

REVISTA N°5 / MAYO 2022

# SARAÑANI!

Conservación Sostenible en Comunidad

## AKANKAÑA ACÁ ESTAMOS





# SARAÑANI! - CAMINEMOS! CONSERVACIÓN SOSTENIBLE

©Fundación Altiplano  
Número 5. Mayo 2022

**Directora:** Magdalena Pereira  
**Director ejecutivo FA:** Cristian Heinsen

**Jefe Taller de Desarrollo FA:** Álvaro Merino

**Publicación a cargo de:** Constanza Tapia  
**Edición de textos:** Camila Baracat y Ricardo Rodríguez  
**Diseño y diagramación:** Constanza Manríquez y Carolina Fuenzalida  
**Fotografías:** Archivo FA, Invitad@s Festival Arica Barroca

**Colaboraciones en esta edición:** Patricia Wiese, Francesca Canepa, Abo Arangham, Rio Castañeda, Alexandre Berman, Rafael Pease, Thomas Belet, Rodrigo Sena, Rafael Mardones, Arturo Sinclair, Iván Sanjinés, José Huamán, Carlos Magalanes, Nat Nat Iguarán, Sebastián Wiedemann, Sofia Quiroz, Ana María Muchnick, Florencia Tundis, Amparo Lara, Colomba Lara, Violeta Murtagh, Etheline Viscarra, Kati Egely, Gabriela Badillo, Margarita Cuminao, Andrea Contreras, Enrique Bencomo, Álvaro Merino, Gonzalo Navarrete y Ricardo Rodríguez.

Fundación Altiplano  
Andrés Bello 1515, Arica - Chile  
(58) 2 253616  
contacto@fundacionaltiplano.cl  
www.fundacionaltiplano.cl



/altiplanoFA



@altiplanoFA



@fundacionaltiplano



/fundacionaltiplano



/company/fundacionaltiplano

# SARAÑANI!

Conservación Sostenible en Comunidad

## ÍNDICE

- 6 Presentación
- 8 Arica Barroca 2022
- 10 Presentación Festival Arica Nativa. [Ricardo Rodríguez](#)
- 12 Arica Nativa en viaje:
- 14 Las Películas con más sentido
- 16 Películas Nativas: Categoría Rural Largos. [Patricia Wiese](#)
- 18 Películas Nativas: Categoría Rural. Cortos [Francesca Canepa](#)
- 20 Películas Nativas: Categoría Jallalla Largos. [Abo Arangham](#)
- 22 Películas Nativas: Categoría Jallalla Cortos. [Rio Castañeda](#)
- 24 Películas Nativas: Categoría Mallku Largos. [Alejandro Berman](#)
- 26 Películas Nativas: Categoría Mallku Cortos. [Rafael Pease](#)
- 28 Películas Nativas: Categoría A(f)rika Largos. [Thomas Belet](#)
- 30 Películas Nativas: Categoría A(f)rika Cortos. [Rodrigo Sena](#)
- 32 Películas Nativas: Categoría Filmin' Arica-Tacna. [Rafael Mardones](#)

- 
- 34 Escuela Nativa: Presentación. **Arturo Sinclair**
- 36 Charla: Cine indígena como estrategia de resistencia, cultural y política. **Iván Sanjinés**
- 40 Encuentro: Series audiovisuales nativas. Configurando historias y narraciones locales. **José Huamán, Carlos Magalanes y Nat Nat Iguarán**
- 44 Encuentro: Cine experimental, rural e indígena. Expandiendo estructuras narrativas. **Sebastián Wiedemann**
- 48 Charla: Mujeres en el cine. **Sofía Quiroz**
- 52 Charla: Mujeres en el cine. **Annamaria Muchnick**
- 54 Curso: Guiones con perspectiva de género. **Florencia Tundis**
- 58 Encuentro: Realizadores Wawa. **Amparo y Colomba Lara, Violeta Mutagh y Etheline Viscarra**
- 60 Encuentro Nuevos formatos: cine e infancia. **Kati Egely, Gabriela Badillo, Margarita Curinao y Andrea Contreras**
- 64 La Fotografía estenopeica y el mundo patas pa' arriba. **Verónica Soto**
- 66 Cine de ultrabajo presupuesto y alto riesgo. **Enrique Bencomo**
- 68 Resumen de resultados + agradecimientos Arica Nativa 2021. **Ricardo Rodríguez**
- 70 Campaña Sarañani! 2022

## PRESENTACIÓN

“Hemos despejado esta antigua ruta tropera en el sector de El Tapial. Agradezco a los voluntarios que estuvieron trabajando para despejar el camino y poder seguir destacándolo como parte de la Ruta del Vino de Codpa, que fue el caminar de nuestras abuelas, nuestros abuelos. Este es un paso importante para seguir adelante en la conservación del patrimonio, la cultura y la identidad como alternativa para un turismo más sostenible”. Francisco Rivera, viñatero del Valle de Codpa, participante en voluntariado agrícola en Chacra Escuela, 2021.

Desde la publicación del último número de la revista Sarañani! hasta ahora, se nos ha revelado un aparente fin de ciclo. La pandemia COVID-19 pareciera que nos ha dado un breve respiro, permitiéndonos un retorno gradual a la presencialidad, entre las montañas y con los pies en el barro, como tanto nos gusta. Nuestra Fundación Altiplano también ha logrado avanzar hacia el cierre de algunos procesos importantes, como la restauración del templo Santiago Apóstol de Belén y el Programa de capacitación en conservación sostenible, pueblos Alto El Loa; y hacia el inicio de nuevos ciclos, como la consolidación de la Escuela Sarañani! gracias al aporte de organizaciones colaboradoras y Fundación Olivo.

Estos primeros meses del 2022, hemos tenido la fortuna de renacer a través del viaje: desde los pueblos andinos que nos enseñan con paciencia y dan sentido a nuestro propósito, hasta las lejanías de San Pedro de Huamelula, en Oaxaca, México... A partir de nuevas amistades y alianzas, hemos podido compartir nuestro trabajo junto a comunidades que necesitan conservar sus tesoros en riesgo, en el oasis milagroso de Mamiña, en la región de Tarapacá; en los pueblos-tesoro de Alto El Loa y en la solitaria oficina salitrera de Chacabuco, en la región de Antofagasta; y en el territorio amigo de Oaxaca, que recibió la última versión del Festival Sarañani! de Arkitekturas Nativas del Mundo, gracias a la colaboración de nuestros amigos de RootStudio, INAH y AMEXCID.

El Festival de Películas Arica Nativa finalizó su última edición emprendiendo su propio viaje, para inspirar a todas y todos a volver al origen luego de estos dos largos años de pandemia y a volver a enamorarnos de aquellos pueblos que, desde su cultura y saber milenario, nos entregan la clave para enfrentar la crisis planetaria.

Dedicamos este número de la revista a la versión número 16 del Festival de Películas Arica Nativa, realizado entre el 27 de octubre y el 7 de noviembre de 2021. A continuación, presentamos las experiencias y reflexiones logradas a partir de la películas ganadoras, las charlas, los encuentros y los cursos transmitidos durante los días del Festival, que nos invitan a mirar desde una perspectiva nativa – esto es, responsable, justa y sostenible – la conservación de nuestro planeta, a través del lenguaje audiovisual. Destacamos especialmente los aportes de las invitadas e invitados del 16 Festival Arica Nativa, quienes generosamente nos han regalado un poco de su sabiduría y talento, que plasmamos en los siguientes artículos.

A todos quienes han participado en esta publicación, y a todos los lectores de esta edición 05 de la Revista Sarañani!, Conservación Sostenible en Comunidad, les decimos: ¡Yuspajarpa! Que sea en buena hora...







**Arica Barroca**  
IX FESTIVAL DE ARTE SUR ANDINO

CHARLAS  
TALLERES  
GALERÍAS  
CONCIERTOS  
ENCUENTROS  
FERIA SARAÑANI

---

**DEL 23 AL 29 DE  
MAYO DE 2022**

---

PROGRAMACIÓN E INSCRIPCIÓN EN:  
**[WWW.ARICABARROCA.CL](http://WWW.ARICABARROCA.CL)**

# HABITAR LA ALTURA PATXANA UTJAÑA

Queremos conectar, a través de una programa de acciones culturales, los cuatros pisos geográficos de la región de Arica y Parinacota, compartiendo en las diferentes formas de habitar el entorno. Retornaremos a los espacios públicos para habitarlos, después de dos años de distancia. Buscamos descubrir nuevas formas de habitar desde/con/en el arte.

## DESTACADOS 2022



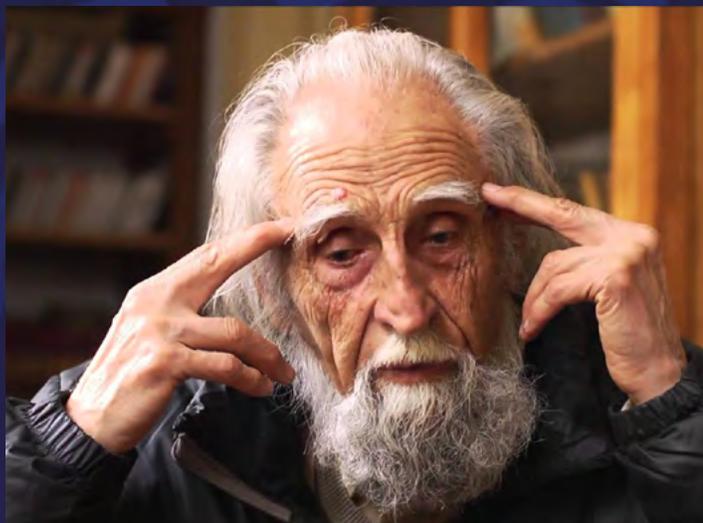
### Concierto en las Alturas

Desde el lago Chungará, 10 cultores tradicionales de la provincia de Parinacota comparten sus creaciones musicales en un encuentro único a 4.500 msnm.



### Concierto en la Catedral

Un joven pianista, una soprano, un grupo criollo, el colectivo cuerpos en suspensión y los ritmos andinos de Phusiri Marka habitarán la plaza Colón y la Catedral de Arica para compartirnos un espectáculo único. Invitad@s: Ayleen Romero, Simón Estupiñán, Duo Pajaritos y Phusiri Marka.



### Charla “Habitar el Futuro”

Charla inaugural de Arica Barroca 2022 en la que repasaremos formas sostenibles de vincularse con el entorno, desde la mirada de las ciencias, la arquitectura, la naturaleza y la filosofía. Invitad@s: Gastón Soubllette, Sergio Alfaro, Karla Condori y Francisca Fernández.



### Cristina Dorador

La Constituyente por la Región de Antofagasta visita Arica Barroca para presentar una exposición sobre medio ambiente y sostenibilidad, en el marco de las charlas “Habitar” a realizarse en el poblado de Pachama.



#### 4 días recorriendo la región de Arica y Parinacota

Luego de dos ediciones virtuales, este año Arica Barroca vuelve a recorrer la región de Arica y Parinacota llevando su programación al Lago Chungará, Codpa, Ticnamar y Pachama, un viaje para disfrutar acompañado de una selección de actividades del festival.



#### Museo Violeta Parra

Cecilia García Huidobro nos acerca a la obra de Violeta Parra, presentado el proyecto "La Maleta de Violeta", una exposición itinerante fabricada en madera y cuero que contiene elementos visuales, táctiles y sonoros, que exponen acontecimientos relacionados a la artista.



#### 11 exposiciones en Arica

Obras de la Universidad Diego Quispe Tito de Cusco; fotografías del cusqueño Frederick Olivera; ilustraciones de estudiantes del Liceo Granaderos de Putre; la Maleta de Violeta Parra; creaciones de las artistas locales Ana María Nieto, Marta Marín y Mariela Rivera y un textil colectivo se presentarán en el Hall del Teatro Municipal de Arica. En tanto la Galería San Marcos exhibirá la exposición "Milagros" de Mauricio Toro Goya, junto con "Autorretratos" del ariqueño Renatto y los fotos libros del proyecto "Pedagogía de la Mirada" de Fernando Rivera, se presentarán en la Galería San Marcos de Arica.

Finalmente, en la Ex Aduana la artista nacional Zaida González, junto al fotógrafo ariqueño Patricio Banda y el colectivo artistas sonoros instalarán una muestra de imagen y sonido.

# PRESENTACIÓN FESTIVAL ARICA NATIVA

Ricardo Rodríguez

SOMOS UN PEQUEÑO PUNTO EN MEDIO DEL UNIVERSO  
LLENO DE FORMAS Y COLORES  
PERO NUESTRO PLANETA ESTÁ ENFERMO.  
EN MENOS DE DIEZ AÑOS LOS DAÑOS SERÁN IRREVERSIBLES.

AFORTUNADAMENTE, LOS PUEBLOS INDÍGENAS NOS ENSEÑAN  
A PRESERVAR LA VIDA  
ESCUCHARLOS Y RESPETARLOS ES URGENTE

ACÁ ESTAMOS, DESDE LAS ALTURAS CONSERVANDO NUESTROS TESOROS  
ACÁ ESTAMOS, REFORESTANDO LOS SUEÑOS  
ACÁ ESTAMOS, CRIANDO EL PRESENTE VIVO  
ACÁ ESTAMOS, RECUPERANDO LA MEMORIA  
ACÁ ESTAMOS, NUESTRA LENGUA ES IDENTIDAD Y RESISTENCIA  
ACÁ ESTAMOS Y ACÁ ESTAREMOS

Desde el año 2006 hemos compartido con comunidades andinas, en los valles, pre-cordillera y altiplano de Arica y Parinacota, bellas películas para movilizar con la urgente necesidad de conservar los tesoros naturales y culturales del planeta, que hoy se ven amenazados por el sobreconsumo y la explotación desmedida. En medio de una crisis sanitaria que nos obliga a refugiarnos y deternos para enfrentar el futuro, volvemos a levantar nuestra pantalla para compartir relatos que conecten con historias que suceden lejos de las grandes ciudades, en conexión y armonía con el entorno.

En esta nueva edición, nos preguntamos por las y los custodios de las lenguas nativas del planeta, aquellas voces sabías que conservan sus culturas frente a la homogeneización y la instalación de los idiomas oficiales. Queremos llevar nuestra mirada hacia las lenguas nativas que resisten más allá de las fronteras. La propuesta curatorial 2021, abre un espacio para distinguir obras que visibilicen la multiculturalidad y que fomenten el respeto y la conservación del entorno cultural y natural, especialmente de los pueblos originarios y de las comunidades rurales.

Al cumplir 16 años dedicamos esta nueva entrega del Festival con cariño a las comunidades rurales e indígenas del mundo, que hoy, más que nunca y con urgencia, debemos escuchar atentamente...

16 FESTIVAL DE PELÍCULAS NATIVAS ARICA NATIVA.  
¡AKANKAÑA!, ¡ACÁ ESTAMOS!  
16 AÑOS ENAMORÁNDOTE DE LA CONSERVACIÓN.

Ver video:

 <https://www.youtube.com/watch?v=VSyMeISU5Io>



# 16 FESTIVAL DE PELÍCULAS NATIVAS

# ARICA NATIVA EN VIAJE

Arica Nativa es un festival que representa y le da una voz al norte de Chile. Muy agradecido por haberme dado un espacio para mi presentación y espero visitar el festival de manera presencial el año que viene.

Enrique Bencomo, Director de cine

Un honor haber aportado con una muestra presencial centrada en los pueblos indígenas, más aun cuando pudimos realizar , de manera virtual, un conversatorio con las directoras de esos filmes para Arica Nativa. Cada año vemos una hermosa superación en contenidos y crece su trayectoria en pro de las culturas desde el norte de Chile para el mundo.

Alicia Herrera, Muestra de Cine+Video Indígena

Aprender conlleva hacer el ejercicio de enseñar. Para enseñar ayuda mucho ser un alumno curioso. En Arica Nativa todos aprendemos juntos a reconocernos como hermanos multiculturales y empáticos. Agradezco a la vida y la organización del Festival, la oportunidad que me han dado de participar en la fiesta del cine y las artes originarias.

Inti Briones.

El laboratorio de proyectos de Arica Nativa nos ha dejado con muchas más preguntas sobre nuestro proyecto, lo que ha permitido que el mismo crezca, gracias a los tutores y al aprendizaje del resto de compañeros.

Patricia Mompó - Argentina





# 16 ARICA NATIVA FESTIVAL DE PELÍCULAS NATIVAS

La propuesta curatorial de Arica Nativa 2021 abre un espacio para distinguir aquellas obras que visibilizan la multiculturalidad, y fomentan el respeto y la conservación del entorno cultural y natural, especialmente de los pueblos originarios y de las comunidades rurales. Este año, el foco estuvo en celebrar la diversidad lingüística indígena en el mundo y la importancia de valorar las lenguas como vehículos de transmisión-reproducción de sistemas de valores y características culturales que dan sentido de identidad colectiva a una comunidad, para preservarla, transmitirla y desarrollarla como componentes

esenciales del patrimonio viviente de la humanidad. Las lenguas indígenas son un reflejo de conexión con la naturaleza, con los ancestros, en ellas se atesoran saberes, historias y memorias, son fuentes de creación y soportes de identidad que han sobrevivido a la violencia, indiferencia, discriminación e imposición de un sistema cultural hegemónico. Hoy en día, con más de la mitad de las lenguas indígenas que existen a nivel mundial en peligro de extinción, es fundamental entender que su desaparición significa, además, la pérdida de un conjunto de conocimientos que sus hablantes han acu-

# LAS PELÍCULAS CON MÁS SENTIDO

Si olvido mi lengua materna y los cantos que entona mi pueblo,  
de qué me sirven mis ojos y oídos, para qué quiero mi boca.  
Si olvido el olor de mi tierra y no la sirvo como debo,  
para qué quiero mis manos, qué hago yo en este mundo.  
Cómo podré admitir la insensata idea de que mi lengua es pobre y endeble,  
cuando las últimas palabras de mi madre fueron musitadas en evenki.  
Alitet Nemtushkin, poeta Evenki



mulado y codificado durante miles de años y que actualmente es muy necesario para crear sociedades sostenibles.

La propuesta curatorial se inclinó a películas que utilicen las lenguas nativas como una forma de resistencia a la violencia epistémica del modelo sociocultural - redactado en el "idioma oficial" - que se les ha impuesto, como una forma de reivindicar el orgullo de los pueblos y de las personas que las hablan. Son, por tanto, películas profundamente decoloniales, que cuestionan las ideas de nacionalidad y pertenencia a través de la autodeterminación. No buscamos retratos pano-

rámicos, queremos películas que profundicen en las distintas realidades; películas que no importando el tiempo y el lugar siempre cuestionen y agiten.

A continuación, presentamos las reseñas de las películas ganadoras en las cinco categorías de la competencia del Festival Arica Nativa 2021: Rural, Jallalla, Mallku, África y Filmin' Arica-Tacna, a través de las voces de sus propios directores, quienes comparten el propósito de conservación de las lenguas, los tesoros de la cultura y la naturaleza, y de todo el planeta.



