteados. Por tal motivo, este trayecto para nosotros también fue un acontecimiento que marcó nuestras vidas académicas y personales.

Finalmente, queremos resaltar dos puntos, el primer punto es que durante este proceso adquirimos una conciencia más crítica respecto a esta nueva corriente de investigación porque nos permitió involucrarnos en primera persona en un proceso creativo, lo que dio como resultado un aprendizaje significativo, puesto que es atravesado por la experiencia y los sentires propios. Además, como maestros de literatura y lenguaje este proceso nos amplió el panorama educativo, dejándonos ver el cine como un camino en donde se puede tejer la educación y muchas otras ciencias y disciplinas, además de otras formas de expresión, mostrándonos que las herramientas que construyen el cine toman elementos de las ciencias del lenguaje y literatura, como la narrativa,

---

<sup>28</sup> Expresión común que denota exclamación.

<sup>29</sup> Término que denota que algo es muy agradable.

<sup>30</sup> Expresión común que denota exclamación.

el teatro, la semiótica, o de otras artes como la pintura, la música, la actuación, entre otras, fortaleciendo así las bases académicas que ya veníamos forjando.

El segundo punto a resaltar es que nuestro proceso investigativo se vio marcado por la IC porque desde un inicio nuestro cortometraje trazó el rumbo de este trayecto, dejándonos ver esta nueva perspectiva. De esta manera, pudimos aportar a la academia por medio del arte, y ello es también reivindicar que el saber y el conocimiento no solo están en lo medible sino también en lo intangible, en las pasiones, en el reconocimiento de lo humano. Este camino nos permitió comprender que dentro de la creación también hay procesos investigativos y que, en efecto, generan conocimientos que nos brindan las condiciones de posibilidad para reconocer el mundo.

## Referencias

- Acosta, L.F. (1998). El cine colombiano sobre la violencia 1946-1958. *Revista Signo y Pensamiento*, (n°32), 29-40.  
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/3023>
- Bedoya Velásquez, G. (2016) *Interpretación semiótico – narrativa del texto fílmico en educación media* [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia].  
[https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/21220/1/BedoyaGiovanna\\_2016\\_InterpretacionSemioticoEducacion.pdf](https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/21220/1/BedoyaGiovanna_2016_InterpretacionSemioticoEducacion.pdf)
- Capdevila, P. (2005) *Experiencia estética y hermenéutica. Un diálogo entre Immanuel Kant y Hans Robert Jauss* [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona].  
<https://www.tesisenred.net/handle/10803/5169#page=1>
- Cárdenas, P. (2007). Hacia una didáctica de lo analógico: Lenguaje y literatura. *Revista Pedagogía y saberes*, (n°27), 45-54.  
<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/PYS/article/view/6856/5594>
- García, G. (2014). *Cien años de soledad*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Gil, J. Laignelet, V. Ruiz, C. (2013). *El arte como productor de conocimiento* [Archivo PDF].  
<https://radcolombia.org/web/sites/default/files/archivos/documentos/arte-como-productor-conocimiento-documento-academico.pdf>
- González, M. (2015). Cine y literatura para el aprendizaje de las competencias básicas: vínculos semióticos y educativos. *Revista Universidad de Murcia*, 33(n°1), 175-193.  
<http://dx.doi.org/10.6018/j/222551>
- Goyeneche, E. (2012). Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual. *Revista Palabra Clave*, 15(n°3), 387-414.  
<http://www.scielo.org.co/pdf/pacla/v15n3/v15n3a03.pdf>
- Isaza Zapata, M. A. (2020) *Rupturas y resistencias en el contexto escolar: prácticas libertarias desde el cuerpo y el arte* [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia].  
[https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/17999/1/IsazaMaria\\_%202020\\_CuerpoArte](https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/17999/1/IsazaMaria_%202020_CuerpoArte)

[Practica.pdf](#)

- Jauss, H. R. (2002), *Pequeña apología de la experiencia estética* [Archivo PDF].  
<https://www.galleton.net/index.php/es/libros-pdf/libros-varios/item/19860-pequena-apologia-de-la-experiencia-estetica-pdf-hans-robert-jauss>
  
- Jiménez, A. (2020). La ambigüedad de lo trágico: reflexión de la incidencia política, económica y social del cine en Colombia. *Revista de humanidades*, (nº40), 11-36.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7546322>
  
- Larrosa, J. (2006), Sobre la experiencia. *Revista Aloma*, (nº19), 87-112.  
<https://raco.cat/index.php/Aloma/article/view/103367>
  
- Le Breton, D. (2001). *El silencio*. Editorial Sequitur.  
<https://es.scribd.com/doc/235396497/David-Le-Breton-El-Silencio>
  
- Martínez, H. (1978). *Historia del cine colombiano*. Editorial América Latina.
  