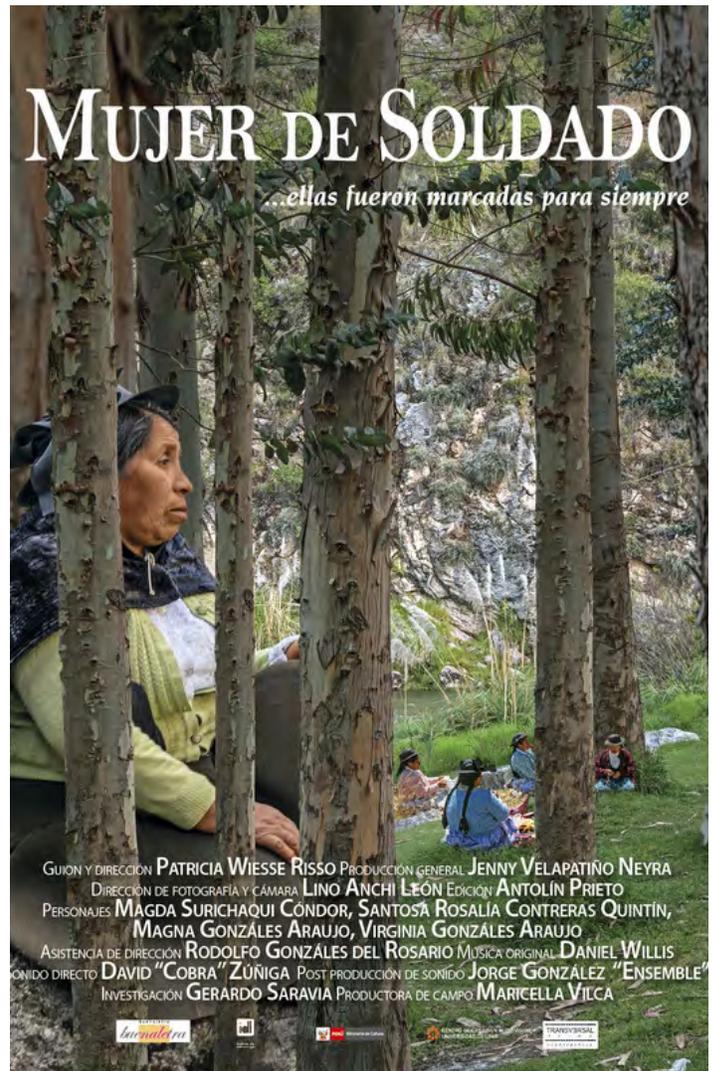
## PELÍCULAS NATIVAS: CATEGORÍA RURAL LARGOS

Patricia Wiese

**Patricia Wiese. "Mujer de soldado", película ganadora categoría Rural Largos**

"Mujer de soldado es mi segunda película y trata sobre lo que ocurrió hace más de treinta años en Huancavelica durante la Guerra interna que vivimos en Perú. Muchas adolescentes de la época fueron violadas por los militares, y por ese hecho, fueron estigmatizadas por la gente del pueblo y por sus propios familiares. Les llamaban "mujer de soldado", "pellejo de militar" o "puta". Por esto, muchas de ellas tuvieron que huir de la zona y rehacer sus vidas en otros pueblos. Yo estuve haciendo un reportaje allá hace 15 años y la historia me impactó, sin embargo, para esos años ninguna de las víctimas quería hablar. Desde entonces la temática me estuvo rondando en la cabeza y hace poco más de tres años, en una entrevista que tuvimos con Magda, que es la protagonista, nos dijo que estaba cansada del silencio. Ahí empezó todo.

Yo no quería hacer una película tipo reportaje, con relato periodístico, con testimonios fríos y argumentos jurídicos, o el clásico documental de entrevistas, sino que quería contar una historia íntima, y eso termina siendo finalmente: un reencuentro entre amigas que han pasado una experiencia imborrable. Ese era mi principal motor, hacer conocida la historia de la protagonista y sus amigas, que fue la de muchas mujeres durante el periodo de violencia política que vivió el Perú. Fue un gran reto que accedieran a hablar lo que sufrieron durante largas conversaciones y que se mostraran ante la cámara como realmente son, mujeres inteligentes y reflexivas, que han sabido salir adelante a pesar de todo el dolor y sufrimiento. Nos costó bastante lograr terminar el rodaje precisamente porque estábamos en un ambiente hostil por la estigmatización del pueblo hacia ellas. Pero lo lograron y sacaron su fuerza para poner en palabras todas sus vivencias y los juicios con los que han cargado por años, por tener que lidiar también con ser el sector más discriminado de la sociedad peruana sobre todo por ser mujeres quechua hablantes y campesinas."







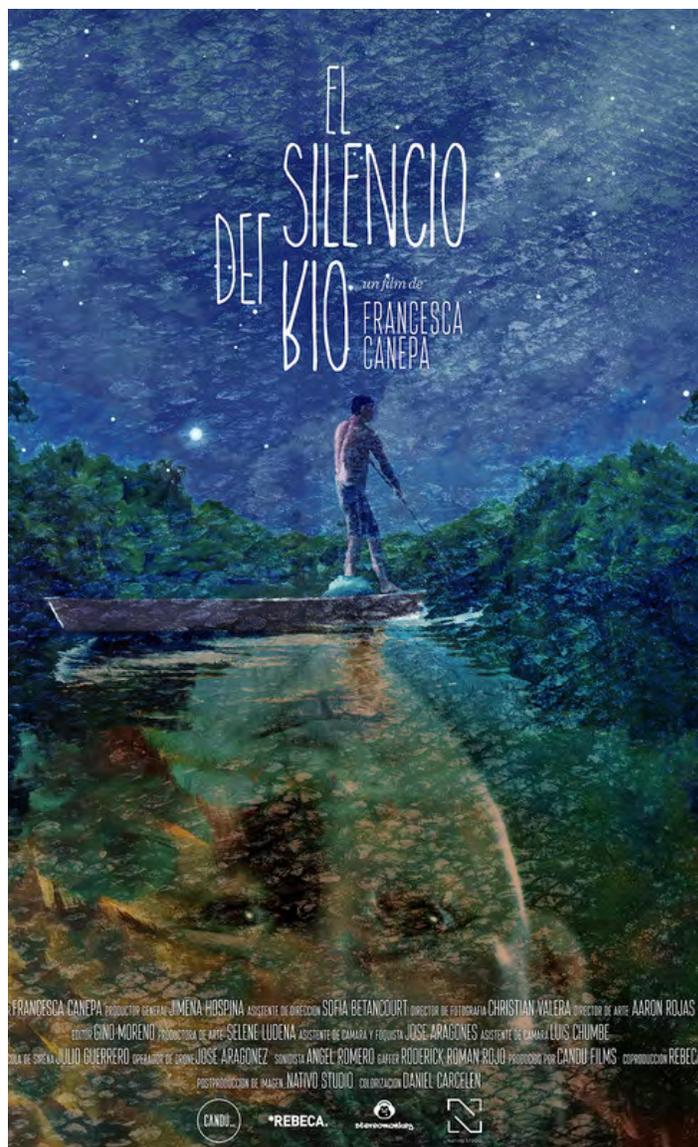
## PELÍCULAS NATIVAS: CATEGORÍA RURAL CORTOS

Francesca Canepa

### Francesca Canepa. “La otra orilla”, película ganadora categoría Rural Cortos

“Quería hacer una película que se interrogara sobre la identidad y la pertenencia, y que dejara cierta sensación liberadora en el espectador. El “Silencio del Río” retrata la historia de un niño que vive junto a su padre en una cabaña flotante en medio del río Amazonas. Estamos frente a un personaje que para protegerse de la discriminación, ha decidido aislarse en un refugio natural. El personaje del padre no se expresa más, está ensimismado y eso responde a su alienación con respecto a su “dualidad”. Cada noche, el padre hace un rito de paso y se adentra en la selva donde simbólicamente se “transforma” y cambia de identidad. El personaje del niño quiere encontrar una conciliación y cree que expresándose él, aceptando sus raíces y llevando el mensaje, podrá devolverle el alma a su padre y liberarlo. El elemento de la oralidad me interesaba incluirlo en la historia como forma de transmisión de conocimiento, de expresión y de tradición en las comunidades nativas. Ambos personajes llevan la lengua partida, como si les hubieran arrebatado el derecho a expresarse. Este cortometraje es una oda hacia la diversidad y la aceptación de quiénes somos.

Sin duda fue un rodaje muy complejo y un gran aprendizaje a nivel profesional y humano. Durante la grabación, nos pasaron cosas tan inimaginables, que pareciera que éramos parte del universo de realismo mágico de la historia. Fue muy enriquecedor el intercambio con nuestros actores y tener la oportunidad de compartir su cosmovisión y su respeto por el entorno. Son una de las cosas que más rescato del proceso. El Cine tiene un potencial transformador, debemos generar conciencia social y cuestionar nuestro entorno para reinventarnos. La retórica de la imagen y su potencial emotivo deben estar al servicio de la narración para generar vínculos con el espectador y vehicular mensajes, ya que es una ventana de comunicación y de diálogo con el público que pueden aportar a visibilizar problemáticas y otras realidades”.







## PELÍCULAS NATIVAS: CATEGORÍA JALLALLA LARGOS

Abo Arangham

**Abo Arangham. “The Lost Art of Seasoning”, película ganadora categoría Jallalla Largos**

El director Abo Arangham creció en un estado del lejano noreste de la India con una conexión muy estrecha con sus raíces tribales. Tras licenciarse en periodismo y conocer el poder de la narración visual, hizo su postgrado en cine con especialización en cinematografía. Abo dirigió, rodó y editó varios cortometrajes en la escuela de cine, que fueron seleccionados en muchos festivales de cine y ganaron el premio al mejor actor, al mejor editor y al mejor diseño de sonido en su película de graduación. “The Lost Art of Seasoning” es su principal proyecto como director y director de fotografía, que empezó a rodar cuando aún estaba en la escuela de cine. Su sueño es ser un puente entre su pueblo y su singularidad con el mundo exterior a través de contenidos visuales de ficción y no ficción.







## PELÍCULAS NATIVAS: CATEGORÍA JALLALLA CORTOS

*Rio Castañeda*

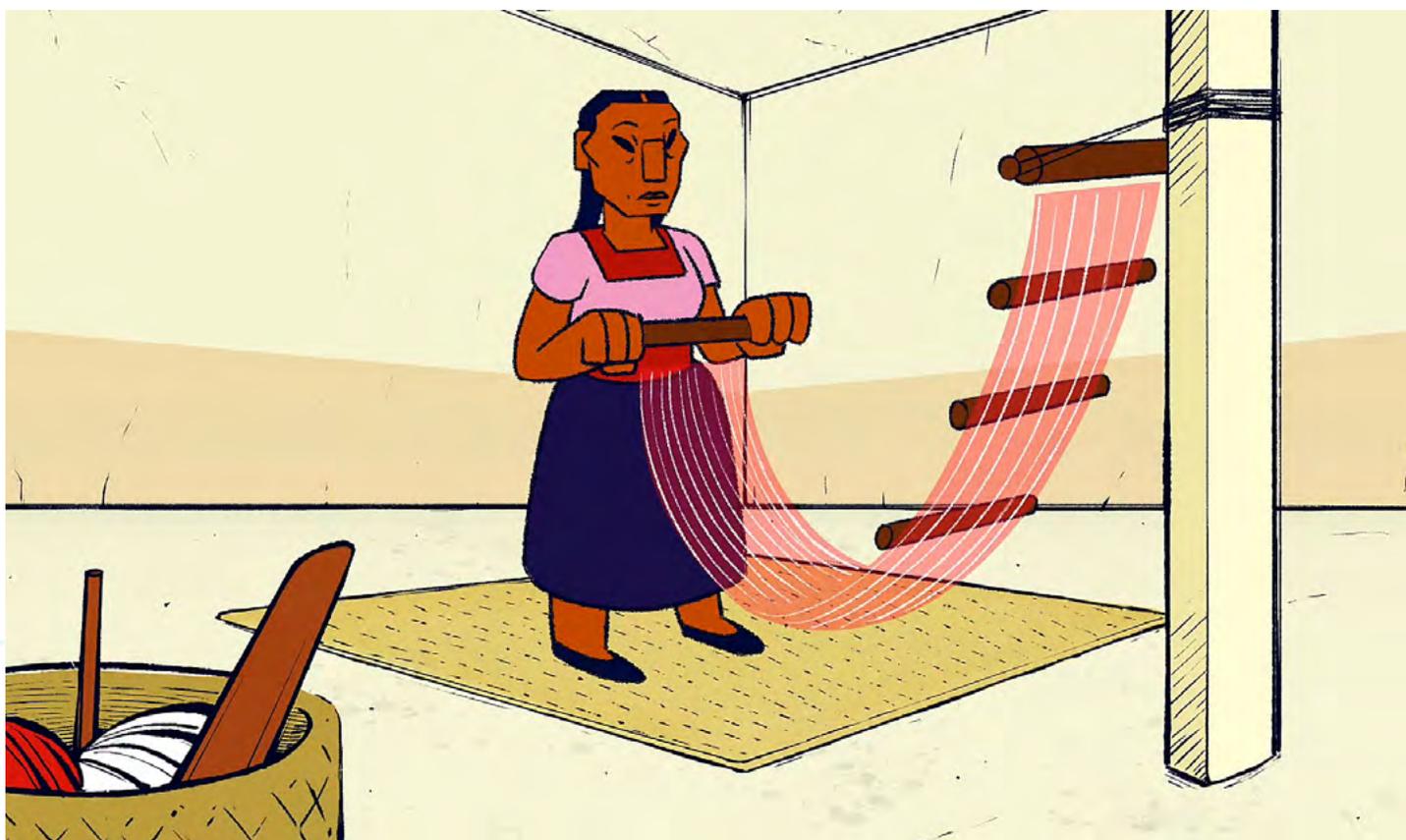
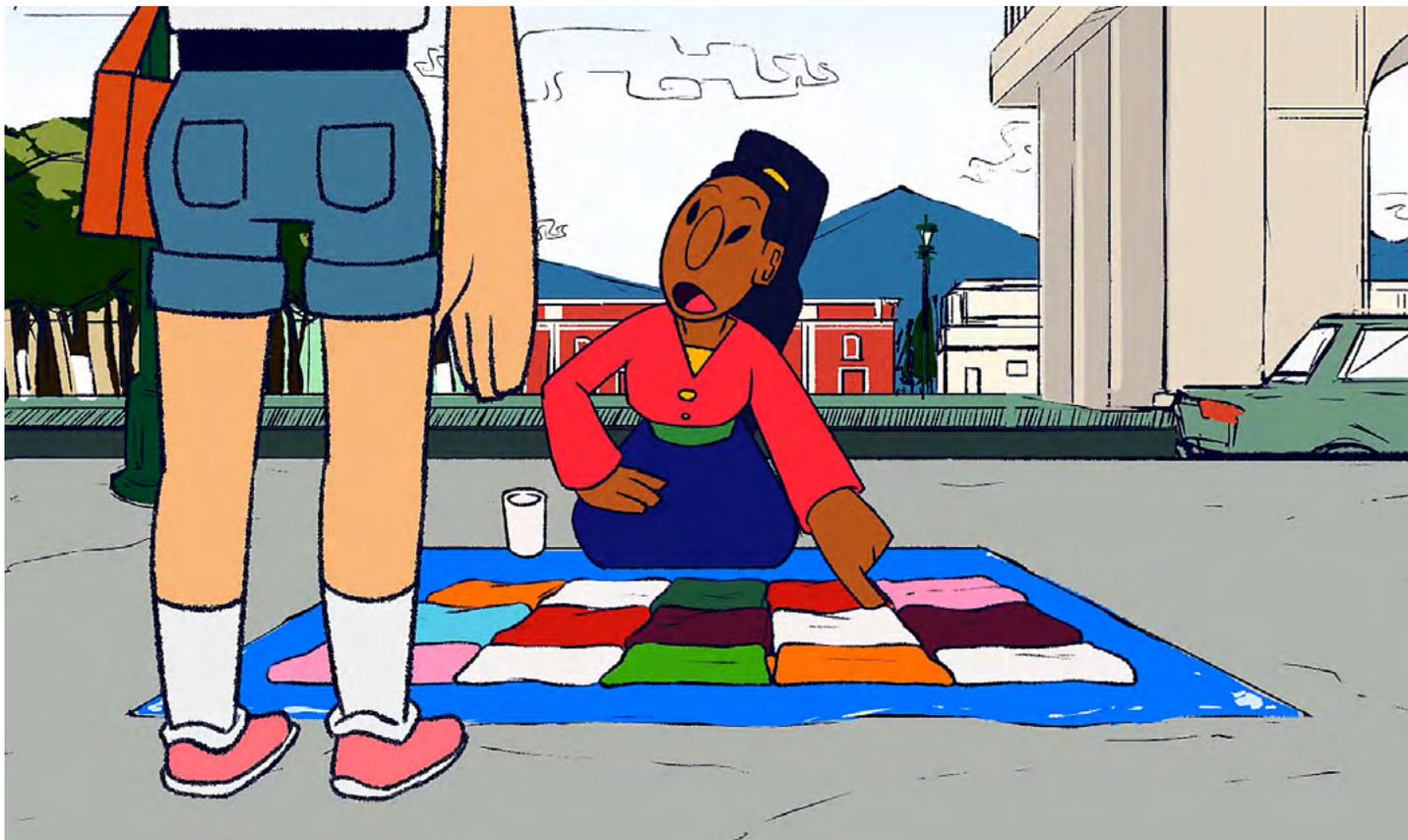
**Rio Castañeda. “My Weaving Hands”, película ganadora categoría Jallalla Cortos.**

Rio “Riquis” Castañeda, animadora mexicana y artista de guión gráfico, nos presenta “my weaving hands”, corto animado que es parte de su trabajo de tesis en el Massachusetts College of Art and Design (MassArt), una creación interpelada por sus intereses en la descolonización como forma de independencia cultural y enseñar el antirracismo. Esto la motivó a contar una historia sobre el telar de cintura, y a difundir mediante su obra todo el trabajo y el valor que tiene el tejido como herencia ancestral y cultural que data de más de 500 años de resistencia indígena.

“Fue importante para mí representar la cultura nativa de México actual. Muchas películas o cortos animados relatando experiencias indígenas se basan en relatos de hace cientos de años, y casi nunca en el presente. También, como mujer me es muy importante relatar cuentos desde la perspectiva femenina. Lo más importante era la comunicación directa con las tejedoras mayas, y con mi equipo. Estábamos por todas partes del continente, ya que por la pandemia no podíamos vernos, y mucho menos viajar.”

La película, es un corto animado en 2D y un trabajo de investigación sobre el telar de cintura maya de San Cristóbal de Las Casas, que visibiliza la pertenencia de los diseños del brocado, a las tejedoras no organizadas que son sujetas al regateo por las necesidades financieras y, como las y los turistas subestiman su labor, un mercado colonial que menosprecia su cultura, habilidad y arte. El cine no requiere de lenguaje, y tampoco tiene barreras físicas gracias al internet. Las nuevas generaciones necesitan ver trabajos hechos por personas como ellas para así crear comunidad, poder y resistencia.







## PELÍCULAS NATIVAS: CATEGORÍA MALLKU LARGOS

Alexandre Berman

### Alexandre Berman. "Ophir", película ganadora categoría Mallku Largos

A través de un relato coral construido en base a las voces y sensaciones de los indígenas de la región autónoma de Bougainville, en Papúa Nueva Guinea, y a material de archivo histórico y periodístico, como el informe secreto redactado por el antropólogo estadounidense Douglas Oliver en 1968 para la empresa minera Río Tinto, Ophir nos va adentrando en los orígenes y consecuencias del mayor conflicto en la región del Pacífico desde la Segunda Guerra Mundial, en el que un pequeño grupo de isleños armados con arcos y flechas se enfrentó a helicópteros y fusiles para poder seguir existiendo. Este conflicto generó la desaparición del 10% de la población indígena, dejando a más de 20.000 bougainvillianos. En la década de 1960 los exploradores descubren, en el centro exacto de la isla, los monumentales recursos de cobre y oro de lo que más tarde se conocerá como la mina de Panguna. Y a principios de los años setenta, se inicia la explotación de estos preciosos minerales a pesar de la resistencia inicial. La población local se ve desplazada, incapaces de ser prisioneros en su propia tierra, los lugareños se levantan y estalla la guerra. En eso consiste la crisis de Bougainville, un levantamiento por la vida en su totalidad.

Su director Alexandre Berman, es un director y editor de documentales francés. Codirigió el documental "El síndrome de Panguna" con Olivier Pollet y la película fue finalista del Premio Albert Londres 2017 en Francia. Olivier Pollet es un periodista de investigación y galardonado cineasta, productor e investigador radicado en el Reino Unido. En la última década sus trabajos se han centrado en la responsabilidad de las empresas, los derechos humanos, las cuestiones medioambientales y los legados coloniales, trabajando junto a las comunidades indígenas de la región de Asia-Pacífico, y especialmente en Papúa Nueva Guinea. Sus películas han sido reconocidas en numerosas ocasiones en el panorama de los festivales, incluso con una nominación al premio Albert Londres, el más prestigioso de periodismo en Francia.





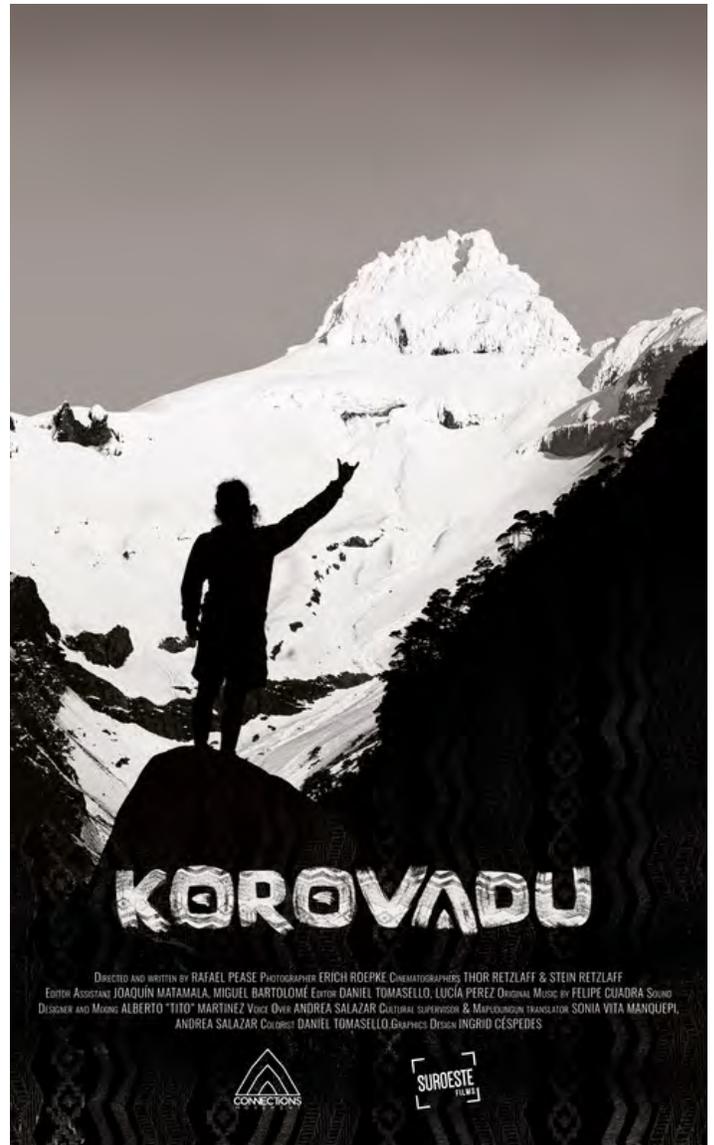


## PELÍCULAS NATIVAS: CATEGORÍA MALLKU CORTOS

Rafael Pease

### Rafael Pease. "Korovadu", película ganadora categoría Mallku Cortos

Rafael Pease es un joven cineasta que utiliza su formación en ciencias, su activismo y su carrera profesional como alpinista de snowboard para crear documentales. Con su primera película Yügen proyectada en más de 40 países, ha decidido continuar este camino de inspiración y educación a través del cine. En Korovadu, Rafael, junto a dos amigos, nos comparte la visión más íntima con las montañas, particularmente del volcán Corcovado, ubicado en plena Patagonia chilena. La película es narrada por Fūta Mawida, "Gran Montaña" en la lengua Mapudungun, y muestra la historia de la frágil relación entre la naturaleza y el ser humano. Sin duda un hermoso documental que muestra la grandeza y belleza de nuestra cordillera aún indómita en la Patagonia Austral.







## PELÍCULAS NATIVAS: CATEGORÍA A(F)RIKA LARGOS

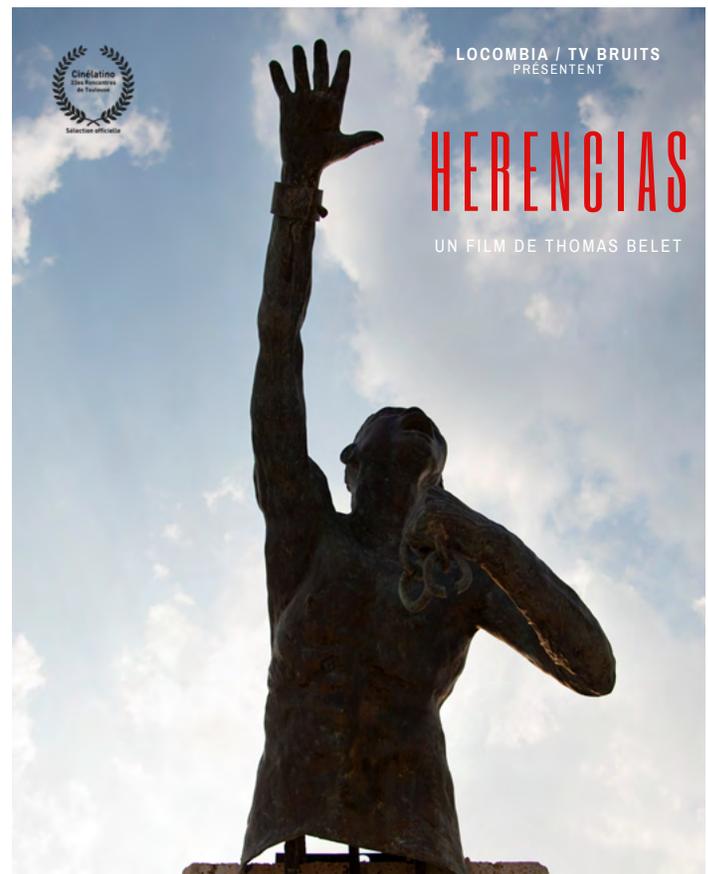
Thomas Belet

**Thomas Belet. “Herencias”, película ganadora categoría África Largos**

“Descubrí el pueblo de San Basilio de Palenque en un viaje en 2010 a través de una amiga colombiana quien había hecho un trabajo fotográfico sobre el pueblo unos años antes. Encontré ahí una música muy especial, me puse a buscar trabajos sobre el pueblo, y aunque había trabajos audiovisuales muy interesantes sobre el pueblo de Palenque, me parecía importante dar a conocer este rincón de África en Colombia, con toda su historia de resistencia, de lucha y su modo de organización tan particular. Estamos en un momento importante, donde el pueblo puede cambiar muchas cosas, desde la clasificación a la UNESCO hasta la llegada del turismo; aunque el turismo permite mantener a la gente en el pueblo y preservar sus tradiciones. La idea era principalmente dar a conocer la riqueza musical y su posición central en la herencia musical afrocolombiana.

Lo más importante de todo el proceso de producción y de trabajo en el territorio fue nuestra relación con la gente del pueblo, los músicos y el colectivo de comunicación Kucka Suto, quienes posibilitan tener un estudio de grabación para el pueblo y hacen un trabajo tremendo para preservar la memoria. Algo bueno también fue que todas nuestras imágenes se quedaron en los archivos del colectivo para la memoria del pueblo, y desde ahí pudimos aportar para la memoria de su cultura, ya que este trabajo demoró más de seis años. Este periodo comprende desde el primer rodaje y el montaje final, porque fue todo de forma autofinanciada, así que tuvimos mucho tiempo de vincularnos y de generar un trabajo muy sincero. El colectivo Kucha Suto ayudó mucho y estuvo presente durante el montaje para confirmar que no hacíamos mal las interpretaciones. También fue muy importante para nosotros y para la película, pasar todo ese tiempo en el pueblo durante los dos rodajes en 2014 y 2016, y de invitar el colectivo Kucha Suto a venir presentar su trabajo en Francia, lo que hicimos

posible en 2017 durante el Festival Locombia en Toulouse. Creo muy importante armar redes, ver cómo el cine puede aportar a visibilizar y proteger la diversidad cultural. El cine es un modo accesible y muy potente para hablar de temáticas complicadas y llegar a distintos tipos de personas, llamando a las emociones de uno mismo para poner el cine al servicio de comunicar mensajes urgentes.”







## PELÍCULAS NATIVAS: CATEGORÍA A(F)RIKA CORTOS

Rodrigo Sena

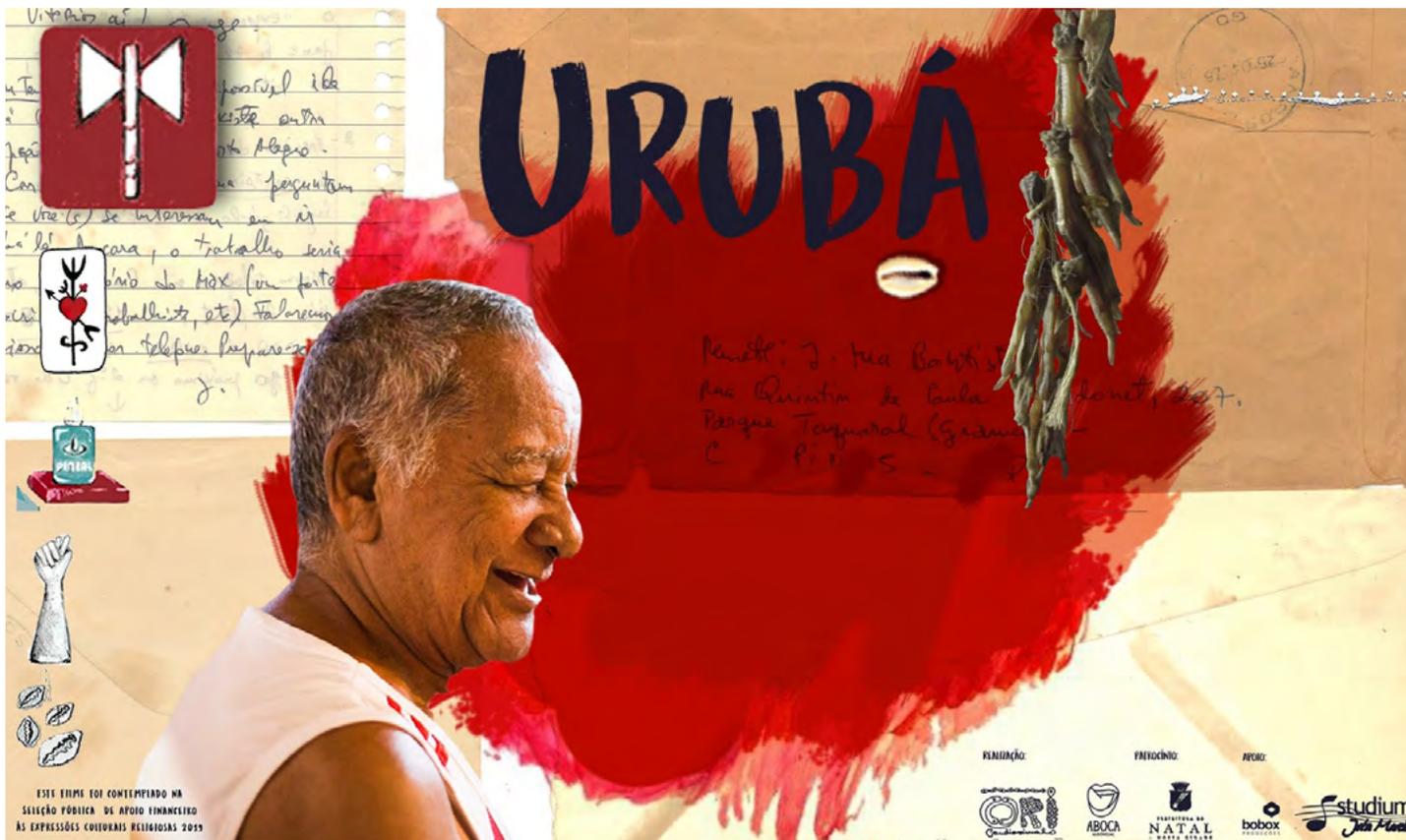
### Rodrigo Sena. "Urubá", película ganadora categoría África Cortos

Fotógrafo y director audiovisual, trabajó durante 10 años en el fotoperiodismo, participó de una residencia artística en Montevideo en el 2013 y en Cochabamba, Bolivia en 2014. Dirigió cortometrajes premiados como "O menino do dente de Ouro" (2015), película ganadora de la Mostra de Gostoso; "Couscous Peitinho" (2017), premiado también en el festival de Cine de Vitoria; "A tradicional familia brasileira katu" (2020), premiada en el Festival de Cine de Brasília. Comenzó su investigación en el universo de las religiones afro-indígenas en 2003 y ha continuado su enfoque y estudios hasta el día de hoy. Rodrigo también es creador de Cine Terreiro, un festival de cine que aborda temas relacionados con lo sagrado y trabaja en diversos proyectos con su productora, Ori Audiovisual

En Urubá, "el mundo espiritual que te rodea pasa mucho más por el tercer ojo que por los ojos físicos. Lo invisible a los ojos de Luis - el personaje- no es invisible para su sensibilidad espiritual". Como nos relató Rodrigo, su motivación por trabajar con estas temáticas proviene del principio de identidad y de búsqueda del origen ancestral. Para él, lo más importante en este trabajo fue ponerse en el lugar del otro, ya que estamos hablando de un personaje que no se llena, ser sensible a la condición del otro en esta supuesta limitación visual fue muy sensible y nos hizo repensar nuestra condición.

En palabras de Rodrigo, el cine es un aporte para visibilizar la diversidad cultural y proteger también al ecosistema. Como bien dice, "la sociedad capitalista enmascara el conocimiento y la injusticia que llevan a cabo los países ricos y colonizadores, la disposición africana trae consigo muchas lecciones que no se digitalizan por el prejuicio y el desconocimiento del poder elitista, el cine facilita esta información y nos hace saber de dónde venimos, que nos da seguridad y hace que sea más fácil ir a cualquier lugar con más propiedad."







## PELÍCULAS NATIVAS: CATEGORÍA FILMIN' ARICA-TACNA

Rafael Mardones

**Rafael Mardones. “Una Escuela Llamada América”, película ganadora categoría Filmin’ Arica-Tacna**

“Una Escuela Llamada América” es un documental que, desde la niñez, reflexiona sobre migración y diversidad en la frontera, específicamente en un colegio público de la ciudad de Arica. La película recoge los testimonios de Joaquín de Perú, Deyna de Bolivia, Ricardo de Venezuela y Dylan de Chile. “Nosotros queríamos visibilizar la migración en Arica desde la mirada de los niños y la cotidianidad de sus vidas al integrarse en nuestro país. En ese sentido, buscamos promover un “cambio de mentalidad” respecto de la migración, apelando a una perspectiva más de derechos y positiva sobre los procesos de intercambio cultural. Esto nos permitió conocer distintas realidades, vivencias y sueños que tienen los niños junto a sus familias al establecerse en un nuevo lugar, que además es un territorio trifronterizo que históricamente ha sido lugar de tránsito. Sin duda fue fundamental el apoyo que recibimos de la Escuela América y de toda la comunidad educativa, contemplando a los apoderados. La película intenta romper los estereotipos que existen con respecto a la migración y ser una ventana y plataforma de mayor acceso y recepción para el público general en estas temáticas.”







## ESCUELA DE PELÍCULAS NATIVAS 2021

Arturo Sinclair

La Escuela de Películas Nativas nace del Festival Arica Nativa; tuvo sus inicios en un ciclo de talleres para formar nuevas y nuevos realizadores que se enamoran del mundo rural y andino, lejos de las ciudades. Comenzamos en Putre, en las alturas, con niñas y niños, recreando el Mito Thunupa... luego en Arica, con jóvenes que no conocían el tesoro del mundo andino. Con el tiempo, la escuela fue dedicándose cada año a los nuevos realizadores de la región, con sesiones magistrales a cargo de invitadas e invitados del festival.

En su edición 2021, la Escuela asumió el desafío de consolidar su programa formativo dirigido a profesionales con experiencia en la creación cinematográfica y a personas que se están iniciando en el mundo audiovisual. En este contexto se desarrolló el Laboratorio de Proyectos y el Taller de Creación de Películas Nativas, ambos procesos contaron con la participación de profesionales que destacan en la creación de películas a nivel nacional e internacional. Junto a esto, dos nuevos espacios formativos se abren para integrar a nuevas audiencias, uno de ellos dirigido a entregar herramientas para la producción de iniciativas culturales y el otro para el desarrollo de iniciativas de comunicación creativa.

### Taller de Producción

El Taller de Producción Cultural de la Escuela Nativa está especialmente dirigido a artesan@s, audiovisualistas, filmmakers, gestores y activistas creativos, con buenas ideas y ganas de cambiar el planeta, para dialogar en torno a oficios, saberes y experiencias en el desarrollo de eventos y festivales, conectados con las personas, las culturas y el territorio.

### Taller de Comunicaciones

El Taller de Comunicación Creativa de la Escuela Nativa está especialmente dirigido a artesan@s, periodistas, diseñadores, audiovisualistas, gestores y activistas creativos, con buenas ideas y ganas de cambiar el planeta, para dialogar en torno a

oficios, saberes y experiencias en el mundo de las comunicaciones como agentes que difunden y comparten con el entorno, las comunidades, siempre conectando a las personas y los territorios.

### Laboratorio de Proyectos

El curso de desarrollo carpetas de Producción Cinematográfica Arica Nativa, tiene como propósito ser un encuentro de desarrollo, formación y producción de proyectos audiovisuales ficción o documentales con temática indígena o rural que contribuyan al fortalecimiento de realizadores y sus películas.

### Taller de Creación de Películas Nativas

La Escuela de Películas Nativas tiene como propósito formar nuevas y nuevos realizadores nativos en la gran región sur andina, integrada por Chile, Perú y Bolivia. La escuela este año por la emergencia del COVID-19, tuvo un formato 100% virtual donde también pudieron participar nuevos realizadores de muchas partes del mundo.







## “PANTALLAS DIVERSAS, NACIONES Y PUEBLOS INDÍGENAS EN LA CREACIÓN AUDIOVISUAL BOLIVIANA”

*Iván Sanjinés. Charla: Cine indígena como estrategia de resistencia, cultural y política*

El destacado comunicador y cineasta boliviano Iván Sanjinés, fue el encargado de dar la apertura a la 16 versión del Festival de Películas Arica Nativa. Esta vez, desde la virtualidad nos convocamos a un diálogo profundamente político con uno de los principales exponentes de la Comunicación como un derecho fundamental para los pueblos indígenas, originarios y campesinos, como él enfatiza. De madre escultora y padre cineasta, Iván se reconoce influenciado por el grupo de Cine Ukamau y el Cine Latinoamericano y revolucionario. Fundador de CEFREC, Iván ha entregado su trabajo a proyectos colectivos, comunitarios que potencien la circulación de video y cine indígena boliviano

Lo plurinacional no es un tema sólo de indígenas y eso lo hemos estado reflejando en películas, es una visión, una mirada, un paradigma diferente, que permite justamente resolver varias de las inquietudes que el mundo tiene, como es la crisis climática, la relación con la madre tierra, el respeto a la vida, el diálogo permanente que la sociedad tiene que tener. Bolivia es una sociedad manejada por la oligarquía colonial, por lo tanto siempre ha sido una lucha fuerte de visiones. En este sentido, el cine y el audiovisual han contribuido a formar un diálogo, a pesar de las posiciones más resistentes a cualquier posibilidad de transformaciones y cambios. En América Latina, hemos vivido demasiados siglos de discriminación y de exclusión, ahora están sucediendo cosas importantes como en Chile con la Convención Constituyente. Hace años que desde Bolivia empezamos ese camino y apoyamos todos los esfuerzos que se hacen por todo el Abya Yala.

Para analizar estos procesos, es importante referirnos a nuestra historia desde la comprensión de la memoria larga y la memoria corta. Aquí hemos vivido procesos de mucha lucha y esfuerzo, la memoria larga, por ejemplo, viene de siglos de resistencia, de lucha, con Tupac Katari, Bartolina Sisa, diferentes líderes y lideresas que han luchado; y la memoria

corta es más reciente, contemporánea. Toda la lucha que viene pisando el movimiento indígena en Bolivia de los últimos años, las movilizaciones cocaleras, la Guerra del gas, la Guerra del agua, y en ese devenir, se ha levantado desde las bases, la necesidad del derecho a expresión, la demanda de la comunicación y del cine. Fue así que el año 1996, se da en Bolivia un momento de encuentro indígena, originario, campesino y se empieza a construir una estrategia conjunta de comunicación. Se decide tomar las cámaras y comienza un amplio proceso de diálogo entre culturas, comunidades, organizaciones, donde lo más importante fue fortalecer la identidad cultural, el idioma, por ejemplo, que había sido negado. En Bolivia tenemos 36 naciones, pueblos y diversas lenguas. A partir de esa demanda, comienza un proceso de valorarnos y de mirarnos hacia adentro. Este proceso en Bolivia tiene que ver con el Pacto de Unidad<sup>1</sup> que produjo varias películas de manera intercultural, lo que en un principio fue un plan de comunicación ya para el año 2006 se construía como un Sistema Comunicacional Plurinacional enmarcado también en lo que sería la escritura de la Constitución.

El Sistema Comunicacional Plurinacional, ha sido la forma de encontrarse y de mirarse entre los distintos pueblos que componen la nación, a través del cine comenzó ese diálogo interno y lo primero que se hizo fue la búsqueda de las imágenes, habían muchos cineastas que venían de afuera, hacían su trabajo audiovisual, pero que no devolvían las imágenes a las comunidades, por lo que se levantó una convocatoria y se hizo una labor muy fuerte por la devolución de las imágenes, creando una red de difusión comunitaria para recuperarlas y poder difundirlas dentro de las comunidades.