- Max-Neff, M. (2005). *Del saber al comprender: Navegaciones y regresos* [Archivo PDF].  
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/palimpsestvs/article/view/8063/8707>
  
- MINCIENCIAS (2020). *La Investigación + Creación: Definiciones y Reflexiones*. Bogotá: Ministerio de Ciencias, Tecnología e Innovación.
  
- Ministerio de Salud y Protección Social. (s.f). *¿Quién es una persona adulta mayor?*.  
<https://cutt.ly/UMyzMIV>
  
- Miranda, F. (s.f). Las cifras de pobreza. *Portafolio*.  
<https://www.portafolio.co/opinion/editorial/las-cifras-de-pobreza-carta-del-director-editorial-564459>
  
- Montoya, A. [Big Music Enterprises]. (2020, abril 18). El Pensamiento al Aire TV – Víctor Gaviria Director de Cine [Vídeo]. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=GDIp6bs8GIw>

- Moreno, M. (2020). *El taller literario como viaje pedagógico*. Editorial Universidad de Antioquia.
  
- Najmanovich, D. (2019). El arte como modo de conocimiento. *Revista exotopías*, 1 (n°1), 3-20. <http://revistaexotopias.cenart.gob.mx/index.php/exotopias/article/view/1/2>
  
- Ortiz, M. N. (2021). *Crear y pensar en el taller. Leer, escribir y conversar como prácticas vivas del lenguaje* [Archivo PDF].
  
- Osorio, O. (2018). *Las muertes del cine colombiano*. Editorial Universidad de Antioquia.
  
- Ospina, J.S. (2013). Discursos, prácticas, historiografía: continuidad y tableau en el cine silente colombiano. *Imagofagia: Revista de la asociación argentina de estudios de cine y audiovisual*, (n°8), 1-29. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7299994>
  
- Puerta, S. (2016). Cine y nación, negociación, construcción y representación identitaria en Colombia. *Revista Cronopio*. <https://revistacronopio.com/cine-de-cartelera-cronopio-40/>
  
- Reliefweb. (19 de mayo del 2021). *Más de 2,2 millones de víctimas de desplazamiento en Colombia han avanzado hacia soluciones duraderas*. <https://cutt.ly/6MyxtCd>
  
- Ricoeur, P. (2003). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Siglo Veintiuno Editores. <https://bivir.uacj.mx/Reserva/Documentos/rva2006151.pdf>
  
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Editorial Anagrama. <https://iupa.edu.ar/sitio/wp-content/uploads/2016/06/Sennett-richard-el-artesano.pdf>
  
- Tafur, A. (2013). Versiones, subversiones y representaciones de lo nacional en el cine colombiano. *Revista Desbordes*, 4, 9-18. <https://cutt.ly/GMyxgXg>
  
- Tarkovski, A. (2002). *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Ediciones Rialp, S.A. <https://elcinesigno.files.wordpress.com/2011/07/tarkovsky-andrei->



[esculpir-en-el-tiempo.pdf](#)

- Tobón, R. (1993). *Semiótica del silencio*. Editorial El Propio Bolsillo.
  
- Universidad de Antioquia. (2019). *Taller de la palabra*. <https://cutt.ly/CMyxbya>
  
- Universidad ICESI. (s.f). *Alzheimer un problema de salud pública en Colombia*. <https://www.icesi.edu.co/unicesi/todas-las-noticias/2241-alzheimer-un-problema-de-salud-publica-en-colombia>
  
- Updike, J. (1988). Filmar la rosa. *Revista Nexos*, (n°126). <https://www.nexos.com.mx/?p=5142>
  
- Zabala, L. (2017). Elementos para el análisis de la intertextualidad. *Revista La Colmena*, (n°9), 4-15. <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/5229>