<sup>1</sup> El Pacto de Unidad es una alianza nacional en evolución de las organizaciones de base de Bolivia que apoyan los derechos indígenas y agrarios, la reforma agraria, la reescritura de la Constitución de Bolivia 1967 a través de una Asamblea Constituyente, y una transformación izquierda-indígena del Estado boliviano.



Ese trabajo respondía a la necesidad de diálogo interno, de reconocimiento y de encuentro entre los pueblos, de encontrarse entre culturas y también salir hacia el resto de la sociedad. Este segundo momento tiene que ver con esa necesidad de mirar, de interpelar, de reflexionar y de exigir derechos a las autoridades, a los gobiernos, a la sociedad en general que estaba muy distanciada de lo rural y amazónico, y desde ahí se empiezan a gestar proyectos de creación colectiva.

A fines del 90 y principios del 2000, es cuando empiezan a verse las primeras películas indígenas, que no eran documentales o retratos de las fiestas. Eran películas con actores, historias locales, con equipos conformados por integrantes de las comunidades, y eso fue muy importante, sobre todo priorizando generar impacto al interior de los territorios, importaba que los relatos logaran llegar a las comunidades. Las películas no estaban pensadas para ir a festivales, al mercado, no eran producciones comerciales, su fin era otro: respondían a una demanda política e histórica, buscaban reforzar la identidad, el empoderamiento, el seguimiento de las luchas indígenas y el reconocimiento de la diversidad cultural. En ese contexto también vimos la necesidad de acompañar el proceso de la Asamblea Constitucional, que tuvo una interrupción violenta el 2019-2020 con el Golpe de Estado. Nuestro trabajo fue fundamental, porque acompañó el proceso de la Asamblea, lo que permitió incluir un Sistema de Comunicación Plurina-

cional, con varios artículos y componentes importantes del derecho a la Comunicación como derecho humano y colectivo, y el derecho a iniciar medios y sistemas de comunicación plurinacionales.

Durante el desarrollo de la Asamblea Constituyente en Bolivia, entre 2006 y 2008, se estructuró una estrategia de comunicación que se encargó de socializar toda la propuesta constituyente. Esto significó programas en vivo en horario estelar por Bolivia TV, por parte de equipos indígenas que estuvieron trabajando para visibilizar el trabajo de la Asamblea, y también se desarrolló toda una sociabilización del texto Constitucional a través de los microprogramas del Pacto de Unidad, de Programas de radio, de Foros, se iba a comunidades, se llevaban películas, documentos explicativos sobre la Asamblea Constituyente. Era muy necesario tener una estrategia de comunicación que contrarrestara el boicot de la oligarquía de los medios de comunicación, y poder difundir con argumentos sólidos el porqué buscábamos construir una Constitución basada en la reciprocidad, que fuese antipatriarcal y anticolonial.

Después de la Ley de Cine y Audiovisual Boliviano aprobada en Diciembre del 2008, se crea la Agencia de desarrollo de Cine Boliviano que levanta varias iniciativas en el marco de la difusión del Cine que se hace en Bolivia. Esta Clacpi, Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pue-



blos Indígenas, creada en el año 1985 en México, que desarrolla Festivales internacionales de Cine Indígena en distintos territorios. Nosotros en Bolivia junto a Clacpi desarrollamos el premio Anaconda, al Cine indígena y afrodescendiente, Chaco, Amazonía y el Caribe. Un vez consolidado el derecho a la comunicación de los pueblos, ha sido muy importante levantar espacios para difundir el trabajo y generar redes internacionales. Por una parte está lo comunitario, y después está la difusión internacional, festivales, muestras, son fundamentales para dar a conocer las prácticas de resistencia pero también de creación plurinacional. Posterior a eso, en el año 2018 se logró incidir en la aprobación de la Ley de Cine y Audiovisual Boliviano y se reconoció por primera vez el cine indígena. En esta ley, el estado tiene la obligación de fomentar directamente el cine de los pueblos indígenas originarios y campesinos, desde sus propias formas de producción y circulación, que no son las mismas del cine convencional, con otros usos, sobre todo para el fortalecimiento interno, para el diálogo entre pueblos, todo eso está reconocido en la Ley de Cine. Actualmente seguimos trabajando en eso. Ahora estamos impulsando una ley de Comunicación indígena, originaria y campesina, que continúa esta labor para que la Comunicación, el cine, y la televisión aporten al desarrollo de un Estado

Plurinacional.

Para nosotros como creadores y luchadores, es un orgullo mirar todo el proceso que ha vivido Chile, lo vemos con mucha expectativa y somos bastante optimistas del proceso de la Convención Constitucional y de toda la lucha y esfuerzo que ha realizado el sector popular y estamos atentos a poder colaborar en lo que sea necesario. Este cambio en Chile es fundamental, para que haya justicia social, una justicia que en Chile hace falta. No se puede seguir viviendo en un estado de opresión permanente, sobre todo hacia pueblos indígenas y sectores populares. Esperamos que la experiencia de Bolivia esté sirviendo y que se cambie ese Estado monocultural opresor, a un estado diferente, democrático verdaderamente en el que se respete la diversidad y que se avance en los objetivos de la justicia social, en la descolonización. En Bolivia decimos que hay que partir con la descolonización del alma, mirar hacia adentro, porque la colonia está en todas partes. Y también hacia afuera, para construir un futuro en común. Y lo otro, es la despatriarcalización que está muy unida, no podemos cambiar una sociedad y un estado si seguimos viviendo estructuras patriarcales tan tremendas. Nuestro llamado es a hacer una comunicación y un cine desde el corazón y la mente, con la emoción y con el pensamiento.





## ENCUENTRO: SERIES AUDIOVISUALES NATIVAS. CONFIGURANDO HISTORIAS Y NARRACIONES LOCALES

José Huamán, Carlos Magalães y Nat Nat Iguarán

Tuvimos la posibilidad de juntar en el escenario virtual de la Escuela Abierta a tres grandes realizadores de la región, quienes nos hablaron de su trabajo con comunidades y de la importancia de la creación audiovisual para los territorios. En esa jornada, nos acompañaron José Huamán, cineasta indígena de Cusco, cofundador y director del proyecto *Misterio de los Andes*, con más de 40 años de experiencia profesional en filmación. Nat Nat Iguarán, desde Colombia, quien es comisionada nacional de la Comunicación de los Pueblos indígenas, productora general de la tercera temporada de la serie *El Buen vivir* y realizadora de la serie *Guayu* de la primera temporada. Desde Brasil, Carlos Magalães, documentalista brasileño, director, editor guionista y productor. Autor y director de la serie “Soy Moderno, soy Indio” 2021. En 2018 recibió el premio Rigoberta Menchú en el 28 Festival *Présence Autochtone* Montreal, Canadá con la Película *Ara Pyau – La Primavera Guaraní*. Este Encuentro estuvo moderado por Francisco Tarque, gran amigo del Festival.

Narrativas locales en la construcción audiovisual.

Nat: Soy indígena Guayu, del cabo de la Vela en el departamento de la Guajira. Delegada de la organización indígena de la Guajira Yanama en el escenario de la Comisión Nacional de Comunicaciones de los Pueblos Indígenas CONCIPI. Desde la Mesa Permanente de concertación de los pueblos indígenas que trabaja el gobierno nacional y el gobierno indígena que se viene desarrollando desde el 2014, toda una lucha y defensa en la construcción de nuestra política pública de Comunicaciones de y para los pueblos indígenas. Desde aquí hemos podido incidir a nivel nacional para que la política que hoy



para este tipo de seriados como el del *Buen vivir*, que vamos en la tercera temporada. Lo que se ha buscado es abrir nuevos espacios para que comunicadores y cineastas indígenas puedan acceder a la escena nacional y a más espacios de formación. Tenemos un laboratorio de formación audiovisual que se va acompañando con tutores para reforzar el trabajo y para que construyan narrativas propias desde la misma comunidad y que ellos puedan tener la oportunidad de seguir trabajando en sus procesos audiovisuales sin la necesidad de nuestra asistencia. Para mí es importante contarles estos procesos colectivos porque es a partir de ahí desde donde yo me formó como realizadora y a partir de la implementación de la política Pública de comunicaciones.

José: Yo tengo 40 años produciendo diferentes géneros, tengo la formación académica en comunicación social porque era necesario ir a legitimar lo aprendido en el camino, para



ser alguien para un estado colonial como es el estado. A lo largo de mi vida he hecho de todo, prensa internacional, CNN, trabajo en muchos países con muchos directores y después de un recorrido de tres años por todo el Perú donde produje un par de libros para una cervecería, decido empezar con esta iniciativa propia porque ya había cumplido una etapa de mi vida como mercenario de la comunicación. Entonces diseño esto que se llama la serie *Misterio de los Andes*, es una serie donde trabajo memoria, oralidad e imaginarios sociales, no voy al sujeto político sino al actor social que nos relata el devenir histórico social en tres ejes, mito, rito y realidad. A partir de eso empiezo a trabajar en diferentes territorios.

Carlos: Yo no soy indígena, pero he trabajado mucho con comunidades desde el audiovisual. Yo venía de trabajos audiovisuales muy sociales, con el movimiento estudiantil, con el movimiento de Reforma Agraria, registros de las marchas urbanas. Por suerte yo estuve en la Amazonia a partir de otro proyecto más personal, una búsqueda espiritual, pero en esta búsqueda me encontré con una antropóloga indígena que me habló de una idea que tenía para hacer una serie. Ella me habló de una frase que me marcó mucho, que era la modernidad indígena y la contemporaneidad indígena. Y a partir de esta frase yo empecé a hacer una investigación sobre la modernidad indígena, al tiempo después yo gané un premio - que fue

cerrado por el Gobierno de Bolsonaro- que me permitió hacer la investigación, dinero público para hacer audiovisual. Mientras vivía en Sao Paulo, había una comunidad guaraní que estaba dentro de la ciudad y con la que conecté en un momento crítico para este pueblo que estaba sufriendo una derrota de la demarcación de su derecho a la tierra, ahí permanecí 15 días grabando, y ahí nació *Ara Pyau - La Primavera Guaraní*, que habla de la lucha de los pueblos por la defensa de sus derechos y de sus tierras, y esto me sirvió mucho para crear la serie *"Soy moderno, soy indígena"*. Y ahí comencé una investigación para levantar un equipo de trabajo cinematográfico indígena y poder seguir adelante donde mi trabajo sea necesario. Yo estoy muy feliz de participar de esta lucha, porque es muy dura pero muy necesaria.

¿Cómo se vive un proceso de creación audiovisual comunitario y colectivo?

Nat: En la serie ya tenemos la tercera temporada. En esta ocasión tenemos seis colectivos que están siendo parte de esta tercera temporada, y en este caso la orientación que se tiene es una producción desde el territorio, los equipos están conformados por integrantes de las comunidades que hacen parte de las organizaciones vinculadas en todo este proceso, está la Mesa Nacional de Concertación Indígena la MPC, y en esta mesa tienen espacio las organizaciones de carácter



nacional, que tienen sus propios procesos en sus radios de acción con incidencia en las bases. Se escogen temáticas vinculadas a las necesidades de los territorios, “Nacer o morir” intervención extractivista en las comunidades indígenas, “Sanar el cuerpo y sanar el territorio medicina tradicional” y está la vulneración de DDHH en los pueblos indígenas. Este seriado integra la visión del buen vivir y la misma comunidad selecciona un grupo de personas para conformar el equipo. A veces nos ha tocado hacer acompañamiento técnico en cámara, guion, sonido, porque muchos grupos no tienen formación, y también les entregamos equipo para que puedan iniciar su proceso de comunicación y fortalecerlos. Es importante mostrar cómo los pueblos indígenas también podemos construir sociedad y construir muchos otros procesos de reivindicación y resistencia para nuestra propia cultura. Esto nos ha permitido fortalecer los procesos de comunicación desde lo comunitario.

José: Para mi cada trabajo tiene una particularidad, yo entro a territorio y trabajo con las personas que están ahí y mis proyectos tienen otros tiempos, no son de correr, es más contemplativo, más observacional, entonces yo hago un tejido, formo gente, formo a mis propios coterráneos para continuar con el trabajo. Generalmente mis trabajos son bien largos y como es autofinanciado, si no he logrado conseguir los fondos, espero. Y trabajo estas memorias durante el calendario agrícola, festivo, ritual, trabajo pensando en las lunaciones,

en la siembra, en la cosecha, tiempos de ritos. Entonces hago un seguimiento lento durante el año, donde también se cruzan las historias, tiene que ver con dar cuenta de quienes son y cómo guardan esas memorias. Cada pueblo conserva una particularidad sonora, visual, de relatos y a través de los ritos puedo saber cuándo invocan, a qué espacios territoriales pertenecen. Para mí es un aprendizaje y también a la vez parto desde la mirada propia, lograr sentir y ver con sus ojos. Y es bien interesante la postproducción, por ejemplo, ellos participan de la postproducción, del montaje, de la traducción interpretativa. Mi trabajo teje otro tipo de relaciones, de convivencia, de amistades, entrar en sus necesidades, demandas, requerimientos, apoyo económico, y trabajamos bajo ese principio que se llama la reciprocidad. El único documental que ha recorrido bastante y ha ganado varios premios es Inkarrí, los otros por sus procesos y ritmos no los he movido, mi trabajo es autogestivo.

Carlos: Yo partí con un lenguaje más pop, mi expectativa no era llegar a un único público, si no tener una repercusión más amplia, y eso fue muy bienvenido. Porque las películas sobre las comunidades estaban adscritas más al lenguaje de la Universidad, y yo quería trabajar esto desde otro lenguaje, y quisimos mostrar todas las cosas buenas que las comunidades indígenas están haciendo, en la parte de cultivo, sociabilidad, plantaciones. Mi idea es ampliar el público, una colega me dijo Carlos has cosas para llegar a la gente que no se ha llegado,



para despertar a más personas, y eso fue muy importante para mí. Como yo desperté un día, la humanidad puede despertar. Tenemos un gran público para encontrar y salir de los círculos pequeños audiovisuales. Yo quiero abrir la ventana y por eso yo trabajé con este lenguaje más pop, pero sin perder la ancestralidad y la identidad. Seguir adelante con una cultura viva y en movimiento.

Cine y Medios de Comunicación Masivo ¿qué nos pueden decir?

José ¿quién tiene la cadena de cine en el continente? Son los grupos de poder. Nosotros la particularidad del cine que proponemos, es que el hombre que no sea indígena empiece a respetar al indígena. Yo soy quechua hablante, mi esposa es indígena. La única herramienta que tenemos de liberación son estas, con las mismas herramientas que nos dominan, nos vamos a liberar. Necesitamos de un medio masivo de difusión de contenido de los pueblos indígenas en todos los territorios.

Nat: Entrar a disputarle a los medios masivos de Comunicación no va a ser posible, son muy sesgados y discriminatorios. Lo que hay que hacer es fortalecer el sentido de pertenencia desde las bases, desde nuestras propias comunidades. Entonces la reflexión que debemos dar es ¿para qué hacemos cine? Y ¿para quién hacemos cine? Si nosotros no empezamos a fortalecer nuestros contenidos, nuestras producciones, nuestros procesos orgánicos, no vamos a tener

chance para poder competir frente a estos medios masivos. La pelea se da desde esta trinchera y fortaleciendo lo propio, nuestros saberes.

CM: Yo sueño en una red de distribución de producción indígena. Creo que en un futuro podemos pensar en una red de medios de comunicación indígena, pero hay que fortalecer las bases exclusivamente.

---

*José Huamán, Perú: Co-fundador y director del proyecto "Misterios de los Andes", es un cineasta indígena de Cusco, Perú, con más de cuarenta años de experiencia profesional en filmación. Comunicador Social/Cineasta, Desarrolla y ejecuta proyectos en el campo de la investigación científica y la investigación aplicada a la Comunicación Social y al Cine etnográfico durante tres décadas y media (1985-2020). Con experiencia y especialización en proyectos de investigación en Perú y el Extranjero. Con amplia capacidad de dirección, evaluación y control de actividades en organizaciones vinculadas a las comunicaciones y al cine.*

*Carlos Magalanes, Brasil: Documentalista brasileño que actúa como director, editor, guionista y productor. Autor y director de la serie Soy Moderno Soy Indio 2021. En 2018 recibió el premio Rigoberta Menchú en el 28 Festival Présence Autochtone Montreal, Canadá con la Película Ara Pyau - La Primavera Guaraní. Asesora proyectos en Brasil y América Latina y es socio fundador de la productora Laranjeiras Cinema.*

*Nat Nat Iguarán, Colombia: Indígena Wayuu de Eirrukú Ipuana. Productora general de la tercera temporada del Buen Vivir, fui realizadora de la historia Wayuu de la primera temporada y es comisionada en la Comisión Nacional de Comunicación de los Pueblos Indígenas CONCIPI.*



## ENCUENTRO: CINE EXPERIMENTAL, RURAL E INDÍGENA. EXPANDIENDO ESTRUCTURAS NARRATIVAS

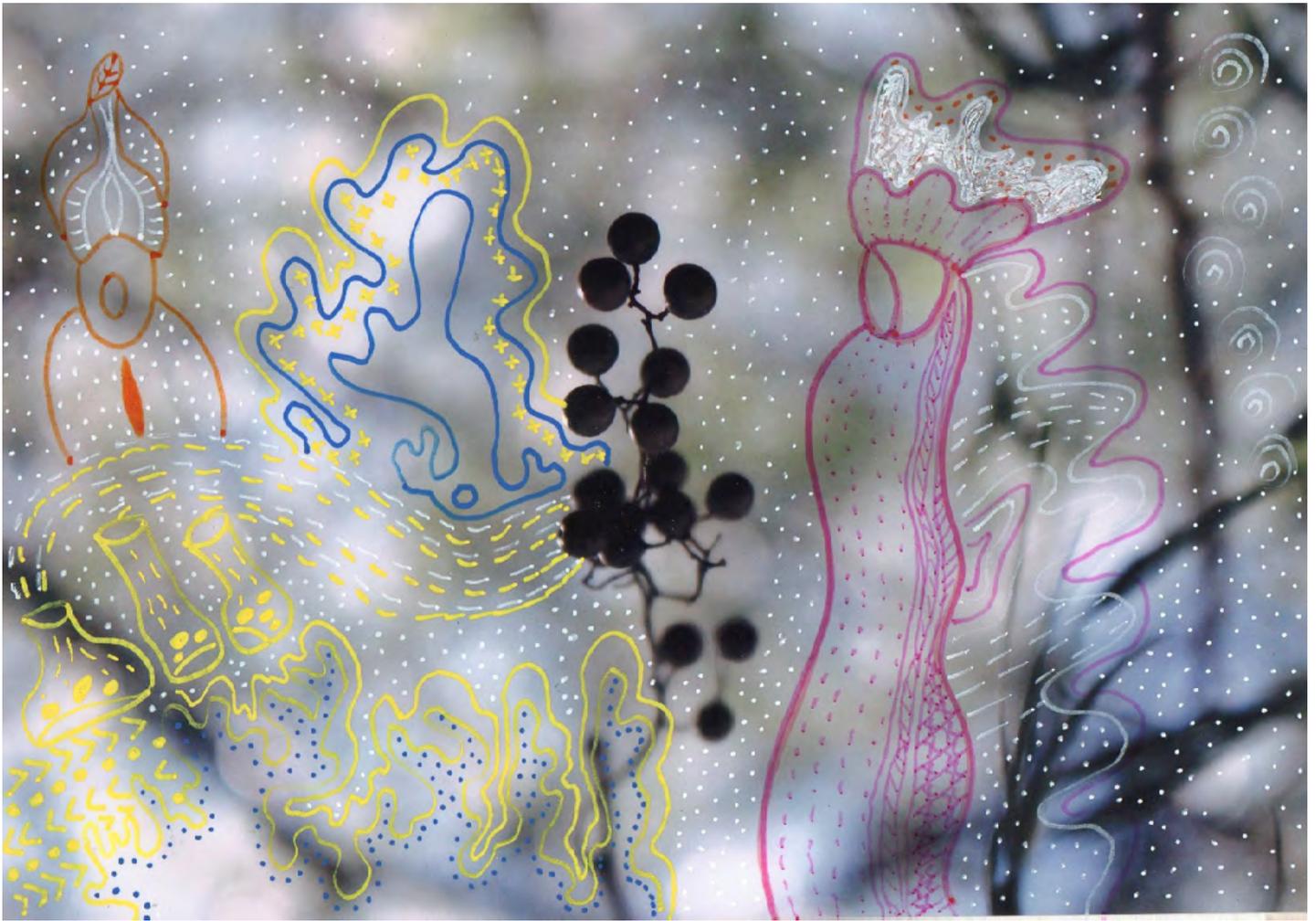
*Sebastián Wiedemann*

Si hubiese algo a corregir sería una cierta tendencia de lo humano a querer ocupar el centro. Un centro óptico, como el de una lente bien pulida. No obstante el mundo, así como la periferia de una lente es pura aberración. Es pura anomalía, donde no hay lugar para normas u órdenes transcendentales y preestablecidos. El mundo es puro proceso en errancia y emergencia inmanente. Claro, aquí hablamos de un mundo más que humano, de un mundo que abraza antes que a un principio antrópico, una tendencia cinematográfica como condición cosmológica, donde somos imágenes entre imágenes en intervalos. Este mundo que no tiene una imagen de sí a priori y que por el contrario intervala y varía infinitamente, suspende la posibilidad de corrección pues ya no estaríamos en el horizonte de las lógicas del juicio impuestas por lo humano. Este mundo, sin horizontes, recusa la centralidad de lo antrópico como imagen privilegiada y la entiende como una imagen más entre otras, una imagen cualesquiera. Un mundo como re(des)composición constante de flujos imageticos. Co-errancias con la imagen como des-fundamento genético. Un co-habitar los tránsitos de imágenes que emanan un *nachleben* como posibilidad de continuar por otros medios e inventar mutuas inclusiones inadvertidas. Esta política que hace del mundo mundos, de los mundos mundos-otros, es en todo caso una cosmopolítica abierta e incluyente que favorece la instauración de modos de existencia más que humanos, modos de existencia cinematográficos o como a ellos del gusta ser llamados pueblo de la luz y los susurros. Pueblo que en estas líneas, ya que todavía somos humanos demasiado humanos, nos deja recados que desde lo humano podrían ser escuchados como gestos de corrección política.

El pueblo de la luz y los susurros, es pensamiento migrante, es proliferación de ima(r)genes. Imágenes abriendo márgenes-otras para lo inadvertido que pide un nuevo respiro. Imágenes que se hacen frágil margen como des-contorno, o que se hacen al margen de toda voluntad de contorno. Una tercera margen para el flujo irrestricto que ellas cargan y son. El pueblo

de la luz y los susurros, nómade, está en todas partes, está en nosotros y nosotros en él. Está en el cine y por lo tanto el cine es el entre-lugar que teje mundos por el cual este pueblo se desliza y transita. Pueblo de la luz y los susurros, intersticial liga cinematográfica, conectividad cosmogenética, medio de proliferación de relaciones ima(r)ginales. Pueblo que resiste a la clausura de las formas, pues al ser justo una imagen y no una imagen justa –como diría Jean-Luc Godard–, es digno y nunca se deja doblegar por un poder, por un despotismo o una voluntad humana, demasiado humana, viciada en la idea de propiedad. Es pura potencia de resistencia, que no puede ser poseída, conquista o colonización, pero de la cual debemos dejarnos poseer, para devenir su canal y medio. Es decir, el pueblo de la luz y los susurros es la condición permeable y de pasaje, cristalina y membranacea para que lo viviente no se estacione o estanque. Pueblo migrante, pues es en tanto devenir intersticial e intervalar con otros pueblos haciendo de todo una pantalla, de todo una superficie por donde pueda seguir y decirse re(des)-[de]-composición. Él sigue y se manifiesta en los cuerpos, en la escritura, en estas líneas... Es decir, avanza por la vida afirmando lo viviente como gesto cinematográfico y, a su vez, excede y desborda el propio cine. O, si se quiere, hace del propio cine metamorfosis y de la metamorfosis proceso cinematográfico. ¡Todo un pluriverso en formación constante! Vientre-mundo que es cinematógrafo cósmico del cual el pueblo de la luz y los susurros es su guardián.

El pueblo de la luz y los susurros tendría un primer recado a darnos, o en todo caso una invitación a hacernos una vez más y que en Occidente, a diferencia de otros pueblos extra-modernos, hemos rechazado muchas veces. Pactar una alianza con él, en la que lo humano pueda devenir entre-humanidad como re(des)composición ima(r)ginal. Una especie de premisa para poder abrir una escucha ante las co-errancias que las siguientes proposiciones de este pueblo nos lanzan y piden que abracemos para que, quien sabe, con suerte, podamos afirmar una cosmopolítica de la imagen.



1. Percibir y componer la imagen es un proceso abierto poblado de indeterminaciones que la hacen un espejismo, una superposición de dimensiones, donde no se ve sin que se sienta la materialidad del soporte que crea la opacidad necesaria, para que ver no sea desocultar, sino disponer intervalos perceptivos.

2. Siempre una imagen por mas irracional que parezca resuena y reverbera con otra, hay una textura que pasa de una a otra. Textura concreta y tangible, pero que también se comporta como aura y halo imperceptible.

3. La imagen siempre multiplica las superficies, las pantallas por donde pasa. Hacerlas dobles, hacerlas múltiples, hacerlas una colcha de retazos que no para de hilarse, de tejerse y que por lo tanto siempre es un bebe en brazos, siempre insiste en su estado de infancia.

4. La potencia de la imagen no discrimina procedencias. Imágenes encontradas, pasadas, recién nacidas, intervenidas, desgastadas, rasgadas, pintadas... Imágenes en devenir, imágenes en proceso, que se dicen pura impermanencia, que como el viento se dejan sentir sin que su forma última sea identificable. La imagen carece de esencia.

5. La imagen en su dimensión sonora no debe ratificar, ni constatar nada, su auralidad debe ser el lugar del misterio, donde los sentidos se hacen opacos, donde las sensaciones pasan sin fijarse, donde el sentido permanece abierto y es lanzado en impensadas direcciones.

6. La imagen en su apertura y devenir, en su vaporosidad y porosidad, en su fugacidad ha de afirmar siempre una dimensión siniestra (de unheimlich). Una dimensión, donde la materia oscila y todo se mezcla, donde la imagen es convivencia de texturas inciertas.

7. Destellos de luz, no obstante la potencia esta siempre en el sonido, en los susurros, que no se dejan someter por lo visible de la imagen. Sobreposiciones dispares entre lo que se ve y se escucha, donde de lo que se trata es de ritualizar la imagen.

8. La imagen que se ritualiza, se hace símbolo. Imagen-símbolo, imagen sin rostro. Es decir, imagen-máscara, que nunca se fija y mucho menos fija la realidad y por el contrario, se hace fugas de mundo(s).

9. Insistir en la imagen-máscara que siempre deja el futuro abierto al secretar grados de oscuridad. Penumbas de sonori-



dades-otras, penumbras de multirelacionalidades y multisensorialidades, donde el secreto del mundo es guardado en medio a los susurros.

10. La imagen-naturaleza siempre ha de volver, sin importar su escala. A veces sus fuerzas son micro-cosmicas. Una abeja, una araña que alimentan la imagen. Componer, con ella y entre reflejos, pequeños universos.

11. Una imagen nunca viene sola, siempre es un conglomerado. Imágenes. Imágenes que componen pequeños universos que para ser ricos no necesitan un centenar de imágenes diferentes. Partir entonces de un número y variedad acotada de imágenes. No mucho más que eso. No olvidar que en la diferencia que emerge de la repetición está el secreto, está el susurro.

12. Hacer de la imagen una ocasión fértil y rica desde un minimalismo estructural. Pequeños universos (imagenticos) a partir de una paleta sucinta de elementos, donde lo sucinto se multiplica en lo difuso y ruidoso de las sonoridades. Risas susurrantes.

13. Insistir entonces en la instauración de pequeños universos, donde la imagen en su opacidad afirmativa se hace superficie de resonancia, se vuelve duda y es rarefacta por no ser ni clara, ni distinta. Puro umbral ambiguo de evocación.

14. Sugerir, bosquejar sin definir contornos, como camino para afirmar la condición plástica de la imagen, donde sutiles puntos de contacto entre lo visible y audible toman lugar de modo efímero y sin posibilidad de anclaje.

15. Como un venado salvaje en campo abierto, darle aire a la imagen. Nunca pretender domesticarla o querer que ella diga mucho. Nunca querer cerrarla o forzarla a hablar. Significar no es –condición existencial. Ella está viva para ser pasaje, para ser –como la luz en el agua–, medio de difracción. Difractar, su verbo por elección. Ser desvío, su condición.

16. La imagen como posibilidad de afirmación de pequeños universos, que a su vez componen un multiverso desde serialismos cinematográficos. Una serie cualesquiera. Una serie en recombinación constante, en repetición y variación. Un elemento orientador en medio al caos creador. Un secreto, un susurro, un destello.



17. Experimentar de nuevo la potencia de la imagen-mascara, de una imagen que se hace pregnante en la repetición y que se vuelve motor a su vez de una imagen-ritornelo. Imagen-ritornelo orbitando y creando elipses variables alrededor de la imagen-mascara.

18. Una equivocidad de la imagen siempre latente. Sombras, siluetas, incertidumbres, evocaciones en lo visible y audible. Lo invisible que no para de hacerse presente en el extrañamiento aural. Entonces dejarse abrazar una vez más por el misterio...

19. Afirmar la imagen como aquello que siempre está por venir, pues no se para de nutrir su equivocidad, en la que ella, la imagen es irrupción disruptiva que se hace recusa y membrana a la vez. Recusa de toda finitud y membrana para el pasaje de toda posibilidad. En el medio siempre una atmosfera incierta y misteriosa de percepciones en alteración y variación constante.

20. La imagen no es solo el recado difractivo y alucinatorio del pueblo de la luz y los susurros, sino que también el recado como memoria de futuro, como futuridad evocada y oracular de todo pueblo por venir.

Ima(r)ginar mundos como sobrevivida, al margen de una plusvalía cuantificable, como margen desmedida para segundas, terceras y tantas otras vidas anachivables de la imagen en el co-errante andar del pueblo de la luz y los susurros, donde la corrección política bien podría ser entendida con el hacer proliferar de Anarchiv(be)ing(s), seres espectrales e imageticos

que, en su durar, archivan anárquicamente lo inanchivable del acontecimiento que es el cinematógrafo cósmico en movimiento.

Imágenes cortesía de Susana Oliveira Dias  
Serie "Oracle" (2020), Fotografías intervenidas con tinta.

Agradezco a Antonio Carlos Amorim por la inspiradora intuición de la noción de ima(r)gen que en estas breves líneas intento animar y a Erin Manning por su concepto de anarchiving que aquí se individua bajo la forma de Anarchiv(be)ing(s).

---

Sebastian Wiedemann, Colombia: Cineasta-investigador, Doctor en Filosofía, Prácticas Artísticas y Aprendizaje por la Universidad de Campinas (Brasil). Es docente en la Escuela de Educación y Pedagogía de la Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia). Su obra cinematográfica ha recibido retrospectivas en España, Irlanda, Colombia y Brasil. Edito los libros "La Radicalidad de la Imagen. Desbordando latitudes latinoamericanas. Sobre algunos modos del cine experimental." (2016), "Conexões: Deleuze e Cosmopolíticas e Ecologias Radicais e Nova Terra e..." (2019) y "Pensamientos Migrantes: Intersecciones cinematográficas." (2020). Más recientemente publicó como autor el libro "Deep Blue: Future Memories of A Livings Cinematic In-Between" (2019).



## LAS MUJERES SOMOS LAS CONTADORAS DE HISTORIAS POR EXCELENCIA

*Sofía Quiroz. Charla: Mujeres en el cine*

Dentro del Conversatorio de Mujeres y Cine, estuvimos con la realizadora Sofía Quiroz, directora argentina y costarricense, profesional de diseño y sonido de la universidad de Buenos Aires. Su ópera prima "Ceniza negra" se estrenó en la quincuagésima octava semana de la crítica convirtiéndose en el primer largometraje costarricense en participar del Festival Cannes y en competir por el premio cámara de oro.

El ser mujer en el cine es un cuestionamiento que empieza desde que estamos en la Universidad. Yo estudié en la UBA (Universidad de Buenos Aires), donde tenía muchísimas compañeras, en mi generación me tocó ver a muchas mujeres liderar en áreas de dirección, dirección de foto. Hubo un cambio generacional que yo creo que viene marcado por las nuevas tecnologías, y lo que pasó realmente fue que todas estas directoras compañeras que vi crecer en la carrera, cuando salieron al espacio profesional no se veían más, empezaron a ser los hombres los que lideraban. ¿Qué pasa? ¿Por qué en las Universidades hay espacio y las mujeres lideran? Y al salir al espacio laboral las mujeres se quedan atrás. Salir al mundo profesional y ver que cada vez somos menos, cuando deberíamos cada vez ser más, era muy inquietante para mí.

Cuando estrené mi primera película y empecé a codearme en ámbitos de festivales, de exhibición, de distribución, empecé a sufrir bastante violencia de género. Empecé a sentirme disminuida, empecé a sentir que tenía que codearme y sacar ese lado más agresivo para poder competir con toda esta violencia que hay en el sector, y empecé a cuestionarme por qué las mujeres tenemos que ponernos en este lugar de ataque para poder sobresalir, y empecé a cuestionar mi proceso de dirección en ceniza negra. Me di cuenta que como directora estamos muy empapados en estas formas masculinizadas de dirigir, herencia de directores hegemónicos.

Como mujeres tenemos que empezar a escucharnos y crear nuestra propia forma de crear historias, nuestra propia forma de dirigir, de crear un diálogo y no caer en ese tipo de actitudes tan masculinas para asumir los roles. Entonces em-



pieza por ahí, preguntarnos desde dónde estamos contando las historias y empezar a cuestionarnos como mujeres lo que estamos reproduciendo inconscientemente, no se trata de no trabajar con hombres, si no, escoger muy bien cuáles son los hombres que trabajan con nosotras en el equipo.

En el caso de Costa Rica, es bastante particular porque somos muchísimas las mujeres que dirigimos hace más o menos unos diez años, la industria costarricense ha crecido muchísimo y realmente la mayoría de las mujeres son directoras y productoras. Y creo que eso no es algo que sucede en el resto de Latinoamérica. Es un fenómeno muy interesante, porque lo que ha pasado en Costa Rica es que la mayoría de las mujeres han asumido una narrativa mucho más interesante, mucho más independiente, mucho más arriesgada, más sensible y conectada con nuestras propias historias como mujeres y el trabajo más generalizado de los hombres ha asumido una narrativa más comercial o menos arriesgada. Nosotras hemos visto en el audiovisual un espacio de encuentro, de puesta en común de saberes y de nuestras necesidades.



Se han hablado de muchas cosas importantes, por ejemplo, la idea de tener un Observatorio de paridad de género audiovisual. Durante la pandemia formamos la Unión de Directoras de Cine y empezamos a ver la importancia de que como mujeres tengamos incidencia política y de que no quede solo en nuestra experiencia profesional, sino también, poder incidir y dialogar políticamente. En el contacto entre estas organizaciones hemos visto lo importante de contar con un Observatorio, donde el objetivo sea vigilar que se cumpla la ley de paridad, en todas las instancias, tanto públicas como privadas. Actualmente hay muchas leyes a nivel iberoamericano que están logrando que se genere una equidad, que se obligue a equiparar el número entre hombres y mujeres. Que pueda no solo verificar que las leyes se cumplan, si no también cuantificar y profundizar estas cifras de cada país y empezar a comparar estas cifras, que se generen los reportes sobre abusos sexuales. Necesitamos que se pueda sistematizar y visibilizar conscientemente esto que sabemos que está sucediendo pero que necesitamos sistematizar justamente para poder tener cada vez más incidencia política, generar cláusulas contra el acoso sexual y que se incluyan estas cláusulas en los contratos. Yo creo que esto está empezando a pasar en la región, se está viendo avances, pero sobre todo por las uniones y organizaciones que hemos levantado las mujeres.

Artemisa realizó una encuesta en 2019 que dice que el 70% de las mujeres del sector de cine han enfrentado hostigamiento sexual, y el 27% de esos incidentes no se reportan, y esto también tiene que ver con posicionarnos como mujeres y discutir ¿qué es el hostigamiento sexual? Para que ese 27% de casos que no se reportan los comiencen a reportar y otra cosa que hay que entender es que para luchar por la paridad de género hay que empezar desde abajo, ir a las bases, a las organizaciones.

Creemos importante que se levanten laboratorios de escritoras audiovisuales. Programas donde podamos fomentar y dar fuerza a estas mujeres que se quedan atrás en el camino, empezar a empoderarse con respecto a su propia escritura de guión, que empiecen a confiar en sus historias. Esta idea de que las mujeres éramos las primeras narradoras, cuando tejíamos, cuando estábamos alrededor del fuego contando las historias, éramos quienes teníamos la palabra. Entonces empezar a recuperar y construir laboratorios de escritoras audiovisuales. Empezar a generar una alfabetización audiovisual para niños y niñas, esto es clave porque si queremos que la paridad de género sea una realidad, tenemos que también como mujeres y sociedad, empezar a entrar desde ahí, desde las infancias y adolescencia y con principal atención a las comunidades con vulnerabilidad social.



Entonces empezar a entender la creación audiovisual como un medio para promover esa autodeterminación y habilidades creativas y sociales, pensamiento crítico y la capacidad de negociación. Estos fueron los puntos principales que habíamos reunido en la Unión de directoras. Es interesante cuando vemos que las agrupaciones de mujeres tienen cada vez más fuerza, cuando vemos festivales dedicados a la mujer, definitivamente tenemos que empezar a comunicarnos entre nosotras para levantar espacios de contención, sobre qué significa ser mujeres, cuáles han sido nuestros traumas, empezar a sanar entre nosotras, pero también empezar a sistematizar en cifras y en cuestiones concretas qué es lo que está pasando, cuál es el problema de este embudo, empezar a sistematizar y tener incidencia política. Ahora en la unión en este año y medio que hemos empezado a trabajar, si ha tenido el efecto concre-

to, hemos enviado cartas a cada festival que no tiene paridad de género para avisar que estamos en la mira.

Yo en mi carrera he sentido un gran cambio desde que soy parte de la Unión porque sé que hay una red de contención. Hemos asumido en la industria esta falsa necesidad de siempre ser fuertes, de estar a la defensiva, pero la invitación es a usar toda esa rabia constructivamente hacia nosotras mismas, escucharnos y ver qué es lo que necesitamos, qué necesito yo como mujer. Estar alerta y escucharme como directora y ver qué es lo que yo necesito.Cuál es mi forma de dirigir, la que a mí me hace sentido.

Que los hombres puedan comprender esta nueva forma de hacer cine, que reconozcan qué es lo que se permite y no se permite en un espacio de rodaje. Ahora en el espacio de rodaje una puede controlar más, el problema es cuando nos enfren-



tamos al escenario de mercado. Cuando hice Ceniza Negra me sentía muy tranquila con mis espacios, mi rodaje, porque yo fui la directora y generamos espacios cómodos y de mucho respeto. Cuando empecé a acceder a festivales de clase A como Cannes, me sentía como una hormiguita, la discriminación y la competencia eran tanta que una empieza a sentirse disminuida y empieza a sentirse atacada. Si yo hoy en día hubiera vivido ese estreno teniendo esta red de mujeres directoras del cine, lo hubiese enfrentado con otras herramientas, de forma distinta. Es muy importante que nos empecemos a unir, a envalentonarnos y a creer en esa fuerza que tenemos las mujeres que somos las contadoras de historias por excelencia.

---

*Sofía Quiroz, Argentina: Directora Argentina-Costarricense egresada de Diseño de Imagen y Sonido de la UBA. Su ópera prima CENIZA NEGRA se estrenó en la 58va Semana de la Crítica, convirtiéndose en el primer largometraje costarricense en participar del Festival de Cannes y en competir por el premio de la Cámara de oro. CENIZA NEGRA representó a Costa Rica en la 93ª edición de los premios Oscar y la 35ª edición de los premios Goya. Actualmente se encuentra desarrollando su segundo largo de ficción MADRE PÁJARO.*



## LA MUJER Y EL CINE. UNA RETROSPECTIVA

*Anna María Muchnick. Charla: Mujeres en el cine*

Anna María Muchnick, realizadora con vasta experiencia en el mundo audiovisual, que cuenta con una larga trayectoria en la televisión argentina. Es presidenta de la ONG "La Mujer y el Cine" y es también directora del Festival de Cine y Mujer, y del concurso nacional de cortos de "La Mujer y el cine".

La Mujer y el Cine es una Asociación Civil y Cultural, fundada en 1988 por María Luisa Bemberg, Lita Stantic, Sara Facio, Beatriz Villalba Welsh, Susana López Merino, Gabriela Mas-suh y Marta Bianchi. Tiene como objetivo estimular a las mujeres a ejercer roles de liderazgo en el cine, y difundir una producción creativa que no siempre cuenta con el apoyo de los circuitos de distribución y exhibición, para ponerla en contacto con el público, sin distinción de género.

Desde 1988 llevamos realizados seis Festivales Internacionales de Cine dirigido por Mujeres, tres en Mar del Plata y tres en Buenos Aires, una Muestra de Cortos de Latinoamérica y el Caribe que fue presentada en Beijing durante la IV Conferencia Mundial de la Mujer en 1995, y once Concursos de Cortos y Videos, en los que la mayoría de las actuales directoras argentinas de cine, encontraron un espacio de legitimación y promoción, como Mercedes García Guevara, Lucrecia Martel, Patricia Martín García, Paula Hernández, Julia Solomonoff, Sabrina Farji, Teresa Costantini, Ana Katz, Anahí Berneri, Ana Poliak, Gabriela David, Vivian Imar, Vanesa Ragone, entre otras.

Los festivales fueron dirigidos por Susana López Merino los primeros años, Beatriz Villalba Welsh luego, y después por Marta Bianchi y por mí en la actualidad. Lejos de constituirse en una isla, este espacio de La Mujer y el Cine, no sólo ha estimulado la creación y la pertenencia de las cineastas, sino que además ha proyectado la circulación de sus obras hacia ámbitos cinematográficos más abarcativos, competitivos y prestigiosos. Cada uno de nuestros festivales y muestras, fueron acompañados por un público cada vez mayor y más entusiasta, y siempre fueron destacados por la prensa especializada. Hoy la Comisión directiva está integrada por Marta



Bianchi, Graciela Maglie, María Victoria Menis, Gabriela Pedrali, Sabrina Farji, Blanca Mongzon Ivonne Fournery y yo. Hemos proyectado Muestras de cortos argentinos en Chaco, Corrientes y Río Negro en el marco del Programa Café Cultura Nación de la Secretaría de Cultura de la Nación. Entre el 1° y el 8 de marzo de 2007, con motivo del Día Internacional de la Mujer, realizamos una muestra de películas de directoras argentinas, en el Cine York de Olivos, provincia de Buenos Aires, conjuntamente con la Secretaría de Cultura, Turismo y Deportes de Vicente López. En el mes de mayo La Mujer y el Cine fue la invitada especial del Festival Fémica de Río de Janeiro. Enviamos un programa de 5 cortos de directoras argentinas.

También realizamos el Noveno Concurso Nacional de Cortometrajes y videos "La Mujer y el Cine" dentro del Programa de Cine y Género del INCAA Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales: "Encuentro en el Cine" con una inscripción de 160 trabajos de todo el país.

En 2008 y dentro del mismo Programa del INCAA, los seis cortos ganadores fueron proyectados el 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer, en todos los Espacios INCAA del país. Ofrecimos la Muestra a festivales y muestras nacionales e internacionales. Se proyectaron en febrero en el Festival de Punta del Este, en julio estuvieron en el Festival de Cine sin Fronteras en Punta Arenas (Chile) y posteriormente en el Festival de Bogotá. Algunos fueron solicitados para Cortisonici (Varese, Italia) y para Cortóplis (Córdoba). Estuvieron también los trabajos ganadores: en Tandil, Olavaria, Jujuy y Salta, entre otras provincias.

En octubre del 2008, con motivo de los 20 años de La Mujer y el Cine, organizamos en el MALBA una Muestra de largometrajes y cortos premiados en ediciones anteriores de nuestro Festival y nuestros Concursos y un Homenaje a María Luisa Bemberg, una de nuestras fundadoras, y directora de cine que nos dejó una interesante y particular herencia fílmica no sólo para las cineastas sino para el mundo cinematográfico argentino e internacional. En el mes de marzo del 2009, el Municipio de Capital, Mendoza, proyectó una retrospectiva fílmica de largometrajes, documentales y cortos realizados por mujeres y auspiciado por La Mujer y el Cine, en conmemoración del Día de la Mujer.

En 2009 nos lanzamos el Décimo Concurso Nacional de Cortometrajes, para el cual pusimos el acento en su carácter federal, además de cumplir el sueño de poner en la red nuestra Página Web a fin de comunicarnos mejor y más fluidamente con todas las cineastas, además de poder difundir y dar a conocer nuestra obra. Y en el año 2012 realizamos el Concurso Iberoamericano de Cortos, con el acento puesto en dos temáticas definidas y urgentes: Mujeres de Pueblos Originarios y Violencias. Esta Muestra recorre nuestro país y algunos de los cortos se proyectaron también en el exterior.

Hoy formamos parte activa de MICA, Red de Mujeres Iberoamericanas del Cine y medios Audiovisuales y participamos



en Ventana Sur en las dos mesas redondas realizadas por dicha Red. El año pasado, y a raíz de la pandemia, hicimos nuestro Festival de forma on line lo que nos trajo mucho público de otros países latinoamericanos y España, abriendo la puerta a otras voces y otras formas de filmar. Para el 2022, nuestra idea, que ya estamos plasmando, es hacerlo presencial y también en streaming, usando plataformas que ya hemos probado con muy buenos resultados. Estamos contentas, Mujer y el Cine sigue creciendo y tiene cada vez más seguidoras. Queremos seguir conectándonos en el quehacer audiovisual.

Annamaria Muchnick, Argentina: Anna Maria Muchnik: Presidenta de la ONG "La Mujer y el Cine", directora del Festival de cine y el Concurso Nacional de Cortos de La Mujer y el Cine, de larga trayectoria en TV Argentina



## CURSO: GUIONES CON PERSPECTIVA DE GÉNERO

Florencia Tundis

Tuvimos el honor de contar con Florencia Tundis, egresada de la carrera de Guión cinematográfico. Florencia tiene una amplia experiencia en escritura de largometrajes y cortometrajes de ficción y cine documental, y ha dedicado su carrera a enseñar sobre guiones desde una mirada de feminismo y de género. En la Escuela Abierta del 16 Festival de Películas Nativas esto fue lo que nos expuso:

Les quiero comentar cómo llegué a especializarme en guiones y cine con perspectiva de género. Yo estudié guion, pero antes estudié economía, soy economista también y pertenezco a la organización de economía feminista. Hemos hecho trabajos con compañeras chilenas en diversos estudios feministas y fue a partir de la economía donde me introduje al feminismo, ya que mi tesis fue sobre economía con perspectiva de género, empecé a analizar con estadísticas el Cine.

Mientras estudiaba guion, me di cuenta que no habían directoras ni profesoras mujeres o de las disidencias. Sino varones hegemónicos, tampoco había una enseñanza de cómo construir un Cine con perspectiva de género, de destruir estereotipos, etc. Entonces como alumna de Cine me di cuenta que éramos mayoría mujeres y me preguntaba por qué después en los roles laborales, éramos minoría absoluta. Y ahí empecé a analizar estadísticas con una compañera con quien venimos trabajando en esta investigación y empezamos a ver Festivales para ver la participación de mujeres y disidencias en estas instancias, las estadísticas son binarias, es decir, varón y mujer, y están situadas en Argentina. En carreras de pregrado y postgrado son mayoría mujeres, pero esto después no se traduce en los equipos de trabajo. Si estamos en los cargos de arte que son roles estereotipados femeninos, maquillaje, ves-

Algunos estereotipos clásicos y modernos de personajes femeninos

- La mujer que cumple su rol social
- La mujer, objeto de deseo o la mujer fetiche.
- La mujer que busca al príncipe azul
- La dicotomía mujer malvada/mujer buena, mujer prostituta/ángel
- Maniac pixie girl
- La masculinización de la mujer para ser superheroína
- Born sexy yesterday / Nacida sexy ayer






\* cinefeminista \*  
\* cinefeminista \*  
\* cinefeminista \*



tuario, ahí hay más mujeres en los espacios laborales, también en producción que tiene que ver con organización, entonces, se replican las tareas cotidianas a las que se supone que están dedicadas las mujeres. Y después están subrepresentadas en los roles técnicos o directivos, sonido o fotografía, que se supone son roles más masculinos. Estos porcentajes son argentinos pero se replican a nivel internacional.

A partir de esos hallazgos, empecé a preguntarme ¿por qué un cine con perspectiva de género? ¿Para qué? ¿Qué historias vemos en las pantallas? ¿Quiénes nos cuentan estas historias y cómo? ¿qué es la perspectiva de género? Y ¿cómo se relaciona con el cine? La perspectiva es un punto de vista, y en el cine el punto de vista es fundamental, es la información narrativa que se está contando, es el recurso que le permite al director hacer que el espectador tome posición respecto a lo que es dicho, mostrado o contado. La magia del cine, es hacernos olvidar que es una construcción, meternos de lleno en esa ficción o documental, pero nunca hay que olvidar que es un artificio, que detrás hay alguien, director o directora, que está decidiendo, que te elige que mostrar y cómo mostrarlo. Algo puede ser ridiculizado o dramático según como te muestran los planos, personajes, el arte, la musicalización. Nunca hay que olvidar que en la construcción de este cine, todos sus puntos confluyen en un punto de vista que es el de quien dirige. Y el género es una construcción social, atribuciones culturales que se vinculan a los sexos que están estereotipadas. Y que funciona para generar discriminaciones estereotipadas, por

ejemplo, lo femenino tiene menor valor ser que lo masculino. Son necesarios estos antecedentes para construir historias que se salgan de estos estereotipos. A lo femenino se asocia lo subjetivo, la sensibilidad y a lo masculino, lo racional, lo objetivo y lo público. Lo femenino desde la economía pertenece a lo privado, las tareas de cuidado no tienen valor esencial, no son reconocidas y son realizadas por mujeres.

Cuando se busca a alguien para un puesto de dirección, por ejemplo, no contratan a mujeres por el grado de "emocionalidad" que se le otorga a las mujeres, y ahí hay sexismo intrínseco, es una forma de discriminar por ser mujer con su estereotipo de género, y esto afecta a todo aquel o aquella que se salga de estas construcciones hegemónicas. Los estereotipos afectan a todos, un varón hegemónico que se quiera salir del estereotipo también. Tener una perspectiva de género, va a significar tener en cuenta los estereotipos a los cuales son asociadas las mujeres y hay que tener en claro que aquellos son una construcción social, y eso hay que tenerlo en cuenta para armar un guion y película.

El cine es un aparato cultural que reproduce y reafirma estos estereotipos de género. Una teoría de género que reafirman Teresa De Laudetti y Laura Mulvey quienes plantean que tener una mirada feminista del cine es cuestionar estereotipos en películas y series, y mostrar que no se trata de algo natural, sino que no es algo dado. Por otro lado, Begonia Siles Ojeda postula que "el hecho indudable es que el personaje masculino está dentro de la historia y en el centro de la acción, mien-



tras que el personaje femenino circula alrededor de él (como alma en pena). Por tanto, el personaje femenino, fragmentado entre la mujer mala y fálica (prostituta, amante) y el papel de mujer sumisa, débil pero virtuosa (madre, esposa, hermana o hija), está, generalmente, ocupando un rol secundario. (...) En realidad, el personaje femenino, es una sombra fantasmagórica donde se posa la mirada y el deseo del personaje y del espectador masculino como si fuese un mero espectáculo del discurso cinematográfico; mientras que su deseo, su mirada y su palabra carecen de espacio para ser anunciadas en el interior del texto.

Begonia se inspira en Laura Mulvei para analizar quien es objeto y sujeto en el Cine, y sus análisis sobre cine clásico demuestran el protagonismo de valores hegemónicos y de las mujeres alrededor de una historia, de un hombre que acciona, que tiene deseo y motivación, mientras el personaje femenino generalmente habita un rol secundario, la esposa, la hija o la amante, que no tiene deseo propio o historia propia, solo existe en función de este varón y aparte también estereotipada desde su rol y también desde su aspecto. Justamente lo que hace el cine es perpetuar estereotipos visuales de mujer, sobre todo el cine mainstream, donde se sostienen los estereotipos hegemónicos de mujeres delgadas, impecables, hermosas. Los estereotipos van cambiando pero siempre hay una imposición estética de las mujeres o personas feminizadas que perpetúan la forma como se tiene que lucir una mujer.

El estereotipo en el cine se usa como personajes con características que son fácilmente reconocidas, por ejemplo, el argentino chanta, el gay fan de la moda. Son estereotipos que se usan para que sean fácilmente reconocibles y empatizar con los personajes. Pero también tenemos los arquetipos, positivo o héroe, negativo o malvado, contruidos desde una mirada antro centrista. También tenemos personajes ambiguos que son interesantes para proponer otras cosas, que no sean personajes caricaturescos, que se salgan del varón hegemónico y que se salen de la dicotomía bueno o malo.

Tenemos los estereotipos clásicos y modernos, películas de acción y mujeres sexualizadas, las princesas de Disney que eran menores de edad en su mayoría, personajes adolescentes que dejan todo por el amor, mujeres que encuentran al príncipe azul y se dedican a cumplir su rol social. El cine clásico también demoniza a quien percibe con libertad su sexualidad. Al respecto, "Mujer bonita" es una buena película para analizar porque cumple muchos roles, pasa de ser la prostituta mala a la mujer que encuentra a su príncipe azul y cumple su rol en la sociedad.

Otro punto importante, es que a la mujer en el cine no se la deja envejecer, no hay mujeres adultas o mayores, en cambio a los varones si se los deja envejecer. También se genera el estereotipo de vincular a una mujer joven con un varón grande, pero muy pocas veces es a la inversa. Lo que hay que enfatizar es que si se van a poner cosas sobre la fisiología o el aspecto de las mujeres, que sirva para la trama y no sea un adorno. Esta bueno ver mujeres y disidencias en roles que no son comunes, lo mismo con hombres hegemónicos, ver a varones cuidando por ejemplo.

En 1985 aparece el Test de Brechdel, usado para medir la brecha de género en el Cine, es un test muy común que sirve para ver si una película incluye cierta perspectiva de género o no, pero no es suficiente y no ha logrado adaptarse a los requerimientos actuales. Dentro de lo que media el test, era que en las películas debían aparecer al menos dos personajes femeninos que en algún escena hablaran de algo distinto a un hombre. Posteriormente, se ha incorporado que esos personajes tengan un nombre propio y no sean solo "la mucama" "la vecina", etc. A pesar de que es un test muy simple, la mayoría de las películas no lo pasan.

Desde mi perspectiva, lo que yo le agregó a este test es ¿cuál es el deseo de ese o esos personajes femeninos? ¿Cuál es la proporción varón/mujer de las cabezas de equipo? Un cine feminista necesita de mujeres y diversidades también detrás de cámara

es importante no solo ver personajes "femeninos" y "masculinos", salir de lo binario, incluir personajes LGBTQ+. La teoría y la crítica fílmica feminista es, sobre todo y ante todo, un discurso de la sospecha, un discurso crítico que cuestiona el juego binario en que está anclada toda representación occidental: mujer/hombre, femenino/masculino, naturaleza/cultura, negro/blanco.

Para finalizar quisiera hacer un punto en la forma en que la representación trans en cines o series se ha visto profundamente dañada, al construirse desde lugares Cis. Es importante darles un lugar no solo delante de cámaras, si no también detrás de cámara, en el cine los personajes trans y homosexuales tienen un final o una vida trágica, el desafío es mostrar que se puede pertenecer a la comunidad LGBTQ+ y llevar una vida normal, sin finales ni sucesos trágicos, sobre todo para quienes ven esas películas y adolescentes, niños y niñas, que puedan normalizar las distintas formas de existencia.

---

*Florencia Tundis, Argentina: Egresada 2018 de la carrera de Guion Cinematográfico de la ENERC y estudié Economía en la UBA. Además de tener experiencia en escritura de largometrajes y cortometrajes de ficción y documental, actualmente trabajo como guionista y redactora freelance de proyectos institucionales. Por otro lado, me desempeño como Coordinadora del área audiovisual de la Asociación Civil Economía Feminista, donde guioné y dirigí cortos animados y no animados con perspectiva de género. Por último, dicto cursos de Guion y Feminismo, habiendo realizado talleres el Centro Cultural Tierra Violeta, el Centro Cultural Morán y el Centro Cultural Recoleta (actualmente).*



## ENCUENTRO: REALIZADORES WAWA

*Amparo y Colomba Lara, Violeta Mutagh y Etheline Viscarra*

Uno de los momentos más emocionantes del XVI Festival de Cine Arica Nativa, fue el Encuentro de Realizadores Wawa, en el que fue posible conocer las experiencias y reflexiones de pequeñas artistas galardonadas en la categoría Wawa 2021. Las distinciones destacaron películas que, desde la creatividad, originalidad y colaboratividad desarrollaron proyectos audiovisuales que se suman a la incipiente pero contundente producción cinematográfica creada por niños y niñas. Sus aspiraciones son transformadoras y situadas en las realidades y necesidades de sus territorios, pero a pesar de sus cortas edades no esperan convertirse en adultas para hacer realidad sus sueños, si no que los llevan a cabo desde ya.

Amparo y Colomba Lara son las creadoras de la película "Viaje a Otro Mundo", hermanas de 11 años, que con esta hermosa realización fueron galardonadas con el premio Espíritu Wawa 2021. A esta dupla asentada en Valparaíso le encanta dibujar, hacer personajes de plastilina y contar historias, prácticas que han desarrollado en colaboración con Pamela Barrios, la que además de ser su madre es miembro de ONG Brotar y gestora de talleres para niños y niñas de animación y stop-motion.

Cuando les preguntamos cual fue el método que utilizaron para la construcción de su película, relatan que primero llevaron a cabo una lluvia de ideas, para luego desarrollar un historyboard, en el cual crearon los personajes y los escenarios que luego animaron foto a foto, hasta llegar a "un millón de fotos", como refieren. Además, informan que utilizaron una cámara, luego animaron desde sus Tablet y utilizaron stop-motion studio.

En relación a su película Viaje a Otro Mundo, señalan que esta surge luego de preguntarse ¿cómo te sentiste en la pande-

mia?, surgiendo las ideas "encerradas y aburridas" y buscando alternativas para entretenerse como hacer "monitos de plastilina", que luego se convertirían en los personajes de su película.

Un Viaje a Otro Mundo, "se trata de cuando nosotras estábamos aburridas y afuera no había nadie, ahí se nos ocurrió ir a jugar con los monitos de plastilina y de repente uno nos habló y nos dijo si podíamos ir a su planeta a resolver el tema del coronavirus y mandar la cura a la tierra", relatan Amparo y Colomba; en ese momento se convierten en monitos de plastilina y emprenden un viaje que las llevaría a un nuevo mundo. Mientras estaba en esa increíble aventura comentan que un monito de plastilina les sugiere que tomen algunas flores, ellas intuyen que debían tomar las rojas para luego llevarlas a la tierra y tirarlas encima y aliviar el malestar provocado por la pandemia; tras ese gesto, consideran que lo más entretenido era quedarse en ese nuevo mundo.

Con esta producción estrenada en julio de 2020, las hermanas Lara dejan en evidencia que la creación artística desarrollada a partir de la propia experiencia, con escenarios cotidianos y domésticos y la utilización de materialidades plásticas y lúdicas hacen posible la composición de obras audiovisuales maravillosas, con profundos mensajes y propuestas a problemáticas tan contingentes y agobiantes como el coronavirus. En el Encuentro de Realizadores Wawa, además, conocimos a Etheline Viscarra y Violeta Mutagh, niñas ariqueñas que, junto a la colaboración de la tallerista Ocarina Luz y otros niños y niñas, llevaron a cabo la película Guardianes de la Mamapacha, obteniendo el Premio Especial de Jurado Local, galardón que permitió destacar esta hermosa creación que incorpora conocimientos locales y elementos de la naturaleza presentes

en su eterno, narrando una historia conmovedora y contundente.

Ocarina Luz, comentó que esta producción audiovisual fue realizada en el contexto de un laboratorio Cecrea llevado a cabo de manera virtual, permitiendo la creación colaborativa de esta película. Sobre el proceso, la artista señala que “fue una idea que se construyó en conjunto, acordábamos ciertas cosas, y en la siguiente sesión cada uno construía su personaje, para luego en conjunto construir la historia”, asegurando que para ella como adulta fue un proceso muy sorprendente, ya que pudo acompañar a los niños y niñas verdaderamente, sin dirigirlos si no que nutriéndose de manera espontánea y mutua. Ocarina Luz asegura que “fue una experiencia muy rica, porque a pesar de era muy complejo encontrarnos, buscamos soluciones con lo que cada uno y cada una tenía, logrando equilibrar las ideas”.

Con respecto al proceso de creación, Ocarina Luz manifestó que hubo personajes difíciles de integrar, pero que al cabo de las sesiones lograron incluir de manera adecuada, como fue el caso de la luna, que tras una interesante búsqueda logran incorporarla centrándose en su capacidad de iluminar y de transmitir mensajes, cualidades que en el contexto de la película permitieron la comunicación con la picaflor, que a su vez se conectaría con los espíritus, logrando convocar a todos los personajes de la Mamapacha. La historia se vuelve compleja cuando la Mamapacha, es secuestrada por el señor basura, desubicado personaje que al no tener un lugar en el mundo decide retenerla para que le hiciera compañía.

En relación a los personajes, Violeta señala que se inspiró en el aire y en los pájaros, elementos que informan sobre la conexión con el mundo de las aves, integrantes fundamentales en esta película. Etheline por su parte, señala “yo decidí hacer una película sobre el reciclaje porque para mí es muy importante cuidar el medioambiente, así que comencé a pensar un personaje y se me ocurrió el reciclaje, además es una de las maneras en las que se puede ayudar a la tierra”, dando cuenta de un mensaje profundo y conmovedor en un momento de la historia en la que es fundamental generar conciencia sobre el cuidado y la protección del medioambiente. Etheline además, comenta que en el proceso trabajó junto a su hermana Briel, con la que construyó los trajes y quien habría ocupado el personaje de agua, una de las guardianas de la historia. Junto a esto, refiere que este no es su primer cortometraje, ya que habría llevado a cabo otros dos anteriormente, los que al igual que la película Guardianes de la Mamapacha, trataban de dar vida a la tierra.

Sobre las técnicas utilizadas en el rodaje, Ocarina comenta que hicieron actuación, trabajando con sus propios cuerpos para desarrollar los personajes, además de construir personas de papel y convertir su pantalla en un ser debajo del mar. Sin lugar a dudas, las palabras y experiencias que comparten estas creadoras resultan profundamente emocionantes, su claridad y lucidez dejan en evidencia la urgencia de volver a mirar como niñas, poniendo atención a la protección de la

naturaleza y llevando a cabo prácticas concretas que hacen que sean realidad la construcción de otros mundos posibles. Dentro de las preguntas realizadas a estas cuatro jóvenes creadoras, destacó una en la que se las invitó a imaginar si les gustaría dedicar una carrera profesional ligada al cine o al teatro, ante esto Colomba y Amparo refieren que les gustaría estudiar cine, y Etheline por su parte, comenta que le gustaría estudiar más afondo el teatro, “actuar, meterse en un personaje, tener sus mismos sentimientos, emociones”, afirma. Otra de las preguntas destacadas fue sobre la presencia del arte en el colegio, ante lo que las niñas coincidieron en que hay muy pocos espacios de creación artística en el aula por lo que han tenido que desarrollar su oficio en otros espacios. Ante la pregunta sobre qué tipo de películas les gusta ver, refirieron que les gustan las de animales, animación, acción aventuras, animé, películas con enseñanzas, o que hablan de cuidar el planeta, y además, aseguran que les gusta ver películas de otros niños, “son bastante entretenidas”.

Junto con la visita de las hermanas Lara y de las ariqueñas Etheline y Violeta, durante el transcurso del conversatorio contamos con la presencia de Rolando Carileo, creador de la película Escuela de Campo, responsable de la ONG Mundo Libre e integrante de la Productora Pichikeche, campamento cinematográfico y festival de cine infantil realizado en Wallmapu, territorio ancestral mapuche.

Rolando comenta que hace 10 años llevan a cabo el proyecto Trakintu Kimun, iniciativa que, por medio de la capacitación de niños, niñas y sus profesores promueven el trabajo audiovisual. En ese contexto, se contactaron con la Escuela El Escudo, ubica en la comuna de Lautaro, caracterizada por su lejanía y dificultad de conexión a internet, con la que luego de un proceso de mediación llevaron a cabo la película Escuela de Campo, en la que trabajaron con animación y técnicas mixtas que les permitieron profundizar en los derechos de los niños, específicamente en el derecho de todos niño y niña a tener una familia.

Además, Rolando comentó que en febrero del 2022 se llevaría a cabo una nueva versión del campamento de cine Pichikeche, abriendo una nueva convocatoria en el mes de diciembre, propuesta gratuita que este año pretende centrarse en el diálogo entre el cine y la ciencia. El realizador chileno invitó a niños y niñas a esta nueva versión, encontrando más información en [www.pichikeche.com](http://www.pichikeche.com)

De esta manera se dio por finalizado el Encuentro de Realizadores Wawa, dejando claro una vez más, como el cine de niños y niñas es un precursor de la conservación de las culturas, identidades, del territorio y el planeta.

*Amparo y Colomba Lara, Chile: Creadoras de “Viaje a otro mundo”. Son hermanas de 11 años, gustan de dibujar, hacer personajes de plastilina y contar historias. Han participado de varios talleres animación stop motion. Junto a ellas, Pamela Barrios, cineasta.*

*Violeta Mutagh y Etheline Viscarra, Chile: Etheline Viscarra y Violeta Murtagh parte del equipo creador de Guardianes de la Mama Pacha se presentan junto a Ocarina Luz, danzante, facilitadora de artes escénicas en CeCrea (2020), desde el laboratorio de artes en convergencia con sustentabilidad, donde se creó la película.*



## ENCUENTRO NUEVOS FORMATOS: CINE E INFANCIA

*Kati Egely, Gabriela Badillo, Margarita Curinao y Andrea Contreras*

Wawas está abriendo un sendero muy importante para el audiovisual sobre poblaciones indígenas y para las infancias. Este año tuvimos un hermoso encuentro moderado por nuestra amiga Liliana De la Quintana, directora del Festival Internacional para la niñez y adolescencia “Kolibri”, quien lleva quince años impulsando el audiovisual de calidad para niñas y niños. Contamos con la participación de Gabriela Badillo desde México, productora y directora de “68 voces 68 corazones”, serie de cuentos indígenas, narrados desde lengua originaria. También estuvo Kathy Egely, con su trabajo basado en la animación pero también incorporando parte del documental y Margarita Cuminao y Andrea Contreras de colectivo Epewma.

Experiencia y lenguajes en el cine de infancia. Narrando nuestras experiencias:

Gabriela: Cuando muere una lengua se cierra una puerta, una ventana a un universo, a un mundo distinto, esa es la bandera del proyecto. Este es un proyecto que arrancó hace ocho años justo cuando muere mi abuelo, en estos ocho años se han ido involucrando instituciones y muchas personas que sin ellas no sería posible. Mi abuelo, tenía ascendencia maya, que es una cultura de la península aquí en el sur en México, era hablante, sin embargo, la lengua no permeó hacia hijos y nietos hasta que falleció. Ahí fui consiente, hice consiente realmente de todo lo que se había perdido, esto detonó el proyecto y pues también mi interés de hacer, a partir de lo que se hacer, que es contar historias desde la animación, regresar algo a los demás, generar proyectos con enfoque social.

Hace 8 años aproximadamente, se gestó la serie bajo esta premisa: “nadie pude amar lo que no conoce”, al encontrarme con el poema de Miguel Portilla. La serie, busca fomentar el orgullo, el respeto, el uso de las lenguas, ayudar a visibilizar y empoderar a las comunidades y a quienes mantienen la lengua viva, a quienes hablan. Poder fortalecer también el lazo entre adultos mayores y los niños. La mayoría de las historias, son historias de tradición oral y creo que los adultos

mayores son los que tienen la mayor sabiduría en una comunidad, pero son los niños los que pueden generar este gusto y este amor por conocer estas historias, por escucharlas, por fortalecer este lazo con la tradición oral, y por otro lado, con la población no hablante, la población en general, pues el proyecto busca dar a conocer la gran riqueza cultural, lingüística, étnica, social, que somos, que tenemos nosotros en México como sociedad, 364 lenguas agrupadas en 68 y pues a través del conocimiento, ayudar a disminuir la discriminación, mostrar la gran riqueza que nos conforma.

Ahora, gracias al Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, hemos logrado un proyecto colaborativo, que sea un proyecto en conjunto con la sociedad, no solo para las comunidades si no con ellas, una herramienta que les sirva a los maestros, niños, activistas, dentro y fuera de la comunidad. Creo que parte de lo que buscamos dentro “68 voces” es que el arte sea muy importante y muy diferente en cada uno de los cuentos, para enfatizar que cada cultura es diferente y que son culturas contemporáneas, no son culturas nada más de museo, o culturas estáticas, si no son culturas en constante movimiento.

Realmente el aprendizaje que hemos tenido con “68 voces” y en particular estos 8 años que llevo con el proyecto me ha permitido conocer todas las historitas, las comunidades, conocer a las personas y realmente creo que lo más importante es ser consiente que esto es una herramienta nada más, pero que si hacemos cosas en conjunto y en equipo se pueden lograr mejores acciones. Lo que buscamos es que esto simplemente sea una chispa un detonante que genere acciones dentro y fuera de las comunidades, esto ha impulsado una mayor participación de activistas dentro de la comunidad que toman retoman la historia para construir todo tipo de actividades en la comunidad, para retomar tradiciones que se habían perdido y poder fomentar la lengua, y hacer partícipes a los niños.



Kathy: Yo estude animación en Hungría, y antes estude un poco bellas artes, escenografía. Para mi maestría me fui a Buenos Aires y ahí estude cine documental pero no terminé la carrera, al poco tiempo me fui a Perú y en Perú me hice muy amiga de un documentalista que se llama Diego Sarmiento, me parece que el año pasado estuvo aquí en el mismo festival, trabajamos un poco juntos. Participé y estoy participando haciendo animaciones como secuencias para documentales, mi otro amor es la música, desde chiquita estoy obsesionada con la música folclórica de Latinoamérica y con el idioma y por eso aprendí el español y me fui a estudiar y estuve dos años viajando. Cuando volví a Hungría y ya tuve la circunstancia para trabajar más tranquilamente en casa ahí empecé a hacer estas animaciones que son para músicos de Argentina. El corto ya tiene 4 años y se ha estado moviendo en festivales por muchos lados, pero yo creo que lo que tiende a pasar es que dé repente es más popular por ser exótico, para lugares que son más ajenos como en Japón, estuve en un festival con este corto, en Australia y Estados Unidos también nos fue muy bien y en Europa.

Margarita: Mari mari pu lamien, marimari pu enuy, mari mari compu che, nosotros somos del colectivo Epeuma, estamos muy contentas de poder estar en esta conversación, pero a la vez estamos tristes por todo lo que está aconteciendo en Wallmapu con toda la violencia que esa llegando a nuestros niños, niñas, esperamos que a través de estos trabajos podamos alegrar a todos los niños, niñas, pichiqueche que están viviendo situaciones de vulnerabilidad en este momento.

Epeuma está compuesta de dos palabras que nosotros las unimos Epeu que tiene que ver con los relatos ancestrales mapuche que podríamos decir que son como las fabulas, que nos enseñan y nos transmiten consejos a nuestros pichikeche y a nosotros mismos como seres en esta mapu, y Peuma que son esos sueños premonitorios que se nos revelan para poder entrar en un mejor camino. Así que, con estos dos conceptos, nosotras y nosotros hemos venido trabajando hace un par de años con un equipo multidisciplinario.

Andrea: Nuestro colectivo viene hace mucho tiempo formándose, nace de la fusión de dos saberes que son el audiovisual y las marionetas, luego de esta fusión que empezamos en esta experimentación de este nuevo lenguaje que es el cine con marionetas y así es como parte el cortometraje Nahuel, donde éramos muy poquitos y estábamos en una fase bien exploratoria, y luego de ver este resultado y ver como esto llega a los pichikeche, a los niños, niñas, nos dimos cuenta que al final el mensaje llegaba profundamente, porque las marionetas son un lenguaje muy cercano a los niños, pero también lo es para el resto de la gente y dijimos por aquí queremos seguir.

Con Epeuma tenemos tres ideas fuerza en nuestras creaciones, que una es la conservación del medio ambiente y por eso en todos nuestros cortometrajes es super importante esto; la otra idea fuerza es el lenguaje de las marionetas, que es un lenguaje muy artesanal, son muy artesanales porque es estar jugando con un muñeco y ver como un animador se puede esconder, y el otro lenguaje es la transmisión de estos



relatos, que conservan finamente sabiduría ancestral muy necesaria para los tiempos actuales.

La experimentación con las marionetas nos llevó a la idea de instalar las marionetas en escenarios naturales, no hay nada más perfecto que la naturaleza y ver como también la marioneta puede interactuar y conversar con y para la naturaleza, a partir de ese encuentro se sigue indagando. y de ahí se genera algo que seguir indagando. Desde ahí también en “Amucha” hemos estado trabajando la meta teatralidad de las marionetas, manipulándolas, los objetos, animando objetos, y creo que eso también a los pichiqueche les da esa cercanía, el siempre estar creando y jugando.

Liliana: Gabriela ¿cómo ha sido la repercusión en las comunidades indígenas?, ¿Cuál ha sido la respuesta?

Gabriela: pues ha sido muy buena, en un caso que se me hace muy lindo, una comunidad en el estado de México, donde pues gracias al cuento y gracias al trabajo de una activista o la persona que está constantemente trabajando con los niños, que se llama Daniel Díaz, el cuento que hicimos fue acerca de la

tradición del 26 de junio que es un día en el que sale la comunidad a cantar al bosque con los botes prendidos, salen a pedir que haya una mejor temporada de cultivo, y es una noche muy linda porque esta todo rodeado de luciérnagas, es una tradición que habían dejado de hacer hace treinta años más o menos, cuando llegó la luz a la comunidad. Con el cuento y gracias al trabajo de Daniel, se empezó a compartir con los niños, con los adultos de la comunidad y a partir de todas las acciones que se estuvo realizando se retomó la tradición. Margarita: bueno dentro de las comunidades, con Nahuel, y con Amucha se hizo una colaboración con FicWallmapu entonces se mostraron en algunas comunidades, yo estoy viviendo en Chile, en Chiloé y acá también se ha mostrado, en los colegios principalmente por la iniciativa de los profesores mapuche muchas veces, o los profesores interculturales que a veces nos escriben y nos piden que podamos facilitar el material para que ellos puedan trabajar. La respuesta que yo he visto en algunas comunidades acá, siempre ha sido muy favorable para los pichiqueche porque se identifican con algunas escenas, al igual que me ha tocado encontrar algunas

pichiqueche con el nombre de la protagonista entonces ahí hay una identificación muy amorosa con el personaje.

Andrea: Generalmente estamos en festivales de pueblos originales o de medioambiente, esos son los dos mundos donde nos movemos, ha viajado por diferentes lugares, en Europa también ha estado, ha estado en Latinoamérica, en Chile a nivel de municipalidades que han tenido estas exhibiciones, pero como decía Margarita, otro foco muy importante son profesores y profesoras que nos han escrito para poder ocupar este material para trabajarlo con sus alumnos y alumnas, y no solo ésta ocurriendo esto con los cortometrajes si no también con estas mini capsulas que estamos haciendo, que también muchos maestros y profesores están pidiendo para acercarse a las generaciones más pequeñas.

Liliana: y a ti Kathy ¿cómo ves la recepción de estos materiales audiovisuales en Europa?

Kathy: En realidad en mi generación ni los más jóvenes, mis alumnos que tienen alrededor de 20, no saben nada de Sudamérica o de Latinoamérica, me preguntan muchas veces si hablo portugués, cuando digo que estudie en Argentina, o sea, no hay mucha información cuando se habla de música o fútbol se reconoce un poco más, pero no creo que la cultura indígena sea algo llamativo o conocido al menos en Hungría. Por ahí más en Alemania, Francia o España donde incluso hay festivales que se dedican a eso, o en Suecia donde hay festivales latinoamericanos, en Alemania y Francia también, hay más conciencia, pero aquí no.

Liliana: bueno, Margarita, Andrea ¿cómo ven esta relación de los muñecos, con la propia cultura mapuche, hay un hilo que los conecta?

Margarita: Yo creo que es la magia, principalmente en la infancia uno está abierta a la magia y a la creación y a la animación también, abres tu imaginación a través de lo que está a tu alrededor, en el entorno, jugar con las algas, jugar con los palitos y eso nos abre y nos habla de un mundo mágico también y dispuesto a crear con lo que existe, con lo que está a nuestro alrededor, en nuestra biodiversidad que somos.

Andrea: Margarita y yo somos animadoras, pero generalmente, en el rodaje se suman voces por ejemplo la madre Namuche fue Margarita, ella es mapuche, ella tiene conocimiento, y la niña fue mi hija Elena, que tenía 5 años en ese entonces y fue un lindo proceso para mí como madre porque tuve que meterme mucho en el lenguaje a través de Margarita que nos iba entregando de qué forma transmitirlo a mi hija, yo se lo enseñe como rondas, una vez a la semana se aprendía 15 minutos y así tardamos casi seis meses en lograr grabar toda la película y lográbamos grabar 15 minutos, eso duraba la concentración de una niña de 5 años entonces fue bonito. Si bien ella no era mapuche, ella vivió todo el proceso, vio cómo se creó la mano, el cuerpo, el pelo, fue parte de todo, entonces que además ella diera el sello, fue muy bonito todo ese proceso.



Kati Egely, Hungría: Me interesa el cine documental por su espontaneidad, por el placer de trabajar en equipo y también para cambiar el rol de 'contar' al rol de 'escuchar'. Me parece muy interesante la mezcla de la animación y el cine documental, porque con la animación se puede expresar las partes que no permiten la presencia de una cámara. 2015-...IDAC - Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda, Buenos Aires - cine documental 2010 - 2013 MOME - Moholy-Nagy Universidad De Arte y Diseño De Budapest - Animación 2008 - 2010 MKE - Universidad De Bellas Artes de Budapest- escenografía. Terminé en 2013 en la facultad de animación de la Universidad de Arte y Diseño en Budapest.

Gabriela Badillo, México: Gabriela Badillo, directora de arte y creativa, cofundadora de HOLA COMBO productora enfocada a desarrollar contenidos audio visuales creyendo en la responsabilidad social que tenemos como medio de comunicación. Diseñadora gráfica por la Universidad Iberoamericana, toma como segunda escuela el área de Diseño y Animación de Televisa, donde formó parte del proyecto Imaginantes. En 2013 crea la serie 68 voces-68 corazones, serie animada de cuentos indígenas mexicanos narrados en su lengua originaria, bajo la premisa "Nadie puede amar lo que no conoce" creada gracias a la Beca Coinversiones del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Con más de 15 años de experiencia su trabajo ha sido reconocido en medios nacionales e internacionales como PROMAX BDA, Productores Independientes Canal 22, GIFF, Short Shorts, Chilemonos, Recovering Voices de el Smithsonian, así como por diversas publicaciones y festivales nacionales e internacionales incluida la Academia Mexicana de Cine y el Festival Internacional de Animación Anney, siendo la primera nominación a México dentro de la categoría series animadas.

Margarita Curinao y Andrea Contreras, Chile: Somos Epewma, colectivo de producción audiovisual que utiliza el lenguaje y técnica de animación con marionetas de manipulación directa en el cine para promover el reconocimiento de la cultura ancestral mapuche y su lengua a través de la transmisión oral: "Epew". Iniciamos nuestra ruta con el cortometraje "NAHUEL" en el año 2014, y luego en 2019 realizamos "AMUCHA", ambas producciones han recibido premios en distintos festivales y exhibiciones. Margarita Cuminao es actriz, animadora y creadora mapuche y Estudié pedagogía Waldorf en Brasil, en un intensivo por un año. Luego estudié Teatro en La Escuela La Mancha. Al terminar los estudios formo parte de una compañía de teatro de Marionetas donde participé en la creación y animación de tres montajes. Luego nació mi hija y este fué el impulso para querer salir de la gran ciudad. Nos mudamos a vivir a Tinquico (cercano a parque Nacional Huerquehue), Pucón. Allí el año 2014 se gesta lo que hoy es Epewma. Al fusionar mis saberes con los de mi pareja; Teatro de Marionetas y Cine. Ya llevamos 7 años en ese camino, hemos realizado dos cortometrajes "Nahuel" y "Amucha". Margarita Cuminao Monsalve domo-ñuke-actriztufe Egresada de Escuela Internacional del gesto y la Imagen La Mancha y Pedagogía Teatral de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Estudios no formales de mapudungun Desempeño mis acciones desde la actuación, danza, marionetas, creación colectiva y educación intercultural. Me interesa aportar a la reconstrucción cultural y política de los pueblos Ancestrales, potenciando la identidad territorial a través de lenguajes artísticos contemporáneos y el saber ancestral

## LA FOTOGRAFÍA ESTENOPEICA Y EL MUNDO PATAS PA' ARRIBA

Verónica Soto. Curso: Fundamentos técnicos de la fotografía estenopeica

Introducimos en el mundo de la fotografía estenopeica involucra abrir los sentidos al devenir fotográfico más allá de las voluntades. Verónica Soto, artista visual y docente, formada en la Universidad de Chile fue parte de la programación de Talleres del Festival Arica Nativa 2021. A través de una clase magistral, nos introdujo desde la historia y la técnica a los fundamentos de la fotografía estenopeica. La técnica estenopeica es una rudimentaria forma de hacer fotografías, en la cual se producen imágenes sin piezas ópticas, se origina en un singular comportamiento de la luz, cuando se generan las condiciones adecuadas. La cámara estenopeica es un fenómeno físico que se da siempre y cuando haya condiciones que lo permiten, por ende, es un comportamiento de la luz. La evolución de la cámara estenopeica devino en el invento de la cámara oscura que es el fenómeno convertido en invento humano. En este sentido, el taller que realizó, propone un acercamiento a esta técnica fotográfica desde sus orígenes en la antigüedad, en la prehistoria de la fotografía, antes de convertirse en cámara fotográfica, se usaba para observar eclipses en edificios arquitectónicos. Posteriormente la cámara oscura se utilizó para dibujar, a partir del renacimiento, hasta el siglo XIX.



### La ritualidad en la obra de arte

A diferencia de la mayoría de las fotografías convencionales, la estenopeica todavía cultiva en sí misma una actitud ritual, una actitud que tiene un poco que ver con el culto que es la condición que le daba Walter Benjamin a las obras originales, las que no eran reproducidas mecánicamente, que tenían este valor cultural y esta especie de aura, de energía, de entidad propia. En este caso, la estenopeica cultiva esa energía, sobre todo cuando una observa el fenómeno proyectado al interior de un cuarto oscuro, cuando ve esa realidad proyectada de manera invertida pero en tiempo real, se genera una temporalidad atmosférica, cultural, en eso, hay algo de acto mágico, una cierta ritualidad que Verónica reconoce en la técnica. Si bien esclarece que no es su intención establecer las técnicas en términos de competencia, de cuál es mejor que la otra, ya que son distintas y en sus diferencias están los aspectos positivos. En el caso de la imagen múltiple la cámara estenopeica no se puede comparar con la cámara tecnológica, para registrar una totalidad, se requiere un desarrollo técnico que es muy complejo de abarcar con la cámara que circula comercialmente, la estenopeica, en este caso, te solicita muy poca complejidad técnica para tener muchas imágenes. La imagen múltiple es el punto donde se distancia la cámara estenopeica y también la profundidad de campo absoluta, el hecho de que toda la escena este a foco es algo impensado en la fotografía óptica.

El registro de la fotografía convencional busca referirse de forma mimética a la realidad, ser un espejo de la realidad lo más regular posible, y la cámara estenopeica si bien trae esa dimensión, también trae lo que Verónica denomina "la dimensión monstruosa de la realidad", esa parte del proceso que no se controla, como el inconsciente – menciona Verónica- que es la parte que uno tampoco controla. En ese sentido, el arte se ha nutrido mucho de ese componente inconsciente, y la cámara estenopeica ayuda bastante a eso porque hay una serie de elementos que dan resultados que trascienden el control y la voluntad del artista y que nos muestra una realidad distinta a la que vemos a diario, una realidad más psíquica.

### La fotografía como acto poético y no como verdad universal

Como plantea Verónica, la fotografía estenopeica, es un método valiosísimo de comprensión de la realidad, desde la ciencia y el arte, porque las ciencias y el arte están imbricados, relacionados, las dos son formas de comprensión del mundo, y es también una excelente herramienta pedagógica, que permite entregarle a los niños otra posibilidad de comprensión del mundo. Una cuestión que Verónica critica a la escuela formal, es el reduccionismo de la enseñanza escolar, sobre todo esa insistencia por la certeza, por la verdad. En este sentido, la cámara estenopeica produce una sorpresa, un impacto, "una imagen patas pa arriba, como el mundo". Cuando se proyecta la imagen al revés, sucede una imagen poética que también es certeza, pero no una certeza absoluta, se devela algo de la condición humana, una apertura, una chance de posibilidad que invita a explorar. Esta poética de la técnica estenopeica en la interacción con niños, permite, a partir de la entrada a la fotografía, una apertura al mundo, una comprensión de la vida desde su dimensión interrelacional, una chance de muchas posibilidades, dependiendo de cómo quieres explorar. Sin duda el taller de Verónica fue eso, una invitación a la exploración y la contemplación como prácticas rituales y creativas.

*Verónica Soto, Chile: Artista visual, fotógrafa y docente, formada en la Universidad de Chile. Ha desarrollado la fotografía estenopeica, instalación y fotografía digital. Busca entender cómo ocurre el ver y representar la 'realidad' a través de medios tecnológicos*





## CINE DE ULTRABAJO PRESUPUESTO Y ALTO RIESGO

Enrique Bencomo

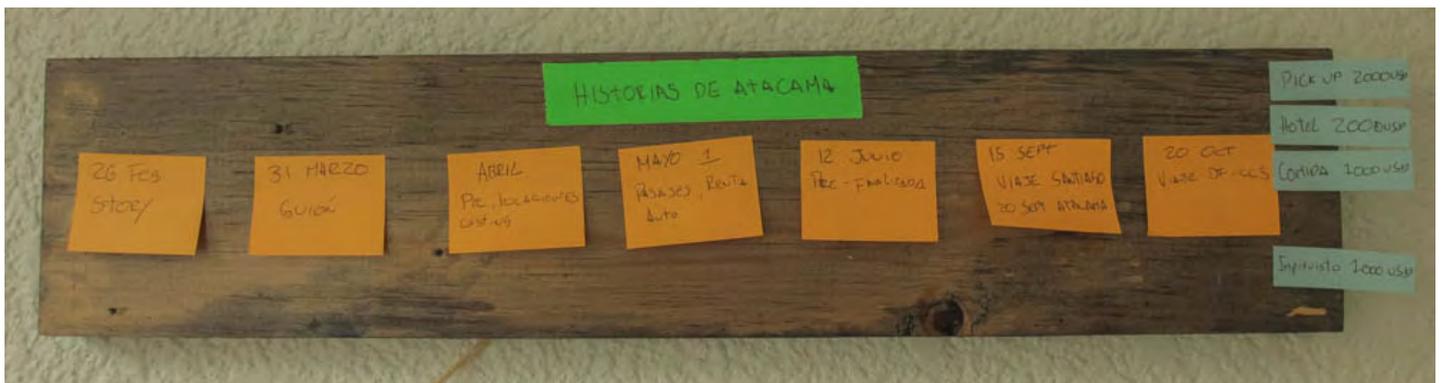
Todos estamos llenos de excusas, todos buscamos la manera de evadir nuestras tareas. La ciencia dice que la flojera y la procrastinación se origina por la sobre estimulación y por las constantes distracciones, por esa sobredosis de dopamina causada por el celular, el internet y las redes sociales. Lamentablemente el arte es quizás de las profesiones que sufre más con estos malos hábitos.

Para poder arrancar un proyecto independiente, sea un corto, un videoclip o un largometraje, uno necesita empujar gente, recursos, un tren de ideas y motivación propia para que el filme pueda llegar a ver la luz del día. "No tengo dinero", "necesito esta cámara", "necesito esta locación" son unas de las pocas excusas que nos decimos a nosotros mismos para justificar él no comenzar nuestro proyecto. Pero no hay ningún atajo para aprender y dominar el cine, necesitas empaparte, fracasar y probar y probar, hasta que puedas desfragmentar tu escena en mil pedazos, que veas cada cuadro y cada plano como unidades vitales para una narrativa coherente, funcional y hermosa.

Todos somos víctimas de esta procrastinación, sin embargo, encontré una manera de empujarme a cumplir mis metas, algo que le llamo "Cine con Ingeniería Inversa", esta metodología puede ser aplicado de distintas maneras.

### Metas y Deadlines

En 2016 tomé la decisión de hacer un largometraje, no tenía guión, ni dinero, ni actores, ni nada, pero sabía que ese año quería filmar un largo. Así que lo primero que hice fue elegir una locación majestuosa, el Desierto de Atacama, y a partir de ahí, puse fechas topes para hacer el guión, la preproducción, el casting, comprar boletos, para todo. Trabaje en cumplir esas "mini metas", no gasté, le pedi a amigos y familia, y pude reunir 11 mil dólares. Con este monto y con la locación en mente, necesitaba escribir un guión que filmaría en el desierto del norte de Chile. Investigué sobre su historia, sus costumbres, su problemas históricos y así fui armando una escaleta. Sabía que con ese presupuesto no podía contar con muchos actores, ni con un gran equipo técnico, ni con mucho en general, apenas alcanza para hospedaje, boletos aéreos y comida, pero al tener en mente la locación y el presupuesto escribí contenido que se adaptaba a lo que tenía: pocos personajes, poco diálogo y muchos exteriores (no hace falta iluminación). Así comenzó la odisea con un guión y posteriormente un largometraje con Ingeniería Inversa.



Deadlines que veía diario para todo lo necesario, desde Guion hasta pre-producción y costos aproximados.

### Haz tus propios equipos

Este principio no solo sirve para ideas o metas sino también para equipos, en 2010 no tenía dinero y quería hacer mi primer largometraje, el guión que teníamos contaba con muchas escenas dentro de un vehículo, necesitábamos de alguna manera una montura para el auto. ¿Qué hago? ¿Qué es exactamente una montura para el auto? Bueno, es algo que se adhiere al chasis del vehículo donde colocas la cámara, entonces no puede ser tan complicado ¿no?

Copiándome de diseños ya existentes y muy costosos, fui por ferreterías buscando componentes, la base era una ventosa, existen muchas para vidrios y suponía que esas funcionan en cualquier superficie lisa como un chasis, y ¿cómo le pego el cabezal para la cámara? Pues lo atravieso con un tornillo largo de 3/8", el estándar de cabezales. Finalmente me fui por un cabezal para cámaras de fotos, porque son mas baratos y mas livianos que los de video. Uniendo estos tres componentes pude realizar el ensamblaje de este "Camera Car Rig". Para aquel momento, en 2010, no había ninguna opción económica para tener esto, ya existen un par de opciones pero de todas maneras esta montura me funcionó para varios proyectos y al día de hoy lo sigo utilizando.



### Una Serie de la nada

En 2020, en mitad de pandemia, aburrido, desmotivado, y sin posibilidad de salir a la calle, decidí subir a mi azotea y filmar algo, no sabía que iba a hacer. Al ser una azotea sucia, con rejas oxidadas y basura, filmé varios planos de esta locación destruida. Me puse a editar esos planos y me di cuenta que parecía como un lugar bombardeado o pos-apocalíptico, lo acompañe con una música de suspenso y le coloqué la fecha para dentro de un mes al final del video. De la nada, algo se apoderó de mi y lancé este "teaser", que ni sabía que era, pero en un mes tenía que publicar ese contenido, me obligué a hacer algo.

Entendía que por el tono y la música del "teaser" era algo de suspenso o terror, al estar todas las calles vacías en la Ciudad de México me pareció perfecto para una historia pos-apocalíptica, le conte a mi amigo/vecino Enrique "El Feto" y nos obligamos a entregar el 5 de mayo esta pieza. Hicimos un cortometraje de terror donde el COVID19 convierte a la gente en zombies. El corto fue un éxito, estuvo en muchos festivales y se convirtió en una serie web. Al día de hoy, ya hemos obtenido varios premios y nominaciones de festivales por todo el mundo e incluso ahora estamos negociando para convertirla en un largometraje.

Todo esto por subir a la azotea, hacer un videito de 1 minuto y trabajar a partir de ahí. Una Serie Web con Ingeniería Inversa.

### Contar la historia con lo que tienes

En uno de los capítulos de Muérete en Casa necesitábamos explicar que el antagonista secuestraba repartidores de comida para sus experimentos. Pensamos en hacer el recorrido de un pizzero desde el restaurante hacia la casa pero por supuesto no teníamos los recursos para hacerlo, entonces pensamos, ¿Cómo lo podemos hacer muy barato e interesante? y se nos ocurrió hacer todo desde el punto de vista de la caja de la pizza, de manera que solo tendríamos que filmar dentro de la caja de pizza y con efectos de sonido y diálogos, recrear todo lo que ocurre.

Ok pero ¿cómo hacemos para sacar ese plano? Hay que montar la cámara (BlackMagic 4k) con el lente dentro de una caja de pizza, una GoPro no tiene la calidad que deseamos entonces que no sirve. Así que pensamos en el plano que queríamos, buscamos referencias y construimos un Rig utilizando la Ingeniería Inversa.

---

Enrique Bencomo, Venezuela: Nacido en Venezuela, ha estudiado y trabajado en distintos países incluyendo Chile, Mexico, España, Nepal, Líbano y Estados Unidos. Es un polímata del cine, se desenvuelve en Dirección, Producción, Guión, Edición de Video y Diseño Sonoro, estas habilidades lo ayudaron a completar su primer largometraje "Pipi Mil Pupu Dos Lucas", una película de ultra bajo presupuesto que llegó a las salas de cine con 17mil espectadores, recibió 3 premios nacionales y proyecciones en distintos festivales reconocidos. Cuatro años después se aventuró con un segundo largometraje llamado "Atacama" Ahora sigue viviendo en México planeando distintos proyectos.  
enriquerodben.com  
IG: @enrique\_bencomo

# INFORME DE RESULTADOS

Ricardo Rodríguez

[www.aricanativa.cl](http://www.aricanativa.cl)

Con una programación de películas, charlas, encuentros y conciertos, culminó la 16 edición del Festival Arica Nativa, realizada desde el 28 de octubre al 7 de noviembre de 2021; una versión que marca la vuelta a lo presencial luego de más de un año de pandemia, con actividades en pueblos y espacios públicos de la ciudad de Arica. El Festival compartió 80 películas en competencia y contó con la participación de más de 90 invitados e invitadas de diversos rincones del mundo, entre los que se destacaron: Iván Sajinés, Ezequiel Dalinger, Paulina Camus, Enrique Bencomo, Celine Reymond y Rita Carelli.

Arica Nativa nace en los pueblos del interior compartiendo bellas películas para enamorar de la conservación del planeta. Este año, con todas las medidas sanitarias, el festival emprendió un viaje que comenzó en el valle de Codpa, siguiendo su recorrido por la precordillera para visitar Putre y finalmente, como ya es tradición, llevar la pantalla al poblado de Tímar, donde compartimos música, películas y cocina tradicional. Las proyecciones presenciales contaron con más de 640 asistentes, que se suman a los más de 1.600 espectadores virtuales de las películas en competencia, publicadas en la plataforma [www.aricanativa.cl](http://www.aricanativa.cl).

**EN TOTAL SE REALIZARON 32 ACTIVIDADES DE ESCUELA ABIERTA, SE PROYECTARON 80 PELÍCULAS EN COMPETENCIA Y 32 EN LAS DIFERENTES MUESTRAS PROGRAMADAS EN LOS 10 DÍAS DE FESTIVAL, ALCANZANDO LOS CONTENIDOS UN TOTAL DE 15.904 VISUALIZACIONES EN LAS DIFERENTES PLATAFORMAS DIGITALES DEL EVENTO. SE DESTACA EN ESTA EDICIÓN UN ALTO CRECIMIENTO EN LAS REDES SOCIALES DEL FESTIVAL, EN PARTICULAR EN EL NÚMERO DE SEGUIDORES Y REACCIONES DE INSTAGRAM.**

Los temas abordados por el 16 Arica Nativa se vincularon a la conservación del planeta, la creación de películas con historias lejos de las ciudades, el trabajo con comunidades indígenas y el fortalecimiento de proyectos audiovisuales de bajo presupuesto. Junto a esto, la sección Wawa presentó un programa especial dirigido a las nuevas generaciones de cineastas, quienes pudieron sumarse a un taller de creación documental y conocer el trabajo de diferentes artistas vinculados a la creación de películas para la infancia.

La versión 2021 de Arica Nativa cierra en la Playa el Laucho de Arica en medio de una fiesta dedicada a la conservación, instancia donde Ariela González Yanulaque, Inti Briones y Fernando Rivera son reconocidos con el premio Gran Tropero por su destacado aporte a la creación audiovisual y el desarrollo cultural de la región de Arica y Parinacota. En la actividad se presentó la cantante local Paulina Camus, Raishar y Rockoto Sonoro.

## AGRADECEMOS ESPECIALMENTE A LAS Y LOS INVITADOS DE LA 16 EDICIÓN DE ARICA NATIVA:

Alejandra Andino, Chile	Claudia Valderrama, Chile	Festival Kolibrí: Liliana de la Quintana, Bolivia
Alejandra Dominguez, México	Claudio Cortég, Chile	Florentino Aduviri, Chile
Alfredo Alvarez, Chile	Claudio Sánchez, Perú	Franco Rojas, Chile
Alicia Herrera, Chile	Claudio Fuentes, Chile	Fundación Ariaka: Barbara Tomcic, Constanza Mena y Ana Paola Quispe, Chile
Annamaria Muchnik, Argentina	Creadoras Viaje a otro mundo: Amparo y Colomba Lara Barrios, Chile	Gabriela Badillo, México
Arturo Sinclair, México/Perú	Daniela Lillo, Chile	Henry Ticona, Perú
Banda Internacional Fabulosos, Chile	Enrique Bencomo, Venezuela	Iltandehui Jansen, México
Bruno Varela, México	Epewma Audiovisual: Margarita Cuminao y Andrea Contreras, Chile	Illia Reyes, Chile
Campamento Pichikeche: Creadores Escuela de Campo - Richard Campos y Rolando, Chile	Erwin Gómez, Chile	Ismael Berwart, Chile
Carlos Ferrand, Perú/Canadá	Escuela andina de cinematografía, Bolivia	Iván Sanjinés, Bolivia
Carlos Magalhaes, Brasil	Escuela Diversa en Cine Indígena, Chile	Jorge Emmanuel, Colombia
Carolina Imaña, Chile	Escuela, Cámara, Acción!: Lucio Alvarez, Argentina	José Huamán, Perú
CeCrea Arica: Creadoras de Guardianes de la Mama Pacha: Violeta Murtagh y Etheline Viscarra, Chile	Esteban Cruz, Chile/Arica	José Moruna, Chile
Celine Reymond, Chile	Ezequiel Dalinger, Argentina	Joshi Espinosa, Ecuador
Chronos Neira, Chile	Fernanda Estay, Chile	Kati Egely, Hungría
	Fernando Mora - Biblio Burro, Colombia	Keyuk Yantén, Chile
		Leo Pakarati, Chile/Rapa Nui



Leti Galeano, Paraguay  
 Leyla Noriega, Chile  
 Lucila Riggio, Argentina/Italia  
 Luis Chambilla, Chile  
 Marcela Gómez, Chile  
 Mario Bravo, Chile  
 Marjory Magares, Bolivia  
 Martin Romero, Chile  
 Mauro Lucherini, Argentina  
 Mileidy Domico, Colombia  
 Milena Apata, Chile  
 Nat Nat Iguarán, Colombia  
 Nicolás Ramos, Chile

ONG Brotar: Fabiola Oyarzún, Chile  
 Pablo Seguel, Chile  
 Paulina Camus, Chile  
 Paulina Sánchez, Chile  
 Raishar, Chile  
 Rita Carelli, Brasil  
 Rocoto Sonoro, Chile  
 Rod Sáez, Chile  
 Ronald Anahua, Perú  
 Sebastian Wiedemann, Colombia  
 Shorts Fit, Argentina/Italia  
 SIPAS, Chile  
 Sofía Quiroz, Costa Rica

Tania Medina, Perú  
 Teresita Calvo, Chile  
 Tiare Araya, Chile  
 Tuane Eggers, Brasil  
 Vania Vásquez Marcelo, Chile  
 Verónica Soto, Chile  
 Victoria Caroca, Chile  
 Yanira Cáceres, Canadá  
 Yves Sioui, Canadá  
 Francisco Tarque, Chile  
 Florencia Tundis, Argentina



# ¡YUSPAJARPA, GRACIAS!

## Campaña Sarañani 2022...

Sarañani! significa caminemos en lengua aymara. Y es el nombre que le dieron Mariano Cutipa y Hernán Mamani, primeros maestros mayores restauradores de Fundación Altiplano, a la Escuela de Conservación Sostenible, un espacio de aprendizaje compartido con organizaciones y personas amigas, donde intercambiamos saberes, técnicas, errores y cariños aprendidos conservando patrimonio en comunidades andinas y rurales. Estamos en campaña para lograr mejoras en el espacio Sarañani!, y seguir cumpliendo-compartiendo este oficio de conservar tesoros en riesgo, para lograr un habitar + justo + alegre + responsable... Puedes conocer más de la campaña y aportar en:

[www.fundacionaltiplano.cl/donar](http://www.fundacionaltiplano.cl/donar)